

CARLA ALFERES PINTO* | CRISTINA BRITO**

Mar, conhecimento empírico e simbólica dos animais marinhos na imagem de poder da Infanta D. Beatriz em *Cortes de Júpiter* de Gil Vicente (1521)***

Manda el rei de Portugal senhor do mar Oceano sua filha natural per conjunção divinal pelo mar Meoterrano.

Quantas festas maginar até cousas invisíveis todas verá polo mar fará os peixes cantar e cousas mais impossíveis.¹

Introdução

No dia 10 de Agosto de 1521 a Infanta D. Beatriz de Avis (1504-1538) zarpava de Belém em direcção ao Mar Mediterrâneo e ao porto de Villefranche-sur-Mer, junto a Nice, e à sua nova vida como duquesa e mulher de Carlos III de Sabóia. A bordo da nau *Santa Catarina do Monte Sinai*, a Infanta seguia numa imponente armada formada por mais de vinte embarcações engalanadas com bandeiras e velas pintadas a carmesim com a cruz de Cristo, comandada por aristocratas e pelos melhores almirantes e capitães do rei. A comitiva real e infantina, o cortejo de barcos de guerra, parada e abastecimento, o aparato heráldico e decorativo exibido pelos pendões, bandeiras, têxteis e tapeçarias, serviam para ilustrar a imagem de poder do rei de Portugal e pai de Beatriz (Pinto 2018b; Pinto 2019).

* CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9055-9630>. E-mail: capinto@fcs.unl.pt.

** CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7895-0784>. E-mail: cbrito@fcs.unl.pt.

*** Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – DL 57/2016/CP1453/CT0069. Integra-se também nas atividades de investigação da Cátedra UNESCO “O Património Cultural dos Oceanos” da Universidade NOVA de Lisboa.

1 *As Cortes de Júpiter* de Gil Vicente (1521).

O domínio sobre os oceanos, os navios, a iconografia ligada à esfera armilar e à cruz de Cristo eram elementos fundamentais da cuidada imagem que D. Manuel I se havia esforçado por compor e difundir por todo o mundo, fosse pela força das armas, fosse pela diligente diplomacia. Entre as competências desta última, surgiam a escolha dos pretendentes e as negociações associadas ao casamento das princesas disponíveis para participar no “mercado das princesas” europeu (Benassar 2009, 43-74), e às quais a imagem paterna se associava, até terem tempo e oportunidade para construir os seus próprios mecanismos de representação.

Ao casamento por procuração, em Abril de 1521, seguiram-se as festividades que recentravam Lisboa no seu papel de capital do reino, após o regresso do rei e da sua corte, ao fim de um afastamento de dois anos provocado pela epidemia de peste. Entre outros acontecimentos, encenou-se na noite de 4 de Agosto uma tragicomédia de Gil Vicente que, destinada a comemorar o enlace da infanta com o duque, colocava o mar no palco cortesão enquanto personagem e símbolo; símbolo de domínio, de conhecimento, de poder.

Neste ensaio, a obra *Cortes de Júpiter* serve de meio para abordar a importância da representação do mar na construção da imagem de poder da Infanta D. Beatriz e para questionar a simbologia associada a animais marinhos, como baleias e tubarões, e a seres marinhos mitológicos, como sereias e tritões, e ainda o seu uso em contexto teatral enquanto metáforas e alegorias. Isto porque a iconografia europeia da época moderna se serve comumente deste tipo de animais ou seres marinhos – sejam eles reais, mitológicos ou imaginários –, tanto em manifestações artísticas como em ilustração de textos de carácter literário e científico, de história natural e religioso, manuscritos ou impressos.

