

Teatro português em Marrocos no tempo de Filipe II: o testemunho do chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*

Transcrito por Domingos Maurício Gomes dos Santos, numa edição de 1956, que por enquanto permanece a única acessível¹, o «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*» não era, todavia, até esse momento, um texto completamente desconhecido. Ainda que a «descoberta» do manuscrito no Arquivo da Casa de Tarouca e a identificação do autor como sendo D. Francisco da Costa (1533-1591), através da epigrafe, presumivelmente autógrafa, «Este livro he de Dona Maria Henriques que fes seu pay em Marrocos», se devam a Carlos da Silva Tarouca e tenham sido devidamente publicitadas em comunicação conjunta com Domingos Maurício G. dos Santos², em 1943, a existência do códice tinha já sido anotada por Barbosa Machado³, se bem que com algumas imprecisões⁴, e em parte publicado por António de Lourenço Caminha na muito discutível edição que dedicou a poetas e anónimos do século XVI⁵. Ao longo do século XIX, as referências são várias, embora sempre sem identificação precisa do autor: de Nunes de Carvalho⁶ e José de Arriaga⁷ a Teófilo Braga⁸, Hardung⁹

¹ D. Francisco da COSTA, *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, introdução e notas de Domingos Maurício Gomes dos Santos S.J., Lisboa, 1956. Passaremos a citar pela designação *Cancioneiro...* (Devido à não adaptação do programa informático a certos grafismos arcaicos, yimo-nos na necessidade de utilizar o ["] em vez de [-] sobre algumas nasais [e], [i] e [u]).

² Carlos da Silva TAROUCA e Domingos Maurício da COSTA, *O Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques, e seu autor D. Francisco da Costa*, in *Associação para o Progresso das Ciências: Quarto Congresso*, Tom. VII, Porto, 1943, 577-578.

³ Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, (Tomo II, Coimbra, 1946, 136-137): «Entre os estudos, que cultivou lhe merecerão mayor applicação a Historia profana, e a Poetica para a qual naturalmente o inclinava o genio. Escreveo:

Relação do Reyno do Algarve escrita no anno de 1578. Por ordem do Cardeal D. Henrique cujo original se conservava na Bib. Severiana.

Poesias varias. Dedicadas a sua mulher D. Joanna Henriques. M. S.».

⁴ Cf. D. Francisco da COSTA, *Cancioneiro...* ed. cit., XV.

⁵ António Lourenço CAMINHA, *Obras Inéditas dos nossos insignes poetas Pedro da Costa Perestrello e Francisco Galvão* (T.I); *Aires Telles de Menezes...Estevão Rodrigues de Castro e outros Anónimos* (T.II), Lisboa, 1791-1792.

⁶ Cf. Teófilo BRAGA, *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, Porto, 1872, 26.

⁷ José de ARRIAGA, *Catalogo dos Manuscriptos da Antiga Livraria dos Marquezes de Alegrete, dos Condes de Tarouca e dos Marquezes de Penalva*, Lisboa, 1898, 77.

⁸ Teófilo BRAGA, *História de Camões*, Porto, 1874, 136.

⁹ Victor Eugène HARDUNG, *Cancioneiro de Évora*, Lisboa, 1875.

e Fernandes Tomás¹⁰, todos mencionam a existência de um cancioneiro manuscrito tido como anónimo e dito «Livro» ou «Cancioneiro de D. Maria Henriques».¹¹

O estudo introdutório que acompanha a citada edição de Domingos Maurício Gomes dos Santos procura trazer à luz a figura e a obra de D. Francisco da Costa, apesar da escassez de fontes documentais em relação a alguns períodos da vida deste fidalgo, filho segundo de D. Duarte da Costa, armeiro-mor e conselheiro de El-Rei D. João III, segundo governador do Brasil, comendador de S. Vicente da Beira, cavaleiro da Ordem de Avis, presidente do Senado da Câmara e provedor da Misericórdia de Lisboa e neto de D. Afonso da Costa, guarda-roupa e depois camareiro-mor de D. Manuel¹². Na ausência de documentação directa, Domingos Maurício Gomes dos Santos procurou reconstituir a biografia de D. Francisco da Costa através de um texto intitulado *Romance da Peregrinação*, cujos primeiros versos «En el año de sincoenta / desisiete de edad mya»¹³ constituem a única base para apontar uma data de nascimento mais ou menos segura¹⁴, 1533, e de um conjunto de fontes secundárias que, apesar do carácter difuso de algumas informações, ajuda a traçar um percurso que consegue reconstituir momentos essenciais da vida deste fidalgo, embaixador de Filipe II em Marrocos, entre 1580 e 1591.

Nada se tendo adiantado, neste âmbito, desde o citado estudo, limitemo-nos a reter da biografia de D. Francisco da Costa a dimensão guerreira, normal à época para a sua condição de filho segundo, que o leva a uma primeira estadia na Índia, entre 1550 e 1556¹⁵ – partiu na frota de D. Afonso de Noronha e deve ter chegado a Cochim por 13 de Dezembro desse

¹⁰ Léon ROUANET, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, T. IV, Barcelona-Madrid, 1901, 231.

¹¹ No *Catálogo de todos os Manuscritos da Livraria de A. Lourenço Caminha* (Academia das Ciências de Lisboa, Ms. 770v, na letra L(José de ARRIAGA, *Catálogo...*, Lisboa, 1893, 77): *Livro de D. Maria Henriques que compoz seu pay em Marrocos*. José de Arriaga no *Catálogo dos Manuscritos da Antiga Livraria dos Marquezes de Alegrete, dos Condes de Tarouca e dos Marquezes de Penalva* escreveu: «Cancioneiro de d. Maria Henriques».

¹² D. Álvaro figura no quadro do casamento de D. Manuel I, existente na Misericórdia de Lisboa, de acordo com a informação que Domingos Maurício Gomes dos SANTOS (introdução a *Cancioneiro...* ed. cit., XXVII-XXVIII) recolheu em Víctor RIBEIRO, *A Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, 1902, 288.

¹³ Cf. *Cancioneiro...*, ed. cit., 102.

¹⁴ Mas outros textos há, no «chamado *Cancioneiro*», que facultam a leitura em clave autobiográfica: «Discipação de Malaca, em sincoenta e oito oitavas»(114-132) e «Corenta e sete oitavas em que suma o discurso de sua uida» (163-175) .

¹⁵ «Romance da Perigrinação» in *Cancioneiro...*, ed. cit., 105-106 e Francisco de ANDRADA, *Crónica do muyto alto e muyto poderoso Rey destes reynos dom João o III deste nome*, Lisboa, J. Rodrigues, 1613, 113r-115r.

mesmo ano, à luta contra os corsários em 1559, à integração de uma expedição de socorro no Norte de África e a nova partida para o Oriente em 1568. Chegado a Lisboa, em meados de 1575, parece ter-lhe sido assinalada por D. Sebastião, em 1576, uma tarefa de cariz mais diplomático, pois as fontes permitem deduzir que deve ter sido encarregado de encontrar, no sul de Espanha¹⁶, apoios para a expedição marroquina¹⁷. Aliás, no mesmo dia, 14 de Junho de 1578, em que D. Sebastião saiu do Paço da Ribeira para embarcar, D. Francisco da Costa recebia carta de conselheiro «auendo...respeito aos serviços e merecimentos» de sua pessoa, com «todas as honrras, graças, franquezas, preuilegios e liberdades» de que gozavam e usavam os conselheiros reais, devendo jurar, na Chancelaria, aos santos Evangelhos, que daria ao soberano «conselho verdadeiro, fiel» e tal como deveria, quanto lho pedisse¹⁸. Nomeado governador do Algarve, exactamente no dia seguinte, foram-lhe cometidas as funções de defesa e apoio à expedição africana que os versos do já citado «Romance da Perigração» recordam: «Assi, su hado siguiendo/Sebastian me desuia/de la suerte destinada./Dyos lo hizo que podia./En el reyno del Algarve,/com su poder me enuestia,/que lo gouierne, entretanto,/que buelbe de Berberja,/i que d'alli le responda,/como viere que cumplia.»¹⁹.

Se este muito breve esboço das principais actividades de D. Francisco da Costa sublinha algum envolvimento directo com a política real, até ao momento da jornada em África, mais nos importam os acontecimentos subsequentes a Alcácer-Quibir, no sentido em que às consequências desta infausta batalha se ligam umbilicalmente as questões relativas ao «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*». Como é sabido, as negociações que envolveram os resgates dos milhares de prisioneiros que ficaram em Marrocos, depois do desastre de Alcácer, foram difíceis e sobretudo muito longas. As diferentes fontes – e muito

¹⁶ Cf. «Romance da Perigração» in *Cancioneiro...*, ed. cit., 105-106: «aprestar os designios que seu amo tinha em Marrocos e tratar das provisões para os lugares de África, com tudo o mais que fosse necessário».

¹⁷ Apenas voltou a Portugal, D. Sebastião concedeu-lhe novas mercês. A 5 de Junho de 1577, passou-se alvará na Chancelaria para D. Francisco da Costa poder aforar, em «três vidas», as terras da sua comenda de S. Vicente da Beira, que até ali, aforava e emprazava vitaliciamente. ANTT, *Chancelaria de Avis*, Liv. IV, fol. 312r. (Domingos M. G. dos SANTOS, introdução a *Cancioneiro...*, ed. cit., LIX).

¹⁸ ANTT, *Chancelaria de D. Sebastião: Cartas dos Privilégios*, Liv. XII, fols. 114v. Veja-se ainda a composição *Romance da Peregrinação (Cancioneiro...*, 105-106): «Ay del hombre, en que su rey/ sus cosas grandes confia,/pues su vida en sacrificio/la consume, noche y dya!/Mandóme com sus poderes/al reyno de Andaluzia/para aprestar los deseños/quc en africa tenia,/i a pprouer los lugares/y a lo más que conuenya.»

¹⁹ Cf. *Cancioneiro...*, ed. cit., 106.

especialmente os relatos cronísticos, sejam eles praticamente contemporâneos ou mais distanciados no tempo²⁰ – sublinham, em alguns casos bem pormenorizadamente²¹, as peripécias que envolveram este processo inçado de falsas promessas, desvios de dinheiro..., e até de algum desinteresse familiar, apesar do empenho manifestado pelas ordens religiosas

²⁰ O reinado de D. Sebastião e os infaustos acontecimentos de Alcácer-Quibir deram origem a múltiplos relatos. De autores contemporâneos participantes na batalha são a *Miscelânea* (1629) de Miguel Leitão de ANDRADE, especialmente o Diálogo VII e a *Jornada de África* (1607) de Jerónimo de MENDONÇA (citaremos pela edição de Lisboa, 1904), que Queirós VELOSO (*Estudos Históricos do Século XVI, Frei Bernardo da Cruz e a «Chronica d'El-rei D. Sebastião*, Lisboa, 1950, 140) admite ter sido escrita para «responder ao livro de Jerónimo Franchi Conestaggio, *Dell' Unione del Regno di Portogallo alla Corona di Castiglia*, que acusava os fidalgos portugueses de cobardia», facto que aliás a leitura do título indicia: *Jornada de Africa em a qual se responde a Jeronimo Franqui, e outros, e se trata do sucesso da batalha, e cativoiro, e dos que nelle padecerão por não serem mouros com outras cousas dignas de notar*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1607); dos relatos contemporâneos registados por Queirós VELOSO, na obra citada, consultámos os que estão transcritos nas várias séries da importantíssima publicação que continua a ser, ainda hoje, Henry de CASTRIES, *Les Sources Inédites de l'Histoire du Maroc*, Paris, 1905-1926. Como nos importam, particularmente, os anos posteriores a Alcácer, prestámos especial atenção a Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica de D. Sebastião*, Lisboa, 1837 (citamos a partir da edição preparada por Alexandre Herculano, embora tenhamos em conta as considerações expostas face a uma polémica autoria de António de Vaena); Sebastian de MESA, *Jornada de Africa por el Rey Don Sebastian*, Barcelona, 1630, Frei Manuel dos SANTOS, *História Sebástica*, Porto, 1735; José Pereira BAIÃO, *Portugal Cuidadoso e Lastimado*, Lisboa, 1737; Pedro de FRIAS, *Crónica d'el-Rei D. António*, Coimbra, 1955.

