

**GIL VICENTE: PARA SEMPRE LEMBRADO**

*Fabiana de Paula Lessa Oliveira* (UERJ)  
[fabiana-lessa@ig.com.br](mailto:fabiana-lessa@ig.com.br)

**A história do teatro português lembra um des-campado liso donde saem solitários dois grandes ped-nedos: Gil Vicente e Garrett.**

(António José Saraiva,  
*Para a história da cultura em Portugal*)

**O que eu tinha no coração e na cabeça – a restauração do nosso teatro – seu fundador, Gil Vicente – seu primeiro protector, el-rei D. Manuel – aquela grande época, aquela grande glória – de tudo isso se fez o drama.**

(Almeida Garrett, *Um auto de Gil Vicente*, 1838)

Almeida Garrett engajou-se como liberal participando dos acontecimentos políticos de seu país. Após a Revolução de Setembro de 1836, Passos Manuel convida-o para Inspetor Geral de Teatros, com objetivo de fazer ressurgir o teatro em Portugal. Vai à direção do Conservatório de Arte Dramática; institui concursos para promover a dramaturgia portuguesa e idealiza a construção de um Teatro Nacional (futuro Teatro Nacional D. Maria II, inaugurado em 1846).

Além disso, começa a escrever peças para construir um repertório nacional, entre elas: *Um auto de Gil Vicente* (1838), *Filipa de Vilhena* (1840) – escrita para ser representada pelos alunos do conservatório –, *O Alfageme de Santarém* (1841) e *Frei Luís de Sousa* (1843). Esse conjunto de obras constitui simultaneamente o início e o apogeu da dramaturgia romântica. (MONTEIRO, 2001, p. 64). A proposta deste trabalho é apresentar a importância de *Um Auto de Gil Vicente* para a “restauração” do teatro em Portugal.

“Foi em junho de 1838”<sup>47</sup> que Garrett começou a delinear a primeira peça dessa fase de “restauração”: *Um Auto de Gil Vicente*, que

---

<sup>47</sup> Em introdução a *Um auto de Gil Vicente*, Garrett afirma ter sido em junho de 1838 que começou a escrever a peça (GARRETT, 2007, p. 94).

evoca a corte de D. Manuel, e seus importantes literatos: Gil Vicente e Bernardim Ribeiro. Dedicou-se para que tudo concorresse para o sucesso da representação. Após escolher e ensaiar os atores, tratou dos cenários. Escolheu Palluci, pintor do Real Teatro de São Carlos, para realizá-los. Segundo André Crabbé Rocha (1954, p. 121-122), Palluci foi a Sintra copiar a vista da sala dos Cisnes e leu a descrição do galeão em Garcia de Resende, na ida da Infanta D. Beatriz. Os trajes também foram cuidadosamente escolhidos.

É representada a 15 de agosto, no Teatro da Rua dos Condes, dirigida por Émile Doux, com cenários de Palluci e no papel da Infanta D. Beatriz, a estreante Emília das Neves, que viria a ser uma das mais importantes atrizes portuguesas no século XIX. Teófilo Braga, comentando esse primeiro passo dado por Almeida Garrett, declara:

neste momento de renovação política, em que com as novas leis se harmonizavam as novas fórmulas de arte. Por um rasgo genial [Garrett] achou um tema sobre que entreteceu o seu primeiro drama, tendo em si implícita a emoção que revelava o pensamento nítido da restauração do Teatro Nacional. Esse drama tinha o cenário da Corte de D. Manuel, onde Gil Vicente iniciara os espectáculos cômicos (...). (BRAGA, [s.d.], p. VII).

Apesar de todas as adversidades, a peça superou as expectativas até do próprio autor, que não se limitou apenas a escrever o texto, também ensaiou o drama e venceu a oposição de políticos e literatos. Diante da dedicação de Garrett “os actores fizeram gosto de cooperar” (GARRETT, 2007, p. 96). Mesmo precisando de dinheiro, [Garrett] ofereceu a Emília das Neves os vestidos para o drama, e cedeu ao Conservatório os direitos de autor<sup>48</sup>, conforme afirmou José Osório de Oliveira (1935, p. 163). O público, por sua vez, “entrou no espírito da obra e aplaudiu com entusiasmo”. (GARRETT, 2007, p. 96).