Poderão estes seres, mais do que animais reais que vivem no meio marinho, ser também símbolos de poder, de surpresa, de conhecimento e de crítica? Poderão estar ou ser associados a virtudes ou a pecados humanos? Poderá uma característica anatómica ou comportamental do animal reflectir uma determinada pessoa, uma categoria social, ou ainda certa característica humana? Poderão algumas características facilmente associadas a determinadas espécies marinhas ser efectivamente um espelho das personalidades ou atributos de pessoas ou de um grupo de pessoas? Neste âmbito, interessa-nos abordar alguns temas que têm sido levantados por diversos autores e pela historiografia actual, relacionados com questões históricas e literárias ligadas ao conhecimento e interpretação dos animais do mar na época moderna.

A Infanta D. Beatriz e o casamento com Carlos III de Sabóia

D. Beatriz de Avis nasceu no dia 31 de Dezembro de 1504, no Paço das Alcáçovas no Castelo de S. Jorge em Lisboa, filha do rei D. Manuel I e da rainha D. Maria.

O terceiro filho do rei nascia do sexo feminino, e o facto de a corte estar a cumprir o luto pela morte da sua avó materna, Isabel de Castela, havia cerca de um mês, fez com que o acontecimento fosse relegado para uma discreta referência nas crónicas.

Igualmente, a sua condição de filha segunda do rei fez com que os aspectos da sua infância e adolescência até deixar o paço paterno (faria os dezassete anos já em Sabóia) permanecessem ausentes dos relatos oficiais. A sua biografia foi reconstruída com base no que se sabe sobre a irmã, D. Isabel, sobre a vivência material e cultural das elites no início do século XVI e sobre a formação e funcionamento da casa da rainha (Buescu 2012, 51ss).

A grande exceção a este quadro verifica-se precisamente nos acontecimentos em torno do casamento de Beatriz com Carlos de Sabóia. As crónicas de Damião de Góis (1749, 570-573) e Garcia de Resende (1752, 97v.-102) demoram-se nos acontecimentos, ainda que sejam confusas em muitos aspectos. Não há dúvidas de que, em 1516, o Duque de Sabóia enviou à corte de Lisboa uma embaixada com o objectivo de negociar o matrimónio com a filha do rei D. Manuel, certamente D. Beatriz, uma vez que Carlos era um mero duque e, por isso, não teria pretensões à primogénita (Benassar 2009, 46). A proposta foi rejeitada, mas o Duque não desistiu e enviou mais duas delegações, até que, em 1520, o rei iniciou as conversações que levariam à assinatura dos contratos, à reunião do dote, à definição das comitivas que iam acompanhar e ficar com a Infanta na corte cesalpina e aos acontecimentos do casamento, circunstâncias que têm sido analisadas pela historiografia (Buescu 2012; Merlin 2012; Pinto 2018a).

O mar e a imagem da Infanta D. Beatriz de Avis

As negociações entre os agentes de D. Manuel I e os embaixadores de Carlos III prolongaram-se por meses, o que levou a uma continuada troca de correspondência e, sobretudo, a uma percepção real da vivência cultural e artística da corte portuguesa pelos emissários saboianos.

Fosse pelo prestígio financeiro que lhe advinha do comércio marítimo, fosse pelo bulício da impressionante frente fluvial que a cidade de Lisboa oferecia, a presença crescente e inovadora da água na imagem de D. Manuel I não poderia ter escapado ao olhar e à compreensão dos embaixadores.

O rei servia-se dos oceanos, que as suas frotas sulcavam, para deixar a marca dinástica – sobretudo, a esfera armilar – muito para além das fronteiras europeias; era ao domínio dos mares que ia buscar o poder bélico, financeiro e político que o Velho Continente lhe reconhecia; era nas águas do seu reino que encenava algumas das mais feéricas demonstrações de mestria de construção em madeira, certificando as potencialidades cenográficas do Tejo (e, especificamente, aquando do casamento da Infanta; Pinto 2019). Foi junto a este que mandou construir alguma da mais emblemática arquitectura do seu reinado (a frente ribeirinha de Lisboa, com o Paço, a Casa da Índia, os armazéns e estaleiros e a Igreja da Misericórdia; a poente, o Mosteiro de Santa Maria de Belém dos frades jerónimos e a Torre em Belém).