²¹ As condições de cativoiro dos portugueses, sobretudo dos fidalgos, foram descritas pelas diferentes fontes de diferentes maneiras. J. de MENDONÇA acentua as agruras e dificuldades (*Jornada de Africa*, ed. cit., 2º vol., 111-117), respondendo a Franqui, que acusava os portugueses de cobardia, durante a batalha, e de falta de sentido do sofrimento, ao longo do cativoiro, o que havia conduzido a situações obscuras do ponto de vista de encaminhamento do dinheiro dirigido à libertação dos cativos. Frei Bernardo da CRUZ equaciona, em momentos diferentes do texto, os dois lados da questão, mostrando o sofrimento físico e moral de alguns cativos face ao conforto e facilidades de tratamento concedidas a outros, muito especialmente a alguns nobres. Vejam-se a título de exemplo as primeiras passagens que Frei Bernardo da CRUZ dedica a esta questão: «A primeira cousa em que El-Rei d. Henrique entendeo, depois de tomar o ceptro real, foi com dolorosa compaixão tratar da redenmpção dos que haviam sido captivos na cruel batalha de africa, e espalhados por todas as provincias, que foram mais de quinze mil; porque entendia que era obrigação, não somente da christandade, mas de autoridade real, acudir aos perigos das almas e corpos que os christãos padeciam em seua captivoiros, em meio de barbaros, imigos creis do nome de Christo, pera que aquellos que por obediencia a El-Rei D. Sebastião se haviam arriscado aos males que padeciam em el-Rei D. Henrique achassem a clemencia que mereciam por christãos e vassalos; e porque com a presença dos religiosos da Santissima Trindade, cujo principal instituto era arriscarem as vidas pela liberdade dos christãos, postos entre os infieis pagãos, elles ficassem consoladosnas almas com sua doctrina, e conservados na fé com a esperança de serem cedo socorridos com liberdade, para alivio do misero captivoiro [...] os quais logo se partiram pera Cepta, onde Frei Roque estava pera d'ahi os enviar com sua benção fazer as missões que lhe parecesse por toda a Berberia, a consolar as ovelhas de Christo, que andavam derramadas entre os lobos famintos do sangue de seu corpo, e da perdição das almas, pera que como os pastores pios as juntassem e consolassem no meio das cruéis perseguições.» (ed. cit., 2º vol., 137-138).

tradicionalmente envolvidas em questões dessa natureza, e muito especialmente, por Frei Roque do Espírito Santo²², Jerónimo de Mendonça²³, Frei Jerónimo de S. José²⁴, Frei Bernardo da Cruz²⁵, Frei Manuel dos Santos²⁶ narram como os prisioneiros foram, na sua maioria, divididos por Fez e Marrocos, tendo sido alojados nas respectivas judiarias, embora alguns continuassem a permanecer dispersos por toda a Berberia. Quando o Cardeal D. Henrique tentou apressar as lentas e dificultosas negociações, decidiu enviar um embaixador extraordinário a Marrocos, nomeando para tal Diogo Botelho, que não pôde ou não quis partir²⁷. Substitui-o D. Francisco da Costa que partiu de Lisboa em Maio de 1579, acompanhado pelos trinitários Frei António da Conceição e Frei José da Madre de Deus e pelo secretário Luís Fernandes Duarte²⁸. Chegado a

²² Frei Jerónimo de S. JOSÉ conta que Frei Roque do Espírito Santo acompanhou D. Sebastião a Arzila, pretendendo dissuadi-lo do combate. Foi em Puerto de Santa Maria, onde lhe foi ordenado que ficasse, que soube das infelizes notícias, envolvendo-se imediatamente nas operações de resgate dos cativos (Cf. *Historia Chronologica da Santissima Trindade*, Lisboa, 1789, 387-388).

²³ Jerónimo de Mendonça, *Jornada de Africa*, ed. cit.; Frei Manuel dos SANTOS, *História Sebástica*, ed. cit.

²⁴ Frei Jerónimo de S. JOSÉ, *Historia Chronologica da Santissima Trindade*, ed. cit.

²⁵ Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica de D. Sebastião*, ed. cit.

²⁶ Frei Manuel dos SANTOS, *História Sebástica*, ed. cit.

²⁷ Partidário de D. António, Diogo Botelho acompanhou-o a Inglaterra e França, onde morreu. Frei Bernardo da CRUZ (*Chonica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 2º vol., 156-157) narra, desta forma, o processo de substituição dos embaixadores: « Um dos avisos que Belchior do Amaral mandou a el-Rei, quando veio a Tangere, como atraz fica dito, foi que devia mandar embaixador ao Xerife, pera tratar o negocio do resgate de tantos fidalgos, porque se entendia d'elle dezejal-o, e seria este mui accommodado meio de correrem com suavidade, pois os homens sem liberdade não podiam tratar bem o que tanto importava, e mais ainda se parecessem esquecidos d'El-Rei: ajuntava-se tambem a isto mandar o Xerife por todos os seus reinos notificar com graves penas a todos os mouros, e fazer pesquisas, que lhe fossem levados todos os fidalgos captivos, ao que mandava mouros de confiança, e que onde os achassem os trouxessem á côrte, onde elle estivesse, dos quais contactaram com o Xerife, por meio de Achahiac e Hamet-Taba, oitenta, que davam de seu resgate quatrocentos mil crusados, e mandaram ao reino D. Duarte Castelbranco, meirinho- mór, D. Fernando de Castro, D. Jorge de Menezes, D. Miguel de Noronha e Luiz Cesar provedor dos almazens, a darem conta a El-Rei d'este contracto, e a applicar dinheiro que se havia de ajuntar pelas fazendas de cada um dos captivos d'este numero, pera sahirem do captiveiro, com a satisfação que de Portugal lhes havia de ir: por estas causas movido El-Rei a mandar embaixador, foi eleito Diogo Botelho, por ser homem muito esperto nos negocios e mi honrado e prudente fidalgo, mas Deus que tinha determinado dar outro castigo a Portugal, não permitio ir elle, pois havia de ser o principal instrumento d'elle, como foi no levantamento e mais favor que deu ao senhor D. António, pela muita amizade que tinham de criação: de maneira que não havendo effeito a embaixada com Diogo Botelho, mandou El-Rei chamar D. Francisco da Costa, e o encarregou de embaixador de Berberia, fazendo-lhe por isso muitas mercês e honras pera o obrigar a aceitar este cargo.»

²⁸ Em Abril, já tinha sido encarregado de procurar o Conde de Vimioso que havia desaparecido na batalha (Cf. A. Caetano de SOUSA, *Provas da Historia Genealogica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa, 1739-1748 e Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 2º vol. 157).

Marrocos antes dos fins de Junho, D. Francisco iniciou as conversações relativas aos resgates e muito especialmente à resolução do problema da libertação de um grupo de oitenta fidalgos, cujo preço já havia sido ajustado em Fez²⁹. Por falta de dinheiro para pagar integralmente a quantia estipulada pelo Xerife, o embaixador português ficou como fiador desse grupo que se comprometeu a regularizar o débito e a libertá-lo da promessa de pagamento, logo que chegasse a Portugal. Partiram os fidalgos, efectivamente, em Outubro ou Novembro de 1579 e os sobreviventes à viagem já se encontravam em Lisboa em Janeiro de 1580. Jamais, todavia, cumpriram a palavra dada. E D. Francisco da Costa esperou até à morte³⁰, em 1591, o efectivar de uma promessa que nunca se verificou e por isso o manteve para sempre em terras do norte de África³¹. Curiosamente, nem

²⁹Veja-se o respectivo rol e o traslado do contrato de resgate em J. de MENDONÇA, *Jornada de Africa*, ed. cit., 124-125.

³⁰Vejam-se, apenas a título de exemplo, os versos inseridos em «Corenta e sete oitavas em que suma o discurso de sua vida»: «I, luego, los ochencha, encadenados / com hierros que ellos mismos se pusieron, / quisistes que por mí fossem librados, / quedando por lo que ellos prometieron. / Diez años há que uiuen descansados, / la fe corrompiendo que me dieron; / yo, captiúo' por elles padeiçendo, / en martirios mi vida entreteniendo» (*Cancioneiro...*, ed. cit., 175).

³¹Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 157-160. Recordemos apenas as passagens em causa: «Posto D. Francisco da Costa ao caminho, levava o dinheiro que era junto dos oitenta fidalgos, e outro muito de partes, e com um mui rico presente ao Xerife e a outros alcaides seus privados se embarcou em um galeão com outras caravelas em conserva, pera guardar das riquezas que iam encher a Africa, ficando Portugal despojado; o qual, desembarcando em Mazagão, partio pera Marrocos com guarda de mouros, que lhe asseguraram a pessoa e o dinheiro, pelo interesse que o Xerife disso tinha, em companhia do qual foram frei Antonio de Santarem, e frei José, frades da ordem da Trindade, pera lá ajudarem os captivos em seus resgates e necessidades corporaes e espirituaes; e como do numero dos quatrocentos mil crusados dos oitenta fidalgos, faltavam cento e vinte mil, por commissões que o embaixador levava d'El-Rei ficou por fiador d'elles, com o que os fidalgos logo foram postos em liberdade e se vieram a Portugal; mas, como os homens chegam a Ter o repouso de que dantes careciam, esquecidos dos trabalhos passados, muitas vezes acontece esquecerem-se das obrigações naturaes e da gratidão devida aos que se arriscaram por seu bem.

Digo isto porque tanto que os fidalgos se viram em suas casa, postos em liberdade, como eram muitos, desculpando-se cada um a si, e lançando qualquer nota á conta de todo aquelle corpo, fizeram pouca diligencia de contribuirem as dividas, pelas quaes ficava empenhado D. Francisco da Costa; e a causa desta dilação ser mais morosa foi a morte d'El-Rei D. Henrique, o qual com muito calor e diligencia, mandava prover nestas cousas e executar os devedores, principalmente neste negocio dos oitenta, dos quaes D. Francisco da Costa estava obrigado; ...mas estando a real magestade d'El-Rei Philipe pacifico no reino, por fazer mercê aos devedores daquelle dinheiro, e muito mais por libertar o embaixador, lhe fez mercê de cincoenta mil cruzados, dos cento e vinte mil que em um dos capitulos que confirmou em Tomar havia prometido pera o resgate dos captivos no desbarate d'El-Rei D. Sebastião, os quis empregadoe em roupa fossem a Cepta, e ahi vendidos, e com o procedido (que se esperava ser muito) fosse o Xerifa pago, e D.Francisco desobrigado.

A este negocio foi mandado a Cepta por feitor d'esta fazenda, Jacome de Oliveira, contador dos contos do reino, onde fosse vendida, ou levada a Marrocos pera se lá vender. O Xerife vendo como a diligencia que se fazia da negociação da fazenda era para effeito de se D. Francisco desobrigar, disse que não queria tomar a roupa, nem que os mouros a comprassem

mesmo os restos mortais do embaixador voltaram para Portugal, pois que Filipe II ordenou que as suas ossadas, que deveriam ser entregues a D. Joana Henriques³², e as dos seus capelães fossem, em segredo, substituídas pelas relíquias dos chamados «sete mártires de Marrocos»³³.