Ao ler *Um auto de Gil Vicente*, escrito em 1838, percebe-se ainda uma “amena” literatura, inspirada na história, nas lendas, no folclore nacionais. Diferentemente, a própria introdução ao drama (1841), assim como as obras posteriores – *O Alfageme de Santarém* (1842), *Frei Luís de Sousa* (1843); nestas já se entrevê a crítica à política nacional. E a crítica acentua-se à medida que Costa Cabral expande sua área de influência, culminando em 1842, quando, após golpe de Estado, assume o cargo

---

<sup>48</sup> É digno de nota que Almeida Garrett expõe sobre a questão dos direitos autorais: “Levei o meu louco escrúpulo – certamente louco – ao ponto de entregar na caixa do Conservatório Real, para se aplicar às despesas das escolas, o produto dos honorários que recebera do teatro o meu drama *Um Auto de Gil Vicente*”. (GARRETT, 2007, p. 159).

de Ministro do Reino, impondo ao País, restaurada a Carta de 1826, um “liberalismo de fachada”<sup>49</sup>.

É neste contexto que *Um Auto de Gil Vicente* é escrito, como aponta o nosso Autor:

O drama de Gil Vicente que tomei para título deste não é um episódio, é o assunto do meu drama; é o ponto em que se enlaça e do qual se desenlaça depois a acção; por consequência a minha fábula, o meu enredo ficou, até certo ponto, obrigado. Mas eu não quis só fazer um drama, sim um drama de outro drama, e ressuscitar Gil Vicente a ver de ressuscitava o teatro. (GARRETT, 2007, p. 96).

*Um Auto de Gil Vicente* traz à cena a Corte de D. Manuel I e dois importantes nomes da literatura que nela evoluíram: Bernardim Ribeiro e Gil Vicente. Garrett tece o enredo com base nos ensaios para a peça *Cortes de Júpiter*, de Gil Vicente, que fora representada para celebrar a partida da Infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel I, dada em casamento ao Duque de Saboia e, aproveitando-se deste fato histórico, acrescenta-lhe a lenda do amor impossível entre D. Beatriz e o poeta Bernardim Ribeiro, bem ao gosto romântico.

A peça desenvolve-se em três atos, em prosa, que decorrem em três espaços e tempos diferentes. É clara a quebra das leis que regem o teatro clássico, ao mesmo tempo em que se vê a incorporação de elementos românticos: o resgate e a valorização da cultura nacional, a apropriação de um dado histórico para expressar também as inquietações do artista, a incorporação do sublime e do grotesco, a simplicidade da linguagem, a liberdade de criação e de expressão, enfim, a aproximação do teatro com a própria vida.

Almeida Garrett, em *Um Auto de Gil Vicente*, evoca o reinado de D. Manuel I como base para seu drama, mas não tenciona descrever a época<sup>50</sup>, conforme afirma na introdução à peça:

Para a parte íntima dele [drama] as *Saudades* de Bernardim Ribeiro; a memória de Garcia Resende para a parte material e de forma; o Gil Vicente todo, mas especialmente a tragicomédia [*Cortes de Júpiter*] que naquela oca-

<sup>49</sup> Ofélia Paiva Monteiro, em “Introdução” a *Frei Luís de Sousa*, afirma ser um liberalismo de fachada o implementado por Costa Cabral, pois era baseado no despotismo (MONTEIRO, 1999, p. 8).

<sup>50</sup> Corroborando a discussão, em “Memória ao Conservatório Real”, de *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett confessa “nem o drama, nem o romance, nem a epopeia são possíveis, se os quiserem fazer com a *Arte de verificar as datas* na mão”. (GARRETT, 1999, p. 35, grifo do autor). Então, percebe-se que o dado histórico é a referência para que o artista possa explorar a sua imaginação criadora.

sião compôs e foi representada na corte para o estilo, costumes e sabor da época. Tais foram as fontes donde procurei derivar a verdade dramática para esta que ia ser a primeira composição nacional do gênero.