Era também pela água que o soberano atendia às necessidades da população lisboeta, sublinhando através do “enlace sinuoso da serpente guardiã das águas [...] a manifestação do domínio régio sobre a água enquanto elemento primordial do bem

comum da grei” (Carvalho 1999, 56), patente nas formas da fonte calcária bicéfala do Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa (inv. n.º 644 Esc).

Não é de estranhar que tenha sido através da titulação régia que D. Manuel I melhor resumiu a ubíqua relação do seu reinado com o mar e a água. Ainda que D. Afonso V tenha sido o primeiro a considerar-se senhor “d’Aquém e d’Além Mar em África” a partir da data de conquista das cidades de Arzila e Tânger em 1471, elevando aquele senhorio do Norte de África à condição de reino, e que D. João II lhe tenha acrescentado o senhorio da Guiné, foi com o regresso de Vasco da Gama de Calecute que o título real foi reformulado na sua máxima extensão geográfica. Em 1499, escassos quatro anos depois do início do inesperado reinado, e dois anos após a partida das naus *São Gabriel*, *São Rafael* e *Bérrio* da barra do Tejo, o monarca proclamava-se “Rei de Portugal e dos Algarves, d’Aquém e d’Além-Mar em África, Senhor da Guiné e da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia”, reforçando a ligação ao mar e às actividades marítimas (navegação e comércio).

Este título, legado ao filho e ao bisneto como futuros reis, resumia a imagem do reino e de D. Manuel I, colando-se também à sua descendência directa, que incluía as filhas, D. Isabel e D. Beatriz.

D. Beatriz, que recebera como era tradição o nome da mãe do rei e duquesa de Viseu e Beja, também ela em tempos governadora do Atlântico (Dávila 2016), foi a primeira a casar-se. Aliás, seria a única a casar-se em vida do rei, uma vez que D. Manuel I morreria abruptamente quatro meses depois da partida de Beatriz, acabando por ser D. João III a finalizar as negociações e a casar D. Isabel com o futuro imperador Carlos V.

Beatriz beneficiou, portanto, da vantagem simbólica de se tratar do primeiro matrimónio de uma filha do poderoso rei D. Manuel I (que ao escolher Sabóia mostrava querer afirmar-se politicamente no xadrez diplomático europeu além-Pirenéus), que não poupou esforços nem despesas para assegurar que esta mantivesse o estatuto real na corte ducal em que se casava (Pinto 2018a; Pinto 2018b).

Assim, por razões de poder e imagem, a armada, que deixou o Atlântico e entrou no Mediterrâneo com a Infanta D. Beatriz a bordo, era imponente – constituída por cerca de 25 navios, comandada pelos melhores aristocratas do reino e mais experientes capitães da Carreira da Índia, capitaneada pela nau *Santa Catarina do Monte Sinai*, provavelmente a maior nau a navegar sob a bandeira dos Avis no século XVI. Construída nos estaleiros em Cochim, era feita em teca e tinha à volta de 800 tonéis, tendo sido lançada ao mar cerca de 1512, ainda sob as ordens de Afonso de Albuquerque. Em 1521 já tinha quase uma década ao serviço da Carreira da Índia, tendo sido então remodelada para acomodar a princesa e a sua comitiva (Barker [2002]; Pinto 2018b), sendo depois escolhida como nau capitânia da armada que conduziu o vice-rei Vasco da Gama à Índia.

Até à chegada a Sabóia e à actuação política, administrativa, financeira e artístico-cultural que levou à paulatina construção da imagem de D. Beatriz como duquesa consorte, a imagem da dinastia era também a imagem da infanta, sintetizada no campo direito do seu escudo em lisonja através das armas da dinastia de Avis.