Teatro português em Marrocos

As obras dramáticas de D. Francisco da Costa que merecerão a nossa atenção estão integradas no «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*». Salvo a eventual existência de uma provável *Relação do Reyno do Algarve escrita no anno de 1578*³⁴, o códice em questão – «apógrafo imperfeito com incoerências de ortografia, lapsos evidentes de transcrição e ausência quase absoluta de pontuação»³⁵ – parece conter toda a obra de D. Francisco da Costa, talvez copiada pelo seu fiel secretário Luís Fernandes Duarte. De acordo com a informação de Frei Jerónimo de S. José, que regista «tudo o que pertencia a sua casa veio para Portugal e foi entregue a D. Joana Henriques, sua mulher», o «Livro» deve ter sido trazido para Portugal no conjunto de haveres por ela recebidos³⁶. Se assim foi – e neste aspecto pontual haverá que permanecer no domínio das conjecturas, pois se se conhece, de acordo com as investigações de Carlos da Silva Tarouca e

senão nos preços de Portugal. Com estas dúvidas e outras não houve effeito a venda da fazenda, que estava em Cepta, até d'ella se tirarem quatorze mil cruzados pera resgate de muito captivos em Cepta, com que mais se dilatou a liberdade do embaixador D. Francisco da Costa.»

³² D. Joana Henriques foi dama da Infanta D. Isabel, mulher do Infante D. Duarte. Era filha de Gonçalo Vaz Pinto, alcaide-mor de Chaves. (Cf. Cristóvão Alão de MORAIS, *Pedatura Lusitana*, tomo III, vol. I, Porto, 1945, 344). Não há certezas sobre a data do casamento que deve ter-se realizado à volta de 1569 (Cf. Domingos Mauricio Gomes dos SANTOS, introdução a *Cancioneiro...*, ed. cit., XL).

³³ Jerónimo de MENDONÇA é a fonte que mais pormenorizadamente relata este acontecimento (*Jornada de África*, ed. cit., 2º vol., 99-118) embora Frei Bernardo da CRUZ (*Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed., cit., 2º vol. 158-162) e Frei Jerónimo de S. JOSÉ (*Historia Chronologica...*, ed. cit., 510-516) a registem também com algum cuidado. Frei Jerónimo de S. JOSÉ, na biografia que traçou do trinitário Frei António da Conceição, tido como testemunha presencial do sucedido, atribui-lhe uma *Vida daquelles sete Bemaventurados meninos que padecêrão martyrio em Marrocos pela Confissão da nossa Santa Fé Catholica*, recolhida por Duarte Nunes de LEÃO na *Descrição do reino de Portugal* (Lisboa, 1610) e hoje na Biblioteca do Escorial.

³⁴ Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, ed. cit., 136-137.

³⁵ Nas palavras de Domingos Mauricio Gomes dos Santos que compulsou e transcreveu o códice (*Cancioneiro...*, ed. cit., CXIV). A atribuição da cópia ao secretário Luis Fernando Duarte baseia-se numa prova isolada mas pertinente: a carta enviada, em 20 de Abril de 1586, por D. Francisco ao Cardeal Alberto, então governador de Portugal em nome de Filipe II, contém a assinatura do fidalgo, que não corresponde à letra do códice, ao contrário da do corpo do texto da responsabilidade do secretário.

³⁶ Frei Jerónimo de S. JOSÉ, *Historia Chronologica da Esclarecida Ordem da Santissima Trindade*, Tomo I, ed. cit., 515.

Domingos Maurício Gomes dos Santos³⁷, o percurso do códice em Portugal, da posse de D. Maria Henriques, casada com D. Marcos de Noronha³⁸, até à família Telles da Silva, ignoramos quase completamente referências anteriores³⁹ – o «Livro» terá chegado já perfeitamente organizado, no sentido da disposição sequencial das composições, provavelmente pela mão do próprio D. Francisco da Costa. Sabendo, contudo, que Luis Fernandes Duarte, o secretário tido como responsável pela cópia do texto, foi também encarregado de tratar dos despojos mortais de D. Francisco e de tudo quanto lhe pertencia e, embora já muito velho, lhe sobreviveu três anos, substituindo-o, por mandado de Filipe II, nas funções que lhe estavam assinaladas, é sempre possível suspeitar de uma eventual intervenção – em nosso entender pouco credível –, pelo que diz respeito a títulos ou até à própria ordenação.⁴⁰ Julgamos, no entanto, que a orientação sequencial das composições sugere a obediência a uma planificação prévia que, de uma área profana mais limitada⁴¹, aliás muito matizada por acentos espirituais, se esparze num conjunto de poesia espiritual e religiosa mais ampla⁴² e se conclui pelo núcleo dramático constituído pelos sete «autos» de temática religiosa.

Porém, se a sombra da dúvida pode sempre pairar sobre a autoria total das composições integradas neste códice, dito «este livro», pairará também, obviamente, sobre o conjunto de sete peças de teatro que nele se

³⁷ Domingos MAURÍCIO e Carlos da Silva TAROUCA, *O Cancioneiro quinhentista chamado de D. Maria Henriques, e seu autor D. Francisco da Costa*, ed. cit., 199-219.

³⁸ D. Marcos de Noronha era neto do «santo» D. Leão de Noronha. Cf. José A. de Freitas CARVALHO, *Vida e Mercês que Deus fez ao veneravel D. Leão de Noronha' : do santo de corte ao santo de família na Época Moderna em Portugal* in *Via Spiritus*, 3, Porto, C.I.U.H.E., 1996, 81-161.

³⁹ A única alusão encontrada antes de Barbosa MACHADO, que como já acentuámos, cita como «*Poesias varias*, dedicadas a sua mulher D. Joana Henriques (Cf. *Bibliotheca Lusitana*, ed. cit., 137) é a que, na *História de Africa*, manuscrito pertencente à biblioteca da Casa de Cadaval, que infelizmente não pudemos consultar, mas que D. M. G. dos Santos cita (introdução a *Cancioneiro...*, CXV), recorda que D. Francisco «fez...muytas cartas pera sua mulher e filhos muy discretas e avizadas, e alguas em verso que como tratavam de saudades e desenganos merecião por-se em lembrança» (fol. 76 e ss.).

⁴⁰ O secretário substituiu D. Francisco da Costa como agente de Filipe II (Jerónimo de MENDONÇA, *Jornada de Africa* ed. cit., 515). Poderá o facto de a composição intitulada «Corenta e sete oitavas» possuir, na realidade, quarenta e oito ser considerada prova de uma intervenção alheia a D. Francisco, a nível dos títulos?

⁴¹ Esta primeira parte do «chamado *Cancioneiro*...») é constituída por 43 composições.

⁴² A segunda parte por 131 composições. Para chegar a este total, não seguimos a numeração proposta por D. M. Gomes dos SANTOS que considera conjuntos de composições como unidades – por exemplo os «quinze sonetos de meditação» ou os «sonetos aos des mandamentos» são tidos por duas composições – mas contamos cada poema, no sentido de individualidade estrutural, *per si*.

inserem: o [Auto]⁴³ da *Ressurreição*, exclusivamente em português, o da *Conversão de Santo Agostinho*, com letras de música em espanhol e a intervenção de um galego, a «Representação» *Ao Nascimento*, praticamente bilingue (português e espanhol), o *Passo do Glorioso e xeráfico São Francisco*, maioritariamente em português, mas com uma benção em latim, quintilhas em espanhol – no canto final – e um soneto também em espanhol em louvor do santo de Assis e mais quatro às chagas de S. Francisco, *A Conceição de Nossa Senhora* completamente em português, com excepção do que respeita ao *Benedictus*, o *Passo del Rei David com Berzabé*, também em português, salvo na existência de uma música com letra espanhola e o *Passo de Cristo com a Samaritana*, totalmente em português.

Surpreende que nenhuma das fontes conhecidas registe notícias da representação destas peças e que as únicas alusões existentes se prendam à poesia de D. Francisco⁴⁴. À partida, seria de esperar que o carácter público, inerente ao teatro, a eventual inscrição em festejos litúrgicos – e até uma certa espectacularidade de cenários fixada pelas didascálias de alguns destes textos dramáticos – deixassem algum rasto, pois sabemos, por exemplo, alguma coisa sobre a liberdade de culto conferida aos cativos cristãos, em Marrocos, de que podem servir de paradigma as palavras de Frei Bernardo da Cruz, descrevendo as cerimónias da Páscoa, e corroboradas, aliás, por outras fontes⁴⁵:

«O que ainda mais resplandeceu no captivo dos christãos em Fez e Marrocos, pera honra de Deus e prova de Elle favorecer o Xarife, como atraz dissemos, foi a licença que elle deu de se celebrar o culto divino, o qual se fazia com muita solemnidade dos ministros, e devoção dos ouvintes, e com isso se consolavam as almas dos devotos com alegrias espirituaes, e as dos peccadores com esperanças de divino socorro em suas oppressões; por que,

⁴³ Debruçar-nos-emos oportunamente sobre a designação em causa.

⁴⁴ Cf. a nossa nota 39.

⁴⁵ J. de MENDONÇA, *Jornada de Africa*, ed. cit., sobretudo, 131 (1º vol.): «...ordenaram na sejana uma igreja, sendo D. Francisco de Portugal filho do conde de Vimioso o que com mais zêlo tratou disto, resgatando os ornamentos que no campo foram por muito preço pera celebrar os officios divinos. Armou-se logo a igreja o melhor que foi possível com algumas imagens de Nossa Senhora e de outros sanctos, que todas custaram muito, porque os mouros faziam grandes escrupulos de as darem aos christãos, porém o dinheiro os tirava logo [...] se começaram a pôr em uso os officios divinos dizendo-se missa todos os dias, onde acodiam os fidalgos e mais captivos que pera isso tinham liberdade, e todos os domingos e dias santos havia pregação com tanta ordem e concerto que dava grande consolação a todos. [...] Chegou-se neste tempo a nossa Quaresma, e foi a igreja armada, e cubertas as imagens; o o melhor que foi possível havia completas, terças, quintas e sabados e pregações quase todos os dias;» e 69 (2º vol.): «...alguns se acomodaram em casa de d. Francisco de Portugal, filho do conde de Vimioso, forçados de sua afabilidade e cortesia, onde havia missa todos os dias, e pregações a seu tempo....».

além de se dizerem cada dia na sagena missas resadas e cantadas, as quaes os christãos ouviam com muita devoção, rezando uns o officio divino, outros as coroas de Nossa Senhora, e outros por contas, havia tambem prégações com que eram animados a soffrer o captiveiro que padeciam, e a ausencia de suas mulheres e filhos.