Digo *verdade dramática* porque a história propriamente, e a cronológica, essas as não quis eu, nem quer ninguém que saiba o que é teatro. (GARRETT, 2007, p. 95-96).

*Um Auto de Gil Vicente* gira em torno de um acontecimento histórico registrado por Garcia de Resende: o casamento de D. Beatriz com o Duque de Saboia. Durante a celebração, é representado pela primeira vez o auto vicentino *Cortes de Júpiter*, onde se descreve a partida do cortejo que acompanhará a princesa, e que termina com uma moura a ser desencantada para oferecer três prendas mágicas a Beatriz. Garrett acrescenta a este fato histórico uma intriga amorosa: Paula Vicente apaixona-se por Bernardim Ribeiro que, por sua vez, está apaixonado pela princesa; e outra política, marcada no conflito de ideias entre os embaixadores estrangeiros e os atores da companhia de Gil Vicente. Discute-se, de permeio, a própria arte de representar.

Desde o primeiro ato, assiste-se aos preparativos para a representação do texto vicentino. Após algumas peripécias e desencontros amorosos, Bernardim Ribeiro consegue convencer Gil Vicente, com ajuda de Paula, que o aceite como ator no lugar de uma das atrizes, a que faria o papel de moura no final da peça, que abandonou o ensaio geral. Aproveita assim a ocasião para veladamente, através da voz da personagem, dirigir-se a D. Beatriz, dedicando-lhe um de seus poemas ao mesmo tempo em que lhe devolve o anel que esta lhe oferecera. El-Rei D. Manuel I estranha o desenlace, que parecia mais uma tragédia do que uma das comédias a que Gil Vicente o acostumara. O drama termina com a partida da Duquesa para a Itália, a bordo do galeão, e a suposta morte de Bernardim, que se lança ao mar.

Desenvolve-se o primeiro ato em Sintra, no “crepúsculo da madrugada”. Logo na primeira cena surge Pero Sábio, um dos atores de Gil Vicente, ensaiando seu papel – a personagem Marte – para *Cortes de Júpiter*. Ao mesmo tempo em que declama os versos finais do auto vicentino, que explicitam a partida da princesa, Pero reflete sobre algumas questões intrínsecas ao teatro, tais como: a tensão existente entre ator e texto /autor; e a preocupação com a recepção, já que “o gosto do público sustenta o teatro”. (GARRETT, 2007, p. 88). Inicia-se o drama sob o signo da partida da Infanta, que se concretizará no último ato:

PERO SÁBIO

Niña la casó su padre...

Ora onde foi este mal-aventurado de Gil Vicente buscar solfa tão encatarroada como esta para uma função de vodas – e vodas reais! Pois as coplas? Sensabores. Se letra e música as não animar cá a brilhante e donosa garganta de uma certa pessoa.... (*afagando o pescoço*) desta feita perdes tua fama e nome, Gil Vicente, meu amigo e mestre, compositor-mor de momos e chacotas, comédias, tragicomédias e autos por el-rei meu senhor que Deus guarde. (*Canta:*)

Ya se parte la Infanta,  
La Infanta se partia  
De la mui leal ciudad  
Que Lisbona se decía;  
La riqueza que llevaba  
Vale toda a Alejandria... (GARRETT, 2007, p. 100).

Pero é surpreendido por Bernardim Ribeiro, que o observa, quer conhecer a trama, deseja participar do auto, para que assim possa se despedir de Beatriz. Ao amanhecer, aproxima-se o secretário do embaixador, Chatel, e o poeta parte disfarçadamente. Cumprimentam-se Chatel e Pero. O caráter político da peça manifesta-se, essencialmente, no diálogo entre eles. Inicialmente, a conversa é cordial, Chatel elogia Sintra “São de uma formosura real igual as manhãs de Sintra. Na nossa Itália tão bela não há coisa que rivalize com este oásis, este jardim de delícias”. (GARRETT, 2007, p. 110).

No entanto, o acirramento começa, quando Pero é questionado sobre o papel que traz nas mãos. Ao responder que se trata da solfa para o auto da despedida da Infanta, Chatel surpreende-se com o adiantamento do teatro português, mas também ironiza:

CHATEL – Ah! também admite o canto o teatro português! Verdadeiramente não se imagina em Itália, nem em França, como os Portugueses estão adiantados nas artes. O vosso Gil Vicente é um prodígio: prodígio natural – e também pouco cultivado. Se ele conhecesse os clássicos; se, como o nosso Ariosto, soubesse imitar Terêncio, Aristófanos; se aprendesse as regras de arte!...