Nas coesmas e alguns outros dias pré-gava o padre frei Vicente da Fonseca, da ordem dos Pregadores, que foi arcebispo de Goa, o doutor Pero Martim, da Companhia de Jesu, que se perdeu indo á conversão dos gentios na Índia, na nao Santiago, onde Fernam de Mendonça ia por capitão-mor, frei Thomé de Jesu, irmão da condessa de Linhares, religioso de Santo Agostinho, e frei Luiz das Chagas, frade de S. Francisco; os quaes e outros sacerdotes seculares e regulares, que lá havia, mui frequentemente ouviam de confissão e todo o género de captivos, administrando-lhes o Santissimo Sacramento da eucaristia; [...] Com tanta liberdade chegaram os christãos portugueses a continuar com o culto divino, que fizeram o officio das Endoenças, cantando com canto de orgão e fallas mui estremadas, assim nas missas como paixões e lamentações, não faltando nada ao ornamento exterior que se requeria, do sepulchro onde se encerrou o Santissimo Sacramento, o qual esteve encerrado, por não haver outra opportunidade de custodia, em um calix dourado, o qual Martim de Castro dos Rios resgatou em Fez das mãos dos mouros, com uma grande quantidade de reliquias de ossos de muitos santos, que em Lisboa eu tive nas mãos: mas pera que não faltasse nada nas cerimonias e costume que a Santa Madre Igreja tem nestes dias, ordenaram os christãos uma procissão á Quinta feira de Endoenças á noite, onde houve muitos disciplinantes, que derramavam sangue das carnes que rompiam com os açoutes, e lagrimas de devoção pela compunção do coração; entre os quaes com a lembrança da paixão de Christo, ajudada com a presença do seu estado de captiveiro, se levantou um grande pranto de lagrimas e suspiros que sahiam do intimo do coração, pera que Deus se apiedasse d'elles, assim no perdão dos peccados, como na liberdade das prisões: e porque em tudo se conformassem com a significação dos mysterios dos tempos que a Igreja celebra, ordenaram a manhã da ressurreição fazer procissão mui alegre, com que os christãos recebiam não menos consolação com louvores de Deus, e acção de graças do que haviam recebido com gemidos de contricção.»⁴⁶

Como as comemorações da Páscoa narradas por Frei Bernardo da Cruz não estão datadas com precisão, parecendo referir-se de forma indeterminada a um tempo, inscrito, naturalmente, nas coordenadas

⁴⁶ Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 165-167.

cronológicas do relato, seria lícito pensar que se dirigiriam apenas aos primeiros anos de cativo, antes da primeira produção dramática de D. Francisco da Costa, aliás a única que indica explicitamente o ano da representação, precisamente a Páscoa de 1583. Porém, a indicação facultada pelo mesmo frade, em relação ao embaixador, algumas páginas antes, dizendo que o fidalgo «ainda nesta era de oitenta e seis está em Marrocos, e não é acabado de juntar o dinheiro porque está obrigado»⁴⁷, invalida esta hipótese, na medida em que, assim sendo, não haveria motivo, pelo menos do ponto de vista da cronologia, para não registar, ou apenas aludir à representação de uma peça de teatro que tão bem se inscrevia no contexto das cerimónias descritas. Jerónimo de Mendonça que narra, com pormenor, pregações, missas, cerimónias, também não alude a representações teatrais, o que é estranho, já que acontecimentos desta natureza objectivamente comportariam, como teatro religioso que eram, uma dimensão a sublinhar.

O mistério adensa-se um pouco mais, se tivermos em conta que Barbosa Machado⁴⁸ e Jorge Cardoso⁴⁹ referem uma «Comedia do Grande Padre Santo Agostinho», representada em Marrocos «com faculdade do Xerife», da autoria de Frei Tomé de Jesus, que como é sabido morreu no cativo. Cardoso afirma tê-la visto «em poder dos religiosos desta Santa Província de Santo Agostinho». A anotação causa alguma perplexidade já que, por um lado, nem o abade de Sever nem o autor do *Agiologio* desvendam a origem da informação; por outro, não deixa de ser algo misterioso que se registre a representação de uma peça, apenas *uma*, e logo com um título tão semelhante à de D. Francisco – se exceptuarmos a designação «comédia» – e todas as fontes omitam um conjunto de sete que deveriam participar também, entre outros objectivos que adiante exploraremos, da tentativa de fazer da embaixada em Marrocos, na medida do estritamente possível, a reprodução de ambiência e sociabilidades de corte.

Alguns obscuridade envolve, assim, este conjunto dramático tão bem definido em termos de formas de representação e mesmo de sequência textual, e porém tão impenetrável pelo que respeita a referências externas.

Temas e problemas

Como acima sugerimos, o «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*» organiza-se em três grandes blocos de extensões diversas:

⁴⁷ Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 160.

⁴⁸ Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, ed. cit., 757.

⁴⁹ J. CARDOSO, *Agiologio Lusitano*, Tomo II, Lisboa, 1657, 620 d.

quarenta e uma (41) composições entendidas globalmente como profanas, cento e trinta e uma (131) de cariz espiritual e religioso e sete peças de teatro religioso, como se se pretendesse que a organização do «Livro» se orientasse do profano para o divino, e neste da produção de carácter mais privado para o mais público, que a pertença ao género dramático faria certamente prever. O peso representado pela segunda parte, mesmo em termos relativos – e no panorama da produção do género no nosso século XVI – um assinalável acervo de composições «sacras», torna-a, em termos espaciais, a mais significativa no conjunto do «Livro», como se ecoando as palavras de Boscán, se bem que em diferentes contextos, na carta à Duquesa de Soma que antecede o segundo Livro da edição conjunta das suas obras e de Garcilaso, de Lisboa de 1543, a primeira parte servisse tão somente para preparar a segunda, verdadeiramente a mais importante⁵⁰.

A organização do «Livro» parece, assim, resultar não de uma junção arbitrária, mas de uma intenção prévia, a que poderia não ser estranho o objectivo último de publicação ou de uma circulação manuscrita tão comum ao tempo. Por outro lado, o facto da composição de abertura ser precisamente uma «Carta a D. Joana Henriques»⁵¹, em que se explanam as condições de produção da obra e se sublinha a ausência do poeta que o afasta da pátria e da família, como se da «Dedicatória» de uma obra marcada pelo exílio se tratasse, clarifica a moldura da produção textual em causa e torna mais pertinente uma ordenação que não releva da cronologia, mas desenha um esquema interno próprio, propositadamente elaborado para definir uma biografia «espiritual».

As poucas composições passíveis de datação com alguma segurança – uma outra «Carta a D. Joana Henriques», que não a já citada⁵², provavelmente de 1579 ou 1580, o «Romance da Peregrinação»⁵³ de 1590-91, as «Canciones» de 1590, as «outavas»⁵⁴ de 1589 e os «Mártires de Marrocos» de 1585⁵⁵ – apontam precisamente para um encadeamento não sujeito à cronologia, embora em nenhum caso a data se deva directamente a alguma informação exterior ao texto. Todas as indicações susceptíveis de

⁵⁰ Considerações que visavam, essencialmente, o uso do verso longo à maneira italiana, face à tradicional redondilha: «Este segundo libro terná otras cosas hechas al modo italiano, las cuales serán sonetos y canciones, que las trobas d[']sta arte así han sido llamadas siempre. La manera d[']éstas es más grave y de más artificio y (si yo no me engaño) mucho mejor que la de las otras». Cf. Juan de BOSCÁN y Garcilaso de la VEGA, *Obras*, Lisboa, Luis Rodríguez, 1543.

⁵¹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 11-15: «Se o socorro, neste ensejo, / de uossas cartas faltara, / quando chegara me achara / morto a mãos de meu desejo».

⁵² *Cancioneiro*, ed. cit., 21-24.

⁵³ *Cancioneiro...*, ed. cit., 102-107.

⁵⁴ *Cancioneiro...*, ed. cit., 163-175.

⁵⁵ *Cancioneiro...*, ed. cit., 300-322.

serem interpretadas como datas resultam de cálculos apoiados em passagens conhecidas da vida de D. Francisco, referidas por ele próprio, e nunca de dados directos⁵⁶.

A primeira parte traça, desta forma, um itinerário biográfico que, da consideração das coordenadas da ausência presentes nas «Cartas» à mulher⁵⁷ e à filha⁵⁸, se dissemina por um grupo de composições que abordam os matices do «desengano»⁵⁹ – «Foisse gastando a esperança», «Fernesis de auzença em oitavas», «Uaõ trabalhos a vida enfraquecendo», «Do destino fero», «Tres oitavas que fes sobre os cabellos que lhe mandarão brancos» –, sem esquecer a tónica espiritual e religiosa a que a segunda parte verdadeiramente se dedica, terminando, significativamente, por uma longa composição consagrada ao martírio, intitulada «Dos sete martires que padeceraõ». Ao criar uma lógica interna de leitura, como se a organização do «Livro» traduzisse, a seu modo, uma biografia que dos sofrimentos físicos se elevava à dimensão espiritual, não espanta que a terceira parte contenha o núcleo dramático, como se de um percurso interior que havia escalado diferentes graus de sofrimento, causado pela ausência e pela ingratidão, o autor tivesse passado à profunda meditação espiritual e depois a uma

⁵⁶ Tomemos como exemplo os versos de «Canciones»: «Acuerdete, Cysfranco, quantas vezes/ la buelta en meses quatro prometeste,/Anse buuelto en onze años quatro meses;/ onze myl cuenta amor de que partyste.»; (*Cancioneiro...*, ed.cit., 76).

⁵⁷ *Cancioneiro...*, ed. cit., 11-15 e 21-24.

⁵⁸ *Cancioneiro...*, ed. cit., 18-20

⁵⁹ Perfeitamente exemplificado em versos de que os seguintes podem servir de paradigma (*Cancioneiro...*, ed. cit., 30-31):

Da bondade soberana,
M'alcanssai mais, Virgem pura,
Si pidir isto não dana,
Que ueja a D. Ioana
Primeiro que a sepultura.

E, comprida a obrigação
Daqueste rosairo uosso
Direi a salue em conluzaõ,
Pois dos desterrados são,
Por mil modos, neste fosso.

Deste uale onde estou,
Cheo de choro e pecado,
de Eua filho desterrado,
a uós clamo e brados dou
pera ser remedeado.

Deus uos salue e uós a mim,
Rainha a mais poderosa,
Virgem May mais piadosa,
Duçura da uida, enfim,
Esperança deleitosa.

Dos que me querem perder
Me liure uossa bondade;
E dos que me dão a beber
Fel, sen speranza de ter
Minha uida liberdade.

Daquesta Libia infiel,
Donde me tem em degedro
O caso mais que cruel,
E dos que tem nome fiel
Me liurai, Senhora, çedo.

[...]

«praxis» que o tivesse levado, através do teatro, a intervir numa realidade circundante hesitante e por vezes hostil do ponto de vista religioso.

Neste enquadramento, os temas da produção dramática não surpreendem, pois desenvolvem, numa espécie de relação interna, abordagens anteriores: o [Auto] *da Ressurreição*, cujos objectivos de proselitismo religioso e de evangelização se revelam absolutamente evidentes na consideração de dois mundos a converter, o dos judeus e o dos pagãos, imbrinca nos referentes concretos introduzidos por D. Francisco em várias composições anteriores, senão do ponto de vista cronológico, em alguns casos que é possível datar⁶⁰, pelo menos no sentido da orientação do «Livro», que neste caso, importa especialmente. As «Oitavas»⁶¹, que a seguir se reproduzem, – e seria igualmente possível escolher outra composição – aludem justamente ao envolvimento social e sobretudo religioso em que se movimentava D. Francisco, sublinhando a identificação dos cativos de Marrocos com os cativos da Babilónia e, muito especialmente, os perigos de apostasia a que todos estavam sujeitos:

Entre gente ynfiel, Señor , bivia;
sus molestias, abuzos, variedades,
anexos naturales bien sufria.
Mas las locas y uanas uoluntades
Los absurdos de fieles y porfia
Me hazian padecer calamidades.
Mas uestro seruiçio me era muro,
Para todo o combate muy siguro.

Los cantares de Syon en Babilonia,
O quantos, quantas vezes, los cantauan!
Regalauansse en Egipto, sin memoria
Que de méritos mil los castigauan,
I que a su sangre, honrra, patria, y gloria
Las armas de uuestra yra derribauan.
Captivos, se gozauan en la agena,
Como en la propia patria, dulce y amena.

⁶⁰ Como acima frisámos, as referências cronológicas não abundam no «Chamado *Cancioneiro*». Porém, a composição que a seguir nos serve de exemplo pode datar-se através do verso «Diez años há que uiuen descansados» (*Cancioneiro...*, ed. cit., 175, verso nº 349), de 1589, já que basta somar dez anos, ao ano de partida dos oitenta fidalgos, Outubro ou Novembro de 1579.

⁶¹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 163-175: «Corenta e sete oitavas em que suma o discurso da sua vida».

Las sinogas de Adonai y preçes lhenas,
 El Sabaa, tan guardado y tan cumplido,
 Las algemas de bozes agarenas,
 Su Mosapho obseruado y tan seruido,
 Me hazian correr, por estas uenas,
 temor de uuestra yra, en nuestro oluido.
 Porque nuestros exemplos tan profanos
 Fortificauan más sus ritos vanos.

Idênticas preocupações de proselitismo religioso perpassam pelo [Auto] da *Converssão de Santo Agostinho*. Ao colocar em cena a importância da leitura das Epístolas de S. Paulo, cujos sentidos, como é sabido, se discutiam no contexto das diferentes linhas de missão⁶², D. Francisco retrata a conversão de um africano que acabou por tornar-se um dos grandes doutores da Igreja. E, se *Ao Nascimento* colhe nos filões mais tradicionais do teatro religioso, *A Conceição de Nossa Senhora* desenvolve, tanto quanto nos é dado saber, um tema tratado pela primeira vez no nosso teatro do século XVI⁶³, embora não surpreenda, se lido no contexto do significativo conjunto de composições que D. Francisco dedica à Virgem Maria: «À Conceição» («Quien es la luz», «En nuestra hermosa» e «Tota Pulchra», quintilhas ao «Nascimento da Virgem»), um vilancete ao «Nascimento», «Aponta a bela aurora», «Saudação Angélica», «Visitação», «À Madre de Deus», «À Purificação», «À Assunção», «Da saudação angelica té à coroação», demonstrando empenhamento na divulgação da afirmação doutrinal da Imaculada Conceição, tão ligada, ainda por esses anos, a círculos franciscanos. As três peças restantes, apelidadas «Passos», recorrem a momentos da vida de S. Francisco e ao Velho e Novo Testamento, sugerindo também – e é difícil determinar se mais do que isso, embora por estes anos circulassem as *Chronicas da Ordem dos Frades Menores* de Frei Marcos de Lisboa, editadas a partir de 1557⁶⁴ e tão responsáveis pela difusão da espiritualidade franciscana – a visão do Santo de Assis realizando a plena concordância entre o Velho e o Novo Testamento.

⁶² Marc FUMAROLI, *L'âge de L'Éloquence*, 1980, Cap. III «Le concile de Trente et la Réforme de l'Eloquence Sacrée», 116-161.

⁶³ De entre uma ampla bibliografia, veja-se *La controversia sull'Immacolata Concezione e la «propaganda» per il culto in Italia nel XV secolo* in *Cristianesimo nella storia*, vol XII/2, giugno 1991, 265-295.

⁶⁴ José Adriano de Freitas CARVALHO, *Das Edições de S. Boaventura em Portugal nos séculos XVI, XVII e XVIII. Semântica de uma influência na história da espiritualidade portuguesa* in *Archivo Ibero-Americano*, T. XLVII, (nº185-188) 1987, 131-159; e *Achegas ao estudo da influência da 'Arbor Vitae' e da 'Apocalypsis Nova' no século XVI em Portugal* in *Via Spiritus*, I, Porto, C.I.U.H.E., 1994, 55-109.

Numa perspectiva espacial, a produção poética de orientação religiosa ocupa, indubitavelmente, a maior parte do *Cancioneiro...*, destacando-se em termos numéricos o conjunto de composições de carácter hagiográfico ou de comentários bíblicos. Num enquadramento desta natureza, não espanta que o pequeno conjunto de peças de teatro prolongue, por assim dizer, linhas programáticas anteriores, valorizando as biografias de santos⁶⁵ (Santo Agostinho e S. Francisco), os momentos fundamentais da vivência cristã (a Ressurreição e o Nascimento), a figura de Cristo (Cristo e a Samaritana), a inspiração bíblica (o adultério do rei David) ou a devoção mariana (a concepção de nossa Senhora).

Do ponto de vista dos temas nada de novo, isto é, de inesperado. O Teatro desenvolve – no *espaço* do «Livro»... – as tendências apontadas. Contudo, e porque se trata de uma produção textual de natureza diversa da anterior, em princípio vocacionada para a representação, importa atentar nas informações que relevem desse domínio.

Continuamos a ressentir-nos, todavia, da ausência de indicações cronológicas precisas. Desconhecemos, como já frisámos, quando foram produzidas a maioria das composições poéticas⁶⁶ e ignoramos também as datas e condições de elaboração das peças. Sabemos, é verdade, que o [Auto] *da Ressurreição* vem encimado pela epígrafe «que se compos e representou em Marrocos dia da Ressurreição da era de 1583», asserção que pode legitimar o estabelecimento rigoroso de uma data, a Páscoa de 1583, naturalmente no plano da representação e não no da feitura do «auto». De qualquer modo, não pode negar-se que, neste caso pontual, se sublinha o aspecto da composição em Marrocos, isto é fixa-se com rigor, não apenas uma data e um local de representação, mas também um lugar de composição. Quereria esta informação, que não sabemos a quem atribuir – se ao próprio D. Francisco, se a Luís Fernandes Duarte, mas neste aspecto particular, a diferença não se nos afigura pertinente – evidenciar um local para a elaboração das peças, que as tornasse um produto do labor espiritual e intenções apologéticas do embaixador português, tornando-o teatro orientado para um público específico e logo revestido de uma particular dimensão pragmática?

Retenhamos então as parcas informações precisas de que podemos dispor, na exacta medida em são as únicas que o texto verdadeiramente

⁶⁵ Existem, na segunda parte de poesia epítul e religiosa, dez composições dedicadas a Santos: «S[ão]. J[oa]o B[autista] » (240), «A Saõ Pedro» (241), «A S. Paulo» (242), «A S[ão]. J[oa]o Evang[elista]», (243), «A S [anto] André» (245), «A S[ão.] Sebastião», (246), «A S [ão]. Francisco», (247), «A S [anto] Adrião», (249), «A S[ão]Bento», (250), «A Santa Catarina», (253).

⁶⁶ Salvo em alguns casos restritos já registados.

faculta. Para além da indicação adiantada pelo [Auto] *da Ressurreição*, existe ainda a alusão a uma data, no *Passo del Rei David com Berzabé*: «...ao convite deste dia da sacratissima Conceição da Senhora»⁶⁷, que permite seleccionar um dia, 8 de Dezembro, mas não, naturalmente, o ano, e a sugestão – dificilmente poderá ser mais do que isso – da cadência anual das representações:

«A ygoaria, que há de uir, comem uossas mercês, cada anno, com o sabor de sermois espirituais, guizada por mãos que lhe sabem lançar o *sal sapientie*, tão neçessario em tudo, quanto mais ao fastio humano. Do que, pois, uossas mercês deuem estar lembrados, fiquem aduertidos, que as ympertinências que uirem, na declaração da letra, fiquão a conta do Autor, e do thalento dessygoal da yntenção».⁶⁸

Cedendo à tentação de ler em «ygoaria», pela associação a «sermois espirituais», «representação», poderia alegar-se que D. Francisco traria a cena uma peça por ano, acompanhando cerimónias litúrgicas. A tentação torna-se mais insistente, se quisermos encontrar na passagem do prólogo do *Passo d'El-Rei David com Berzabé*, que resume a peça, a prova que nos faltava: «Em parte foi bom esta primeira ygoaria taõ sem sal...»⁶⁹

É evidente que esta leitura, cuja atracção mais óbvia se escora na escassez de fontes, levanta problemas: cada ano, uma composição nova? E em momentos litúrgicos diferentes? Ou cada ano um espectáculo, fosse ele repetido ou não? A tentação de datar as peças, ou melhor o seu conjunto, e criar algum conhecimento sobre esta produção dramática em Marrocos, cresce, se atentarmos que é a *primeira* e não outra qualquer composição teatral do «chamado *Cancioneiro...*», o [Auto] *da Ressurreição*, que está datado da Páscoa de 1583. À luz desta informação, e retendo a ideia da cadência, curiosamente sugerida por autos subsequentes, poderíamos aceitar que todos os outros, em termos de representação, se situariam entre 1583 e 1589, dois anos antes da morte de D. Francisco.

Da elaboração, nada sabemos. Ou quase nada... Apenas que o *primeiro* «auto», inserido no «chamado *Cancioneiro*», «se fes em Marrocos». Por mais que interroguemos textos e fontes não é possível, no contexto da

⁶⁷ *Cancioneiro...*ed. cit., 447.

⁶⁸ *Cancioneiro...*, ed. cit., 471.

⁶⁹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 447. Enunciemos a passagem completa: «Em parte foi bom esta primeira ygoaria tão sem sal, por quanto melhor adubadas parecerão as outras, que ão de vir ao conuite deste dia da sacratissima Conceição da Senhora, decedente destes Reys, tão sem macula original, uenial, nem actual, [como] pera curar as culpas de seus antepassados e dos por uir, era neçessario».

documentação disponível, ir mais longe, pelo que respeita ao enquadramento cronológico, ao tempo da representação ou às condições da elaboração.

Porém, do ponto de vista do local de composição, a informação da primeira peça – «compos e representou em Marrocos» – valoriza, como já acentuámos, o local de feitura destes textos dramáticos, como se para além de sublinhar o tempo e o lugar da escrita, durante a missão de libertação de cativos no norte de África, se pretendesse afastar a suspeita de que as peças pudessem ter sido compostas antes, até em Portugal, e representadas depois. Nessa perspectiva, o [Auto] *da Ressurreição*, anuncia um programa tão imbrincado na realidade circundante, que perderia o sentido noutra eventual contexto. Ao trazer à cena, no dia de Páscoa, um texto que abre com o monólogo de um «diabo Representador» que considera que

Aquela Fé tão antiga
Há de entrar, minha inimiga,
Que, enquanto o Mundo uier,
Sempre mal me há de fazer,
Sempre me há de de dar fadiga.

[...]

Os pouos de que me rio,
Meu judaico, meu gentio,
com grão disputa entrarão,
sobre Jupiter e Abrahão
da qual eu não uos desuio.»

seguido por um Anjo, que prendendo o Diabo, afirma:

«Muito nos dissera disto;
mas há de uir a Fee, logo;
apos ela, o mesmo Cristo.
Que assi nos instrução nisto
Que arça, em nós, seu uiuo fogo.

Os pouos que, de obstinados,
uyrão a conhecimento;
os d' Emaús que, auizados,
na fee, bem fortificados,
nos darão grão documento.»

a peça coloca – e, curiosamente, é a primeira do conjunto das sete – a questão maior da conversão dos Judeus e Gentios. Mostrando as hesitações de ambos, «Pouo Gentio», «Pouo judaico», que aliás confrontam as respectivas crenças de maneira algo violenta – «Judaico: Ó pouo taõ uaõ, gentio, / como estás sego e groçeiro / Desses teus deoses me rio»; «Gentyo: Ó perro judeu, estrozo, / grande he esse atrevimento! / Contra Venus, cão raivozo...»⁷⁰, o texto termina pela conversão primeiro dos Gentios, depois dos Judeus, face à evidência de Cristo ressuscitado, o que não deixa de ser uma maneira de superlativar a «dureza» e dificuldades de conversão que se atribuíam ao povo judaico e que Frei Tomé de Jesus, também prisioneiro em Marrocos, havia sublinhado⁷¹.

É difícil não ver na organização discursiva do «auto» a inserção na realidade envolvente. As fontes cronísticas narram como os prisioneiros, sobretudo os de condição social mais elevada, se encontravam alojados nas judiarias, em relação directa com famílias judaicas, algumas influentes na corte, e responsáveis também, em larga medida, por muitos dos meandros monetários onde desapareceram grandes quantias de dinheiro previamente destinadas à libertação dos cativos⁷². A escolha do Povo Gentio, apresentado como crente em Júpiter e nos deuses da Antiguidade, o que não pode ocultar uma impossível e inconveniente referência aos discípulos de Maomé, é o modo – tópico, aliás – de continuar a proclamar os objectivos evangelizadores que, por essas datas, percorriam o mundo⁷³. Nesse sentido, D. Francisco e os portugueses prisioneiros viviam mergulhados em duas crenças hostis ao Cristianismo: de um lado os Judeus, que os alojavam, do outro, os Mouros, vencedores de Alcácer, de quem dependiam. Na impossibilidade de aludir directamente à Fé dos vencedores, a peça não deixa de sugerir os fins últimos da evangelização: a conversão final a uma Fé única, desejo maior de todo o discurso evangelizador, tantas vezes tocado por

⁷⁰ *Cancioneiro...*, ed. cit., 334.