PERO – Havia de sensaborão insulso e insípido segundo a arte; havia de marcar seu engenho natural, e... (GARRETT, 2007, p. 110).

Discutem Pero e Chatel, inclusive, sobre o Tribunal do Santo Offício. Em Portugal, a Inquisição é estabelecida no governo de D. João III<sup>51</sup>,

---

<sup>51</sup> D. João III (1502-1557, rei desde 1521), quando nasceu, foi saudado com o *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro*, representado nos aposentos da rainha por Gil Vicente. Deu continuidade e incrementou a política cultural iniciada por seu pai, D. Manuel I, distinguindo-se na proteção dos le-

em 1531 (e, definitivamente, a partir de 1536). Durante quase três séculos oprimiu o livre pensamento, impedindo os portugueses de produzir, divulgar e ter acesso ao conhecimento. E foi extinta com a Revolução Liberal de 1820.

Em *O Auto de Gil Vicente*, o italiano Chatel defende o Tribunal da Inquisição e lamenta D. Manuel I não o aceitar, enquanto o plebeu Pero dá-lhe lição de patriotismo:

CHATEL – (...) El-Rei D. Manuel é um Augusto, um Leão X; bons exemplos segue.

PERO – El-rei de Portugal não é para tomar, senão para dar exemplos. E ainda nenhum príncipe lhe tomou a ele o de mandar descobrir mares e terras ao cabo do mundo.

CHATEL – Bem dizeis amigo, bem dizeis. Nenhum príncipe fez tanto serviço à cristandade! Assim ele não recusasse admitir o santo tribunal da Inquisição, que tão preciso lhe é. Mas tempo virá...

PERO – É o tribunal que queima a gente?

CHATEL – Os hereges e os judeus, meu amigo; não é a gente.

PERO – Boa vai ela! – E então el-rei não o quer?

CHATEL – Não se resolve. Oh! se fosse o Príncipe D. João! Santo príncipe!

PERO – Abençoado seja el-rei nosso senhor! Deus o conserve! (GARRETT, 2007, p. 111).

A ironia domina quase sempre as observações críticas de Garrett, tão sutil, por vezes, que, desvendá-la, faz-nos cúmplices do Autor. O reinado de D. Manuel I (1469-1521) correspondeu a um dos períodos mais prósperos da história de Portugal, período das Grandes Navegações. Mas grande parte de sua riqueza foi escoada para fora do país. Logo o patriota Pero não perde a oportunidade, mesmo à parte, de abordar a questão:

CHATEL – É uma excelente e exemplar família a Real Casa de Portugal. Que formosa e avisada não é a Sr.<sup>a</sup> Infanta D. Beatriz, que amanhã será duquesa de Saboia e minha ama! O duque meu senhor há de amá-la e respeitá-la como nunca o foi princesa alguma. É a joia mais preciosa que vai ter a coroa ducal de Saboia.

PERO (*à parte*) – E para engaste da joia não leva mau ouro no dote. – Que nos levem estrangeiros, a troco de palavrinhas doces, o que tanto custa a

---

trados e artistas. No entanto, a liberdade de expressão foi cerceada pela instauração da Inquisição em 1536.

ir desenterrar na Mina – a lavar às espadeiradas na Índia! (GARRETT, 2007, p. 111-112).

Percorrendo o drama, em passeio por Sintra, D. Manuel, D. Beatriz, Paula Vicente, Gil Vicente, os embaixadores, eles discorrem sobre literatura, teatro, as descobertas marítimas, a Igreja. E Gil Vicente é interpelado por el-rei, devido a seu isolamento, se é por causa da presença dos italianos. O dramaturgo argumenta: “Vossa Alteza bem sabe que não sou medroso. Quando eu fiz o *Clérigo da Beira...*” (GARRETT, 2007, p. 115).

Gil Vicente foi interpelado pela Inquisição por suas críticas à Igreja Católica Romana. Logo, alguns autos foram proibidos, mas não chegou a ser perseguido, pois tinha a proteção real. E Garrett resgata este episódio. Em suas obras, o dramaturgo critica não só os vícios do Clero, mas também os da sociedade, e, ficcionalmente, Garrett reproduz essas ações, como se observa:

GIL VICENTE – Vossa Alteza bem sabe que não sou medroso. Quando eu fiz o *Clérigo da Beira...*

D. MANUEL – Essa é a melhor farsa que nunca fizeste.

GIL VICENTE – Nunca me escondi de priores nem de cônegos, e mais...

D. MANUEL – E mais não lhes faltaria vontade de te ensinar.

GIL VICENTE – E no dia depois do *Juíz da Beira* jantei com dois desembargadores dos agravos. Tudo pode o exemplo de tolerância e liberdade com que Vossa Alteza nos ensina a todos.

D. MANUEL – Barão, podeis dizer em Itália que nem só de marfim e especiarias se trata a corte de Lisboa. Trazemos guerra, e mandamos nossos galeões a pelejar e traficar nas quatro partes do mundo de que hoje – graças aos nossos pilotos – se compõe o mundo; mas em casa cultivamos as artes da paz. (GARRETT, 2007, p. 115-116).

Nas entrelinhas, Garrett expõe suas ideias: defendeu ao longo da vida a tolerância, a liberdade, a proteção às artes – características personificadas em D. Manuel I – ideal de rei liberal. Inclusive, tentando sensibilizar a rainha D. Maria II a aprovar o projeto de restauração do teatro nacional em novembro de 1836, evoca a corte de D. Manuel I:

Senhora, o Theatro Portuguez nasceu no Palacio de nossos Reis; ao bafo e amparo dos Augustos Avós de Vossa Magestade se accendeu e brilhou o facho luminoso, que depois foi illustrar outros Paizes.

Logo o perdemos; que nos não illuminou mais; mas a gloria de o haver accendido não ficou menos aos Senhores Reis de Portugal, a quem tanto deve a civilização da especie humana, e o Progresso das Nações modernas.

O mesmo genio poderoso que mandava descobrir a Índia, e que alterava o modo de existir do universo, mandou também abrir a scena moderna da Europa. E o Senhor Rei D. Manuel tanto achou em Portugal os animos, e corações de Vasco da Gama e de Pedro Nunes como os talentos deste, e os de Gil Vicente. (*Diário do Governo*, 17 de novembro de 1836).

Na citação acima, Garrett utiliza o exemplo dado pelo rei D. Manuel I para tentar fazer ressurgir o teatro em Portugal. Destaque-se que até o Humanismo não se tinham produzido textos especialmente para a representação teatral. Na Idade Média, houve encenações religiosas para as festas de Páscoa, de *Corpus Christi* e de Natal. Foi Gil Vicente que, em 1502, com o *Auto da Visitação*, fundou o teatro português<sup>52</sup>. Neste auto, conforme dito, declamado nos aposentos da rainha, ele saúda o nascimento do futuro rei D. João III, filho de D. Manuel I e D. Maria.

O primeiro ato termina com D. Beatriz confessando a Paula o seu amor por Bernardim Ribeiro: “Amor, amor é que nós precisamos...” (GARRETT, 2007, p. 118), diz-lhe. Entretanto, não ousa romper os códigos morais, casa-se com o duque, por questões de Estado.

Passa-se o segundo ato nos Paços da Ribeira, ao anoitecer. Assistem-se aos preparativos da representação. Inicia-se com um monólogo de Paula Vicente que reflete sobre a concepção de teatro e sobre a própria vida. Acontece no momento em que se preparam para o ensaio geral, antes da representação pública. Neste momento, a imagem do mundo como palco e o tema do teatro dentro do teatro evidencia-se, lembrando *Hamlet*, de Shakespeare<sup>53</sup>.

## **Acto II**

Os Paços da Ribeira. Grande salão no estilo de Belém: é gótico florido, inclinando fortemente à renascença. Tochas e placas com luzes.