⁷¹ Frei Tomé de JESUS, *Trabalhos de Jesus*, (XIX), Porto, s/d, 397.

⁷² Vejam-se as páginas que Frei Luis de SOUSA (*Historia de S. Domingos*) dedica à questão da usura. Sobre as condições dos cativos, Frei Bernardo da CRUZ (*Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 138-139, 162-163).

⁷³ Vejam-se as considerações de E. ASENSIO na introdução a *Desengano de perdidos* (1573), cujo título completo configura um programa que não era estranho a D. Francisco, ou que pelo menos não o teria sido no contexto da vitória de Lepanto: *DESENGANO DE PER/DIDOS FEITO PERA GLO-/RIA DE DEOS, E CONSOLAÇÃO/dos nouamênte conuertidos, & e fra/cos na fê, & pera pruveito dos q' /querê deixar os peccados, & se-/guir as uirtudes, & o caminho / da perfeição do amor diui-/no*. Em «La Primera Parte. Fuentes de la polemica contra el Islam» (LXXV), E. ASENSIO historia as obras contra o Islão.

acentos proféticos e milenaristas, a que poderá não ser estranho o peso atribuído pelo embaixador português ao Santo de Assis e a temas «franciscanos».

Na medida em que a gestão do discurso impõe esta ligação à realidade envolvente, parece legítimo concluir que a peça terá sido, para além de representada, também escrita em Marrocos. Deveria aduzir-se, até, como eventual prova da representação, o facto de D. Francisco não se coibir, no contexto da produção poética, tida, certamente, pelo menos num primeiro momento, como mais privada, de formular juízos explicitamente violentos contra os seguidores de Maomé.⁷⁴ Aliás, as palavras atribuídas ao «Representador», no *Passo del Rei David com Berzabé*, deixando transparecer, ainda que algo obscuramente, as dificuldades de «tratar qualquer materia, em auditorio publico», podem, de alguma maneira, confirmar a hipótese aventada: «Com rezão tiue sempre por grande e dificultosa, a empreza de hum homem só tratar qualquer materia em auditorio publico, onde tantos olhos, tantos ouvidos, tantos sentidos, tantos e tão diuersos juizos, com promptissimo silencio, recolhem o que, depois julgão, como lhes parece. E. estando, eu, bem longe de me uer, jamais nesta afronta, obediência, que ual mais que sacrefiçio, me trás a este perigo.»⁷⁵

E, se é possível que esta ideia da intervenção directa num contexto hostil se apoie ainda no «auto» que o «Livro...de D. Maria Henriques» insere subsequentemente, [*Auto*] *da Conversão de Santo Agostinho*, que põe em cena o caminho para a Fé Cristã de um africano, filho de pagão, e a cuja mãe, Santa Mónica, se faz dizer:

«Bem sabeis, meu Redemptor,
que o fim do meu pensamento
não he por filho, Senhor;
mas ser uosso seruidor,
he todo meu fundamento;»⁷⁶

as outras peças, ainda que, aparentemente, abandonem a temática da conversão, não deixam de situar-se no núcleo das preocupações espirituais de um cristão, familiares a D. Francisco, a avaliar pela produção poética recolhida neste «Livro...». Em terceiro lugar, deparamos, assim, como atrás dissemos, com um [*Auto*] *Ao Nascimento*⁷⁷, na tradição das representações de

⁷⁴ *Cancioneiro...*, ed. cit., 300-322.

⁷⁵ *Cancioneiro...*, ed., cit., 445-446.

⁷⁶ *Cancioneiro...*, ed. cit., 365.

⁷⁷ *Cancioneiro...*, ed. cit., 387-396.

inspiração litúrgica, em quarto, com o *Passo do Glorioso e Xeráfico S. Francisco*⁷⁸, figurado como *alter Christus*, – «Euangelico uarão, de Cristo uiua figura»⁷⁹ – em quinto, *A Conceição de Nossa Senhora*⁸⁰, no prolongamento das várias composições de inspiração mariana, integradas no «chamado *Cancioneiro...*», em sexto e sétimo, duas peças de matriz bíblica, uma velho e outra novotestamentária, respectivamente designadas por *Passo del Rei David com Berzabe*⁸¹ e *Passo de Cristo com a Samaritana no Poço de Jacob*⁸².

O *Passo...de S. Francisco* insiste, não apenas na importância da «Pobreza» – «quando despido e nu, diante do Bispo de Assis, renunciou, nas mãos de seu Pay, toda sua erança e as pertenções das cousas humanas, por se ynrriquizer das diuinas»⁸³, mas também na «Obediência» e «Castidade», que não iludem as alusões a um contexto social minado pela usura e pelos perigos da apostasia, e enquanto a *Conceição de nossa Senhora* põe em cena as sete virtudes, paradigmas de comportamento perfeito, num contexto social que o próprio D. Francisco considerava perigoso – «Captiuos, se gozauan en la agena / Como en la propria patria, dulce e buena» – o *Passo del Rei David...* valoriza o arrependimento do rei pela cedência a uma paixão amorosa condenável, em que não parece abusivo ler a cedência dos cristãos a crenças alheias⁸⁴ e que as diferentes fontes cronísticas não ignoram, e o *Passo de Cristo com a Samaritana* elogia a Caridade, ao mesmo tempo que acentua a dimensão evangelizadora.

Na perspectiva de um núcleo dramático dirigido a um público de características especiais e específicas, como era aquele que rodeava D. Francisco, constituído sobretudo por cativos, de condições sociais várias, e judeus, embora possamos suspeitar que alguma da população autóctone pudesse eventualmente assistir⁸⁵ – parece haver algum investimento do ponto

⁷⁸ *Cancioneiro...*, ed. cit., 397-421.

⁷⁹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 397.

⁸⁰ *Cancioneiro...*, ed. cit., 423-443.

⁸¹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 445-469.

⁸² *Cancioneiro...*, ed. cit., 471-490.

⁸³ Da epígrafe.

⁸⁴ D. Francisco alude a esta questão em várias das composições, traduzindo uma realidade também registada pelas fontes cronísticas. Sirvamo-nos, como exemplo, das palavras de Frei Bernardo da CRUZ (*Chronica d'El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 142): «...nunca estes religiosos faltaram, e pera que as almas dos captivos, que Christo tanto lhes encomendou, não tomem occasião de apostatar no meio dos trabalhos do captiveiro, andam outros religiosos, e alguns dos nomeados, buscando as reliquias d'este despojo que lá ficou, tomando às costas a crus dos trabalhos e affrontas, pera darem liberdade aos fracos, por não correrem perigo da apostasia».

⁸⁵ São várias as indicações cénicas ao longo das peças, relevando algumas delas de certa complexidade. *A Conceição de Nossa Senhora* indica: «Metensse num castelo que esta aly feito. E dirá a Capella, que estará dentro nele o "Benedictus Deus" e, cantando, alguns uestros, sairão do dito castelo as Sete Vertudes contra os Sete Pecados, ricamente uestidas, trazendo no meo

de vista cénico, susceptível de atrair espectadores⁸⁶ – a produção teatral integrada no «Livro... de D. Maria Henriques» orienta-se para objectivos que não podem desligar-se da ambiência em causa e a justificam do ponto de vista doutrinário.

A inserção no quotidiano que prende as peças a um espaço determinado – Marrocos – e que é mais claro nas primeiras duas, se bem que todas as outras possam ser vistas como formas de evangelização e de exemplo, cria um tipo de teatro de intervenção directa sobre a realidade, pelo menos do ponto de vista das intenções, pois que não restaram registos das representações, como se D. Francisco para além da dimensão espiritual não esquecesse a obrigação de evangelizar em terra de mouros, sobretudo quando o desafio fundamental era não só converter, mas também, e talvez mais, fazer voltar à Fé os que a tinham abandonado, os que hesitavam e sobretudo, muitos cristãos, novos ou não, mergulhados nos ambientes das judiarias⁸⁷.

Autos, Passos e Representações

Consideremos, agora, as designações atribuídas a cada uma das peças constituintes deste núcleo dramático do «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*». Em rigor, as únicas denominações da responsabilidade do autor – ou do copista – são os «Passos», que nomeiam três das composições: o *Passo ...de S. Francisco*, o *Passo del Rei David*, o *Passo de Cristo com a Samaritana*. A etiqueta «Auto» que o editor do *Cancioneiro...*, ao transcrever o códice, apôs ao primeiro, dito da *Ressurreição*,⁸⁸ – mas que em todo o rigor não tem título, [Auto] *que se compos e representou em Marrocos, dia da Resurreição da era de mil 583* – e ao segundo, *da Conversão de Santo Agostinho*, mas que, todavia, não estendeu a *Ao Nascimento nem A*

Joachim e Santa Anna, e darão hūma ou duas uoltas pela caza, cantando os dittos uerssos até “Tu puer propheta”. E acabando de cantar, porseão tres Uertudes duma parte e quatro doutra, postas em ordem, e no topo Joachim e Santa Anna. E, falará primeiro a Humildade com os olhos postos em anna e Joachim.»(*Cancioneiro...*, ed. cit., 434).

⁸⁶J. de MENDONÇA (*Jornada de Africa*, ed. cit., 1º vol., 165) regista a apetência dos mouros pela música: «Além disto havia excellente musica dos capellães do duque e d’el-Rei, de maneira que parecia um paraíso, posto que no meio do inferno, e muitas vezes os mouros às escondidas buscavam lugar pera ouvir este suave ajuntamento, e como entre elles não ha musica por arte, permitindo-o assi Deos por não se profanar cousa tão divina em louvoe de seu Mafoma, ficavam como attonitos, ouvindo a desusada melodia»

⁸⁷ Cf. Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica de El-Rei D. Sebastião*, ed. cit., 141-142.

⁸⁸ Verdadeiramente, esta composição não tem título, pois a epígrafe apenas regista «que se compos e representou em Marrocos, dia da Resurreição da era de mil 583».

Conceição de Nossa Senhora justifica-se, no entender de Domingos Maurício Gomes dos Santos, pelo verso «neste auto de amor e fee», que não encontra, porém, correspondência no segundo, embora o editor decida manter a designação e o motivo apontados⁸⁹. No entanto, neste último caso, a didascália contém uma obscura referência a uma «representação», que não pode ser vista como dizendo respeito à globalidade da peça, pois que aponta para algo de anterior:

«Entrão as figuras seguintes: A Uerdade, Pomponio, julio, S. Monica, Uilões, Fee, Sperança, Charidade.

Depois da representação que foi conforme ao tempo e ao lugar, entra a Uerdade, cantando o seguinte:»⁹⁰.

Curiosamente, a composição inserida em terceiro lugar, dita *Ao Nascimento*, não ostenta qualquer nome, ainda que integre também, logo a seguir ao título, – fazendo fé na edição impressa – a frase «huma representação», circunstância que pode autorizar a conclusão de que a peça é assim designada⁹¹. *À Conceição de Nossa Senhora* nada contém na didascália que se aproxime de uma denominação, mas, na primeira quadra pronunciada pelo Representador, diz-se:

«He fundado, o argumento
Daquesta obra de agora,
No geral contentamento
Da Conceição da Senhora.»⁹²

Sintetizando: a primeira peça apelida-se, intratextualmente, «auto»; a Segunda, *da Conversão de Santo Agustinho*, não possui qualquer qualificativo, ainda que se verifique a referência inicial «representação», que não pode, todavia, ligar-se à peça; a terceira, *Ao Nascimento*, integra a designação «huma representação»; a quinta, *À Conceição de Nossa Senhora*, auto-denomina-se, internamente, obra. Auto, obra, representação...

Tendo em conta as oscilações designativas patenteadas pelo nosso

⁸⁹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 361

⁹⁰ *Cancioneiro...*, ed. cit., 361.