### **Cena I**

#### **Paula Vicente (só) e Gil Vicente (*de dentro*)**

---

<sup>52</sup> É digno de nota que Gil Vicente foi considerado fundador do teatro português, mas Henrique da Mota, por exemplo, já esboçara textos dramáticos. Duarte Ivo Cruz (1983) e Luís Francisco Rebelo (1972) discutem o assunto.

<sup>53</sup> Fidelino Figueiredo, em *Shakespeare e Garrett*, também aborda a questão do “teatro dentro do teatro”, assinala: “No *Hamlet* e não só no *Hamlet*, há um expediente expressivo ou de composição, que passou a Garrett, se não na sua integridade, ao menos num seu elemento principal: a representação de teatro dentro de teatro e a intervenção no argumento desse teatro de segundo plano, por alguma personagem de primeiro” (FIGUEIREDO, [s.d.], p. 39).

(Paula, vestida de túnica e manto roçagante, está sentada ao pé de um bufete e como absorvida em profunda meditação. Sobre o bufete coroa e ceptro – alguns papéis.)

PAULA – E aqui está a minha vida! O que eu sou, o que eu valho, o para que me querem – uma comediante!... É o meu destino, vivo para isto, nisto se gasta uma existência. – E deu-me Deus alma para compreender a vida! Sente-me o coração, concebe-me o espírito quanto podia, quanto devia ser alta e sublime a minha missão na terra – e pobre, e sujeita, e humilde, e mulher sobretudo... (GARRETT, 2007, p. 119).

Observa-se um tom crítico, de desilusão na fala de Paula. A comediante busca trazer para o espectador o riso, a graça, o bem-estar, que muitas vezes nem sente. Ao longo do texto, percebe-se o desencanto do próprio Garrett, a missão do artista deveria ser “alta e sublime”, mas é tão pouco valorizada.<sup>54</sup> Gomes de Amorim relata o empenho de Garrett não só para reerguer o teatro nacional, mas também para valorizar o artista:

Emancipando o teatro do servilismo das traduções mascaradas, o actor de *Um auto de Gil Vicente* tratava ao mesmo tempo da emancipação dos actores. Empenhava-se por que fossem mais bem remunerados, melhorando-se-lhes as escripturas; e dava-lhes conselhos, não só no que se respeitava à arte dramática, como também, aos moços, na maneira de se conduzirem fora de scena, para que os respeitassem e estimassem. Por este lado ainda a sua influência foi manifesta. Havia muito quem olhasse de soslaio para os comediantes, e elle conseguiu levantar de sobre a classe a espécie de injusta reprovação que a feria. (AMORIM, 1884, tomo II, p. 390).

Paula continua as reflexões:

Comédia, comédia! Tudo é representar e fingir nesta vida de corte. Que fosse para os grandes em quem é natureza, não lhes custa. Mas para os pequenos também... é suplício. – Aqui está a minha coroa, o meu ceptro: vou ser rainha meia hora; vou ser grande, vou ser admirada, aplaudida, festejada meia hora. (*Pegando na coroa.*) É de ouripel o meu diadema: os outros de que são? – Acabada a comédia valem mais do que este? – Oh! Vida, vida!

GIL VICENTE (*dentro*) – Paula, que é tempo de começar o ensaio. (GARRETT, 2007, p. 120).

Gil Vicente convoca o elenco para um ensaio geral, Joana de Taco recusa-se a representar o papel de moura, também não sabe a fala, vivia constantemente embriagada. Por sua vez, Bernardim Ribeiro, que já demonstrara interesse em participar da peça, aproveita a oportunidade e, com a interferência de Paula, convence o dramaturgo a aceitá-lo no papel

<sup>54</sup> Ainda no século XIX, inclusive, a profissão de ator não era bem vista pela sociedade. Recorde-se também que a profissão fora reabilitada em 17 de julho de 1771. (REBELLO, 1980. p. 38).

da moura. Inclusive, tranquiliza o mestre Gil Vicente, afirmando que sabe a fala, pois Pero Sáfio havia dito.

Gil Vicente se aborrece com o fato, principalmente porque queria causar boa impressão aos italianos. Lamenta-se: “Mofino de mim! Em que dia! Nestas vodas reais! – E os italianos, que é o que me dá mais cuidado, queria-lhes mostrar que coisa é um auto português – que vissem quem é Gil Vicente”. (GARRETT, 2007, p. 123). O nacionalismo garretiano encontra-se permeado em todo o auto. Os aborrecimentos, a ansiedade para que tudo saia perfeito, são dilemas vivenciados pelo próprio autor Gil Vicente, como também por Garrett, pois ambos ensaiavam suas peças.

Inicia-se a apresentação com a presença de D. Manuel e dos altos dignitários da Corte. Quando Bernardim entra em cena, modifica a fala da moura, dedicando à princesa um de seus poemas. Desespera-se Gil Vicente, que gostaria de impressionar os italianos: “Endoideceu [Bernardim]. Estou perdido. E o meu auto, o meu nome! E os italianos! Deus se compadeça de mim”. (GARRETT, 2007, p. 137). O desapontamento de Gil Vicente é também o do próprio rei:

DOM MANUEL – O nosso Gil Vicente não foi feliz desta vez na conclusão de seu auto. Costuma acabar mais alegre e gracioso. – Passemos à outra sala; e alegrem-nos danças e folgares, já que nos deixou tão triste a comédia. (GARRETT, 2007, p. 139).

No terceiro ato, o Galeão Santa Catarina levará a Duquesa para o seu destino. Antes, porém, D. Beatriz envia uma carta a Paula, pedindo que vá ao galeão para o último adeus. Enquanto aguarda a amiga, lê *Saudades*<sup>55</sup>, de Bernardim Ribeiro. A cena inicia-se com D. Beatriz só, divagando:

Este livro!... São nossos tristes amores contados por um modo que os não entenderá ninguém. E aqui está a verdade toda – mas posta por ele com aquela alma que sabe dar a tudo! E de tudo o que me fica é este livro. Nada é já do que foi: está em história como as coisas passadas! Se vierem a escrevê-lo por esta invenção que agora veio da Alemanha, e que chegue às mãos de todos, quantos não chorarão sobre nossas desgraças! Eu sei! Carpi-lo-ão talvez a ele,

---

<sup>55</sup> Garrett, em nota, afirma que não se atará ao tempo histórico: “No rigor histórico é certamente anacronismo supor já na mão da infanta o livro das *Saudades* de Bernardim Ribeiro, cujas primeiras linhas logo indicam ter sido composto depois de sua partida. – ‘Menina e moça a longes terras me levaram’, diz o enamorado trovador. Mas não se fazia aqui uma história, senão um drama. Nem é absolutamente impossível que, desde que se tratou definitivamente da partida de D. Beatriz, o apaixonado romancista a desse por ida e perdida para ele, em suas lastimadas queixas”. (GARRETT, 2007, p. 161-162).

acusar-me-ão a mim. A mim não, que bem delicadamente encobertos deixou os nomes todos – menos o seu. Generoso coração de homem! (*Levanta-se.*) Oh! que tem o mundo para me dar que me compense o que perco aqui! Ah! Meu pai e meu senhor, o soldado que por vos vai morrer nas areias de África ou nos palmares da Índia, não vos faz tamanho sacrifício. (*Torna-se a recostar-se.*) “Saudades!” Que título lhe pôs! – Adivinhava que delas havíamos de morrer. (*Lê:*) “Sobre um verde ramo, que por cima da água se estendia, veio pousar um rouxinol; começou a cantar tão docemente que de todo me levou após si o meu sentido de ouvir; e ele cada vez crescia mais em seus queixumes, que parecia que como cansado queria acabar; senão quando, tornava quando começava; então – triste da avezinha! – que, estando-se assim queixando, não sei como se caiu morta sobre aquela água... (GARRETT, 2007, p. 145).

O fragmento citado de *Saudades ou da Menina e moça* antecipa o desfecho do próprio drama. Garrett traz à cena o livro, considerado também “um meio de civilização”, ao lado da Imprensa e do Teatro. No entanto, “o jornal para um público alargado, e o teatro para um público urbano detinham consideráveis vantagens sobre o livro – o primeiro era mais barato e o segundo mais atraente”. (SANTOS, 1988, p. 229). Ainda vale lembrar que o alto índice de analfabetismo contribuiu para que o livro permanecesse no restrito universo dos letrados.