⁹¹ *Cancioneiro...*, ed. cit., 387.

⁹² *Cancioneiro...*, ed., cit., 423.

teatro do século XVI⁹³, a produção dramática do *Cancioneiro...* mais não faz que participar desta alternância, embora seja de notar que um tão pequeno grupo de peças utilize um leque tão variado de denominações. Contudo, se pensarmos no conhecido exemplo de *El-Rei Seleuco*, que a tradição consagrou como «auto», e que a si próprio se chama «farsa» ou na forma como a *Copilaçam* vicentina apresenta o «auto da Índia»⁹⁴ – «A farsa seguinte chamam Auto da Índia» –, encontraremos a moldura que permite enquadrar estas diferentes designações.

Pode aventar-se, porém, que a produção dramática de D. Francisco da Costa desequilibra ainda mais este complexo designativo, ao introduzir a palavra *Passo* para três das sete composições, recorrendo a uma etiqueta, tanto quanto sabemos não usada pelos nossos dramaturgos⁹⁵, se bem que de larga utilização por parte de Lope de Rueda (†1563) e que alguns atribuem ao seu editor e também autor teatral, Juan de Timoneda.

Publicada pela primeira vez em 1567⁹⁶, embora se suspeite que terá vindo a público em várias fases, a obra do dramaturgo andaluz integra um

⁹³ Bem evidenciada pelos versos postos na boca do Representador do *Auto da Natural Invenção* de António Ribeiro Chiado, se bem que, neste caso particular, visando designações anteriores: «Uns lhe chamavam comedias, / outros representações, / outros arremedações / e outros a soltas redeas / tinham mil opiniões. / Outros de baixa gramática, / que vós tendes cá por cautos, / lhes forão pôr nome autos; / outros nam, senão que é prática.» (*Autos* de António Ribeiro Chiado, vol I, Lisboa, 1968 (ed. de Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz); I. S. RÉVAH, *Gil vicente a-t-il été le fondateur du théâtre portugais?* In *Bulletin d' Histoire du Théâtre Portugais*, t. 1, 2, Lisboa, 1950; Luciana Stegagno PICCHIO, *Osservazioni sull' uso di alcuni termini nell' antico teatro portoghese in Ricerche sul Teatro Portoghese*, Roma, 1969, 313-333; Eugenio ASENSIO, *Sobre El Rey Seleuco de Camões in Estudos Portugueses*, Paris, 1974; Idalina Resina RODRIGUES, *O Teatro no teatro: a propósito de «El rei Seleuco» e outros autos quincentistas in Estudos Ibéricos – Da cultura à Literatura, séculos XIII a XVII*, Lisboa, 1987, 133-153; Jorge A. OSÓRIO, *Sobre a organização do Livro I da "Compilação" das Obras de Gil Vicente (1562) in Da Cítola ao Prelo. Estudos sobre Literatura XII-XVI*, Porto, 1998.

⁹⁴ *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (int. e normalização de texto de M. Leonor C. Buescu), Lisboa, 1983, 345.

⁹⁵ As *Trovas para uns passos da Paixão* do franciscano Frei António de Portalegre (†1593) referem-se, como parece óbvio, ao sentido corrente.

⁹⁶ Ainda que repertórios bibliográficos registem edições parciais da obra, que parece ter vindo à luz em várias fases (Cf. no conjunto de uma ampla bibliografia a introdução de Fernando GONZÁLEZ OLLÉ e Vicente TUSÓN a *Passos*, Madrid, 1981 e o estudo de José Luis CANET VALLES apenso à edição de *Passos*, (Madrid, 1992) parece poder aceitar-se como edições principais: *Las quatro comedias y dos Coloquios pastoriles del excelente poeta, y gracioso representante Lope de Rueda. Dirigidas por Juan de Timoneda al Ilustre Señor Don Martín de Bardaxin, a quien vida y salud dessea, como menor criado. Impresa com licencia, y privilegio real por quatro años. Véndense en casa de Ioan de Timoneda*. Valencia, Juan Mey, 1567.

El Deleytoso. Compendio llamado El Deleytoso, en el qual se contienen muchos passos graciosos del excelente Poeta y gracioso representante Lope de Rueda, para poner en principios y entremedias de Colloquios, y Comedias, Recopiladas por Ioan de Timoneda. Impresos com licencia y Priuilegio Real por quatro años. 1567. Véndense en casa de Ioan Timoneda. Valencia, Juan Mey, 1567.

conjunto de composições teatrais ditas «Pasos», que Timoneda identifica com «entremeses» no «Soneto Preliminar» ao *Deleytoso* :

...venid alegremente al *Deleytoso*,
hallarlo heys repleto y caudaloso
de passos y entremeses muy facetos.
El padre d'estos es el excelente
Poeta y orador, representante,
En todo universal Lopes de Rueda...

Nada impede, na perspectiva da cronologia, que D. Francisco tivesse conhecido os «Pasos» de Rueda, que circularam não apenas nas edições preparadas por Timoneda, mas também em edições avulsas⁹⁷. Porém, e de acordo com os estudiosos da obra e do autor, a denominação «Paso» convém em Rueda a três tipos de textos dramáticos, caracterizados pela individualidade no seio das peças em que se inserem e definidos pelo carácter burlesco.⁹⁸

Deste ponto de vista, julgamos que a designação escolhida por D. Francisco, embora possa eventualmente relevar da inspiração em Rueda⁹⁹ – aliás não parece difícil aceitar, que numa ambiência de língua espanhola, a falada nas judiarias onde foram alojados os cativos, o termo circulasse, e recordemos que o próprio D. Francisco recorreu várias vezes ao uso do castelhano, no conjunto da sua produção poética e dramática – significa essencialmente «episódio», isto é paráfrase de uma passagem retirada de um texto.

O *Passo do Glorioso e Xeráfico S. Francisco* coloca em cena o momento em que o Santo de Assis renuncia, na presença do pai e do bispo, à «erança e as pertenções das cousas humanas»¹⁰⁰. É ao «Representador» que cabe, apontando uma imagem de S. Francisco¹⁰¹, proceder ao elogio do

Registro de Representantes. A do van registrados por Ioan de Timoneda muchos y graciosos passos de lope de rueda y outro diversos autores, assi de lacayos como de simples, y otras diuersas figuras. Impressos com licencia. Véndense en casa de Ioan de Timoneda, mescader de libros a la Merced. Valencia, 1570.

⁹⁷ Cf. Introdução de Fernando GONZÁLEZ OLLÉ y Vicente TUSÓN a *Pasos*, ed. cit., 46-50.

⁹⁸ Cf. estudo introdutório de J. L. CANET VALLÉS a *Lope de Rueda, Pasos*, ed. cit., 24-33.

⁹⁹ M. Idalina Resina RODRIGUES, *Santos em 'Cena': ensinar, comover e divertir in Espiritualidade e Corte em Portugal (secs XVI a XVIII)*, Porto, Rev. da FLUP, S. Línguas e Literaturas, Anexo V, 1993, 71-108.

¹⁰⁰ *Cancioneiro...*, ed. cit., 324.

¹⁰¹ Se efectivamente assim foi, a imagem pertenceria ao património da Capela «levantada» por D. Francisco da Costa? Jerónimo de MENDONÇA (*Jornada de África*, ed. cit., 1º vol., 69) alude a uma capela que, contrariamente à interpretação de D. M. G. dos Santos, não nos parece ser a do embaixador, mas sim a de D. Francisco de Portugal. Contudo, deverá ter existido uma capela

Santo e recordar as condições de cativo, ao insistir na alusão directa ao contexto social em causa:

La estais e de laa uedes
 Como qua pobres estamos,
 Neste jugo e nestas redes
 Ynfieis, fomes e sedes
 Que por peccados ganhamos.

De tanto tormento e risco,
 De tanta calamidade,
 De tanto peccado e uisco,
 Por uosso Iesu, Françisco,
 Nos liurai com breuidade.

Enquanto o que pode designar-se como primeira parte da peça se inspira, provavelmente, na *Vita Prima*¹⁰² de Tomas de Celano ou no texto de grande circulação que foi a *Historia das Vidas e Feitos Heroycos e obras*

na residência do embaixador, já que, D. Francisco da Costa, na composição intitulada «Canciones», evidencia a sua importância

Vuestro poder no faltau y ocasión
 Que, en medio de Marruecos, mi apozeno
 Uuestro templo hizeste de oraçión,
 Publico sacrificio y sacramento.
 Vuestro culto contan gran ueneraçión
 De nuestro gran poder era argumento:
 Los barbaros ynfieles que lo veyan,
 Queriendo estrovallo, no podian.

¹⁰²Como é sabido a *Vita Prima* e *Vita Secunda* de Tomas de Celano e a *Legenda Mayor* de S. Boaventura descrevem a cena em que Francisco abandona pai e mãe, despojando-se dos bens terrenos e recolhendo-se nu no manto do Bispo Guido, de formas diversas. Na primeira versão de Celano, Francisco usou os bens do pai, vendendo preciosos tecidos, cujo produto quis entregar ao sacerdote da arruinada igreja de S. Damião, que se recusou a recebe-lo, tendo o Poverello iniciado aí a sua primeira experiência eremítica, chegando mesmo a esconder-se do pai que pretendia a restituição do dinheiro. Esta venda, tida como ilícita, foi substituída na *Vita Secunda* e na canónica *Legenda Mayor*, pela introdução de um diálogo místico com o crucifixo, posto, assim, na origem da esmola e libertando-a de qualquer origem duvidosa. Curiosamente, D. Francisco, no *Passo* citado, parece estar muito mais próximo da versão da *Vita Prima*, pois o texto regista a venda e alude às discussões com o pai: «Foi fora com o cabedal;/ fez dele por la dinheiros/ e qua os veo gastar,/ despido como um jogral,/ com pedintes chocarreiros./ Por mo dizerem, acudi,/ que andaua roto na praça,/ em minha casa o preñdi, / castigueio; mas, daly,/ se tornou a sua traça.». *Cancioneiro...*, ed. cit., 400-401. Franco CARDINI, *S. Francisco de Assis* (int. de J. Adriano de Carvalho), Lisboa, 1993, 65-74. Sobre as *Vidas* de S. Francisco nas *Chronicas* de Frei Marcos de Lisboa, veja-se José Adriano de Freitas CARVALHO, *Das Edições de S. Boaventura...*, ed. cit. e *Achegas ao estudo da influência da 'Arbor Vitae'...*ed. cit.

insygnas dos santos de Diogo do Rosário O. P.¹⁰³ ou ainda qualquer edição da *Legenda Aurea*, a segunda alegoriza os três votos de Pobreza, Obediência e Castidade, terminando por um, certamente pouco representável, mas pleno de ressonâncias do «franciscanismo» do embaixador português, conjunto de cinco sonetos, o primeiro «Em louvor do Santo» e os restantes «Em louvor das Chagas de S. Francisco».

O *Passo del Rei David com Berzabé* depende da passagem do II Livro de Samuel, mas tal como no caso anterior, a ligação à realidade envolvente revela-se quase de forma transparente. Através do Representador, e desta vez em prosa, evidenciam-se os aspectos que fomentam o pecado de David, ecoando a situação vivida por alguns dos fidalgos cativos nas judiarias¹⁰⁴: «Entrará, Elrei David, representando o tempo em que a ouciosidade, mã das más occasiões, o diuirtio de seus santos *exercícios*, e o pôs pelos eirados e janelas, pera que fosse leuado da concupiçencia *oculorum*, huma das tres portas por onde nesta uida, entra a morte aos humanos.»¹⁰⁵ O arrependimento do Rei, vertido no Salmo *Tibi soli peccauit*, convida aqueles que se sentem tentados a abraçar uma fé alheia, pensando nas vantagens físicas e materiais que daí lhes advirão, a aceitar a ajuda da «Confissão, Contrição, Satisfação». O *Paso de Cristo com a Samaritana*, extraído do Evangelho de S. João, mostra como passar da «cegueira» à «luz»¹⁰⁶, fazendo da Samaritana um exemplo, no feminino, de expansão da Fé.