Discute-se aqui a prática da leitura, a solidão do leitor, a reflexão que se deve seguir ao ato de ler, a fim de que um ensinamento seja apreendido. A literatura, portanto, irá exercer um papel importante na educação da classe média em ascensão, trará orientações morais e sentimentais, assim como regras de civilidade.

E os próprios escritores, para incentivarem a leitura, inseriam personagens lendo, sobretudo mulheres, que, por encontrarem na literatura romântica uma forma de entretenimento, tornaram-se leitoras. As jovens burguesas beneficiaram-se do acesso à escola ainda muito restrito. No entanto, a instrução não visava à formação de literatas, mas sim para exercer bem as funções de esposa e mãe, sabendo receber e dirigir uma casa. (VAQUINHAS & CASCÃO, 1993, p. 450).

Além das aulas de música, costura e bordado; a leitura passa a ser uma atividade constante nos ambientes familiares. As histórias das heroínas e dos amores idealizados alimentam a imaginação das jovens em relação ao casamento e à construção de suas próprias famílias. Nesse sentido, a literatura contribuiu para a educação sentimental das mulheres e ajudou a divulgar a imagem da família como base da sociedade burguesa.

A leitura torna-se um ato político à medida que é uma maneira de difundir os valores burgueses na sociedade. Por outro lado, como a leitura é uma prática das classes mais altas, evidencia-se a exclusão daqueles que não possuem acesso à escola. O teatro, portanto, é um meio mais democrático para propagá-los.

Retomando o drama, Paula chega ao galeão acompanhada de Bernardim Ribeiro, que se despede de sua amada. Mas ao serem surpreendidos pela vinda de El-rei D. Manuel I na hora da partida, Bernardim joga-se ao mar. Garrett brinca com este episódio, diz que preferiu esse desenlace, pois vai ao encontro do gosto do público. (GARRETT, 2007, p. 162).

Como foi exposto, o drama garrettiano é a própria representação do auto de Gil Vicente. Esse foi o meio encontrado por Garrett para “ressuscitar” o teatro português: reaproximá-lo da vida, através de fatos históricos e de pessoas reais, dotadas de sentimentos comuns, tais como – o amor, a paixão, o ciúme, a raiva, a suspeita, o orgulho, etc. Enfim, buscou-se uma identificação com a terra portuguesa para que servisse de exemplo para outros autores.

*Um auto de Gil Vicente*, portanto, ocupa um lugar de relevo na produção dramática garrettiana e na cultura portuguesa do século XIX, pois representa o ponto de partida para a restauração do teatro nacional, após um longo período de teatro marcado e dominado por influência estrangeira.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Francisco Gomes de. *Garrett: Memórias Biográficas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881-1884, 3 v.

BRAGA, Teófilo. Dois monumentos. In: GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa e Um auto de Gil Vicente*. Porto: Livraria Chardron, de Lélo e Irmão, [s.d.].

CRUZ, Duarte Ivo. *Introdução à história do teatro português*. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup>, 1983.

*DIÁRIO do Governo*, nº 273. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Shakespeare e Garrett*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, [s.d.].

GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Introdução de Ofélia de Paiva Monteiro. Porto: Civilização, 1999.

\_\_\_\_\_. Um auto de Gil Vicente. In: REBELLO, Luiz Francisco (Org.). *Teatro romântico português: O drama histórico*. Prefácio, seleção e notas de Luiz Francisco Rebello. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2007.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. Introdução. In: GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Porto: Civilização, 1999, p. 7-28.

\_\_\_\_\_. *O essencial sobre Almeida Garrett*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

OLIVEIRA, José Osório de. *O romance de Garrett*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1935.

REBELLO, Luiz Francisco. *História do teatro português*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1972.

\_\_\_\_\_. *O teatro romântico (1838-1869)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

ROCHA, André Crabbé. *O teatro de Garrett*. 2. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1954.

SANTOS, Maria de Lourdes C. Lima dos. *Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos*. Lisboa: Presença, 1988.

VQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui. Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa. In: MATTOSO, José (Org.). *História de Portugal: o liberalismo*. Lisboa: Estampa, 1993, v. 5.