Em comparação com as outras quatro peças, a *Resurreição, da Conversão de Santo Agostinho, Ao Nascimento e À Conceição de Nossa Senhora*, as três, nomeadas «Passos», possuem como traço distintivo o recurso a um património «textual», e não apenas cultural, no sentido em que se estruturam como directamente tributárias de um texto e na medida em que,

¹⁰³ Diogo do ROSÁRIO O. P., *Historia das vidas e feytos heroicos e obras insygnas dos Santos*, Braga, 1567.

¹⁰⁴ Frei Bernardo da CRUZ retrata, com alguma ironia, as formas de vida escolhidas por alguns dos fidalgos: «Além desta grandeza, fez o Xerife outra, em dar liberdade a todo o fidalgo (que dava outro por fiador) andasse pela cidade, como e quando quizesse, sem limitação, e se aposentasse na judearia, onde mais lhe aprouvesse. Com esta franqueza se fiavam a aos outros, e todos alcançavam tanta liberdade como poderiam ter na côrte de Portugal; porque além de pousarem e passearem livremente onde queriam, sem mouro algum lho impedir ou os guardar, viviam com tanta opulencia e fausto no tratamento de suas pessoas, como homens que estavam senhores da terra, e além de cada um ter sua pousada em casa muito fermosas de judeus, com ricas camas e tapeçarias, gastavam mui esplendidamente em vestir mui ricas sedas, e jogar e comer, fazendo maiores despesas que em Portugal: assim uns se mandavam prover de dinheiro de Portugal por letras, outros o tomavam dos judeus com assignados de lhes pagarem, o que os judeus faziam com maior confiança do que o fizeram os mercadores de Lisboa antes de haverem partido pera Africa.» (*Chronica d'el-rei D. Sebastião*, ed. cit., 164).

¹⁰⁵ *Cancioneiro...*, ed. cit., 446.

¹⁰⁶ *Cancioneiro...*, ed. cit., 447.

diferentemente das outras, estas «parafrazeiam», por assim dizer, passagens de obras conhecidas, como se a etiqueta «Passo» conviesse a «episódio» que, embora retirado de um conjunto, funcionasse individualmente. Inspirado ou não em Rueda, e é credível que o recurso a um termo que circularia, com toda a probabilidade, nessas judiarias de língua espanhola – tão familiar a D. Francisco, como acima frisámos – funcionasse como factor de reconhecimento, permitindo ao autor explorar um filão «esperado» pelo público, parece indubitável que aqui reside a diferença específica que separa este núcleo do outro, conferindo a estas peças um funcionamento próximo dos «exempla». E, verdadeiramente, de «exemplos» se trata, num duplo sentido, que depende por um lado do cariz retórico, pelo uso de narrativas que explicando e comovendo facilitam a persuasão, e por outro, que em certo sentido é o mesmo, por comungar de idênticos objectivos, da proposta de padrões que visando a edificação, propunham condutas modelares do ponto de vista religioso e espiritual.

De qualquer modo, o teatro de D. Francisco da Costa não se limita, como procurámos demonstrar, a uma alternância de designações que, de certa forma, o tornam um paradigma da oscilação denominativa, patenteada pela nossa produção dramática quinhentista. A organização interna das peças comporta também um conjunto de estratégias de apresentação bastante diversificado, e que, todavia, acaba por recobrir um leque de possibilidades conhecido e experimentado.

A figura do «Representador», muito comum na produção dramática do século XVI peninsular – surge com frequência nas gravuras das edições avulsas¹⁰⁷ – abre, na figura do «Diabo Representador»¹⁰⁸, o [Auto] *que se compos e representou em Marrocos, dia da Resurreição...* pronunciando um texto em verso, tal como o «Representador» do *Passo do Glorioso e Xeráfico S. Francisco* e de *A Conceição de Nossa Senhora*, enquanto o do *Passo del Rei David com Berzabé* produz um longo texto em prosa, resumindo a acção da peça. Todos eles revestem uma evidente função prologal que, todavia, é concretizada no *Passo de Cristo co A Samaritana no Poço de Jacob* por um «argumento» em prosa.

Do ponto de vista das estratégias de representação, o teatro de D. Francisco não inova, inscrevendo-se, pelo contrário, no contexto da produção dramática de cariz religioso (e outro...) do nosso século XVI. A alternância de «prólogo» em verso ou «prólogo» em prosa, mediada pela figura do «Representador» ou da epígrafe «Argumento», colhe no programa difundido

¹⁰⁷ Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Autos Portugueses de Gil Vicente y de la escuela vicentina*, Madrid, 1922.

¹⁰⁸ *Cancioneiro...*, ed. cit., 325.

ao longo de Quinhentos. A *Copilaçam* de 1562 expõe a oscilação de designações e formas de abertura de peças em Gil Vicente, o mesmo acontecendo com o «Prólogo» que Sá de Miranda após aos *Estrangeiros*, sublinhando a «novidade» da comédia em prosa, à maneira italiana¹⁰⁹. Mesmo o teatro dito posterior a Gil Vicente, que se ia divulgando em edições avulsas, não escapava a este enquadramento, a avaliar pelos espécimes que chegaram aos nossos dias.

Quando, em 1579, D. Francisco parte para Marrocos, circulava a *Copilaçam*, na edição que a censura ainda não havia mutilado, tinham sido editadas as comédias em prosa de Sá de Miranda, o *Fanchono* de António Ferreira, o teatro de Jorge Ferreira de Vasconcelos, apesar das proibições que recaíram sobre a *Eufrosina*, algum Chiado, e muitos dos folhetos avulsos susceptíveis de datação. Apesar da introdução da «etiqueta» Passos, a técnica teatral de D. Francisco, no sentido das estratégias de apresentação dos textos, releva de um património de saberes comum aos nossos dramaturgos: a figura do Representador, ora em prosa ora em verso, situa-se na mesma linha da figura usada por Sá de Miranda, Camões, Chiado ou J. Ferreira de Vasconcelos.

Contudo, a leitura atenta dos textos, perfila uma tendência para a exposição doutrinária que torna o teatro de D. Francisco mais «lento», na perspectiva da acção, que o teatro religioso de quinhentos que hoje conhecemos e que vive de diálogos rápidos e sobretudo mais incipientes do ponto de vista dos saberes «espirituais» expostos. Embora este aspecto da construção e estruturação das peças mereça um estudo pormenorizado e particular das estratégias discursivas usadas que aqui não cabe, vale a pena acentuar que mais do que falar, as personagens de D. Francisco expõem, em longos monólogos, princípios doutrinários, pautados, por um lado, pela importância da conversão e por outro, pelo objectivo de fazer notar a um público cristão, que em cativo corria o risco de esquecer a sua condição, a necessidade urgente de arrependimento e regresso à prática das virtudes, único caminho para a salvação. Deste ponto de vista, não surpreende que D. Francisco encare o cativo em África, nas consequências de Alcácer-Quibir, como um castigo por pecados cometidos pela Nação portuguesa que impunham a necessidade de expiação¹¹⁰.

¹⁰⁹ Maria Idalina Resina RODRIGUES, *A comédia clássica portuguesa in Estudos Ibéricos...*, ed. cit., 205-221.

¹¹⁰ As ressonâncias da visão de Alcácer-Quibir como castigo de pecados cometidos que era preciso expiar e chorar encontram uma formulação no quadro dos «novíssimos» no *Tratado sobre a Destruição de Hierusalém* (1624) do dominicano Frei António Rosado. Cf. José Adriano de CARVALHO, *Os «Últimos Fins de Portugal» in Os «Últimos Fins» na Cultura Ibérica dos Sécs. XV a XVII*, Porto, Revista da FLUP, Série Linguas e Literaturas, Anexo VIII, 1997, 137-159.

Olhado, globalmente, como uma unidade textual que efectivamente é, o «chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*» funciona como uma imagem de Alcácer-Quibir. Como se não tivessem aprendido com os resultados da infausta batalha que os havia conduzido ao cativeiro, por castigo de pecados – «Neste jugo e nestas redes / infyeis, fomes e sedes /Que por peccados ganhamos»¹¹¹– alguns portugueses assumiam não apenas comportamentos condenáveis do ponto de vista moral, haja em vista a atitude dos oitenta fidalgos que acabou por obrigar D. Francisco a um exílio perpétuo, mas também, nas judiarias, se deixavam seduzir por luxos e fés alheias, correndo riscos de apostasia, precisamente ao contrário do Santo de Assis para quem o cativeiro tinha sido a mola real da *conversio*.

Terá sido este teatro alguma vez representado, como a epígrafe da primeira peça inserida no «Cancioneiro» quer fazer crer? Talvez, embora seja estranho que as fontes disponíveis o ignorem completamente, quando parecem saber tanto acerca dos nomes e condições dos cativos, dos que morreram e dos que se salvaram, das negociações em causa, dos desvios de dinheiro, dos mediadores usurários, das atitudes de Filipe II¹¹² face à questão, das relações – ou da alguma dificuldade de relacionamento de D. António, Prior do Crato, e seus partidários, com D. Francisco. Contudo, de uma forma ou de outra, este núcleo dramático cumpre a função estratégica que parece ter no contexto do *Cancioneiro...*: aproveitar as potencialidades do discurso teatral, a abertura ao exterior e a suposta relação directa com o público, para, usurpando as funções da parenética, converter em grupo, visando extractos diferentes de espectadores, no sentido em que era possível encarar a conversão de várias formas, que poderiam ir da tentativa de impedir cristãos novos de regressar à Fé antiga, de ajudar a resistir à tentação de abraçar uma fé alheia, que arrastaria consigo a provável libertação ou simplesmente manter a pureza da Fé cristã, pelo que a condutas modelares dizia respeito.

Nesta perspectiva, «o livro que fes seu pay em Marrocos», qual imagem das consequências de Alcácer-Quibir, é a biografia (poética?) de um cativo por erros alheios, que da consideração dos sofrimentos físicos, causados pela ausência, se eleva à meditação espiritual e à intervenção directa sobre os perigos de apostasia, na «Lybia infyel», através de uma forma de participação que capitaliza o aspecto pragmático do discurso teatral,

¹¹¹ «Passo do Xeráfico S. Francisco», *Cancioneiro...*, 399.

¹¹² Frei Bernardo da Cruz procura mostrar, justificando Filipe II, que este cumpriu os compromissos assumidos nas Cortes de Tomar e que procurou libertar D. Francisco, enviando a quantia de dinheiro necessária, que no entanto, se perdeu, por acção de corsários. (Frei Bernardo da CRUZ, *Chronica d'El-rei D. Sebastião*, ed. cit., 2º vol., 158-159).

já que, colocar em cena exemplos vários de temas espirituais e religiosos nucleares, é passar de um discurso «privado» – presente nas duas primeiras partes do *Cancioneiro*... – para uma intervenção pública mais própria da sermonária, mesmo se apenas intencional, como se do ponto de vista de um leigo imbuído de preocupações espirituais de acentos tão franciscanos, o teatro assumisse, em contexto religioso hostil, as mesmas funções do sermão, insistindo no tópico da utilidade das obras dramáticas de tema religioso ou devoto.

Zulmira C. Santos

Abstract:

The author studies the drama production by D. Francisco da Costa, Portuguese ambassador to Morocco, first under the rule of Cardinal D. Henrique (1579-1580) and later under the rule of Filipe II (1590-1591). This study also incorporates D. Francisco da Costa's drama production in the literary context of "the so called Cancioneiro de D. Maria Henriques" and in the historical and cultural framework of that period. This research work pays especial attention to its similarities with the chronicles narrating the aspects and conditions of the Portuguese captive in Morocco after the Battle of Alcácer Quibir.