Casamentos de princesas e concílios de deuses

Na sequência do casamento entre a infanta portuguesa e o duque saboiano, assinado por procuração no Paço da Ribeira no dia 7 de Abril de 1521, D. Manuel I ordenou que se realizasse uma série de festividades na cidade de Lisboa. Estes acontecimentos ficaram registados pela pena de Garcia de Resende (1752) (Pinto 2018b; Pinto 2019).

A certa altura do seu texto, Resende menciona, sem referir a autoria ou o título, que, num dos serões que anteciparam a partida da infanta, entre música, danças e festejos, se assistira à representação de uma “comédia” (Resende 1752, 99v.). Tratava-se de *Cortes de Júpiter* (Camões 2002), escrita e dirigida por Gil Vicente, e representada no domingo 4 de Agosto, perante o rei, a rainha, infantes e demais membros da corte.

Não há conhecimento de que máquinas ou outros dispositivos de ilusão fossem utilizados nas representações na corte manuelina, pelo que a palavra ocupava um papel fulcral na leitura performativa do texto. Na realidade, sabe-se pouco sobre as características de encenação das peças de Vicente e, no cômputo do texto de *Cortes de Júpiter*, há muitas linhas que são reservadas a didascálias. Todavia, havia lugar ao movimento (entradas e saídas das personagens, para além das danças que interrompiam a peça), às diferentes entoações e timbres que os actores imprimiam à sua leitura, às mudanças de postura e expressões que procuravam manter a atenção dos espectadores (Rodrigues 2004, 41-2). Haveria também, ainda que Garcia de Resende não se tenha detido na descrição, um guarda-roupa e algum tipo de cenário e adereços, eficazes e iconograficamente relevantes, destacando-se a figuração da primeira personagem a entrar em cena, a Providência, vestida de princesa e com *espera* (a esfera armilar) e ceptro na mão, objectos recorrentes da iconologia régia de D. Manuel I (Alves 1985; Pereira 1990).

A peça inicia-se de maneira relativamente convencional, com a entrada da Providência (isto é, a virtude teologal que sintetiza a noção da intervenção de Deus no mundo), que ordena a Júpiter que convoque os deuses (Vénus e Marte, que virão acompanhados pelas constelações e astros: Caranguejo [Câncer], Leão [Leo] e Capricórnio; Sol e Lua [Diana]) e os Ventos (quatro: Norte, Sul, Nordeste e Noroeste, em figuras de trombeteiros), subalternizando, deste modo, as personagens mitológicas clássicas. Deus é encarnado em Providência, que, fazendo uso da iconografia manuelina, se coloca ao lado da assembleia reunida em corte (que o texto vai exprimindo representar a união de Portugal no adeus à Infanta), e com isso acalmando e dominando o Mar.

Depois dos deuses e dos Elementos, surgem os membros do séquito da princesa, numa enumeração vertiginosa de grupos sociais e individualidades, todas elas presentes na sala em que decorreu a representação. Quatro vozes vão alternando a caracterização de quem/quais será/serão o quê (fauna, sobretudo peixes), revelando a proximidade ou conhecimento ao “gosto *zoomorfizador* da época e [à] voga das *Metamorfofos* de Ovídio na Península” (Rodrigues 2002, 110).

Golfinhos e sardinhas, baleias e sereias nas *Cortes de Júpiter*

Os tíasos marinhos tinham uma origem remota que pertencia ao imaginário comum das antiguidades grega e romana, sendo retomados por Gil Vicente nas *Cortes* como motivo renascentista (mais que humanista clássico, se não, veja-se o papel submisso de Júpiter frente à autoridade da Providência: “Porque Deos meu deu a mim [Providência]/ que o [Júpiter] fizesse rei do mar” (Camões 2002, versículos 36-7)), em que não estão ausentes quer a visualidade do tema, quer a evocação da celebridade e prosperidade marítima do reinado de D. Manuel I.

Neste sentido, é significativo o número de animais, de diferentes espécies marinhas, que são mencionados na peça festiva de Vicente, reflectindo um conhecimento sobre a grande diversidade ictiológica das costas portuguesas e de outras para além da Europa, nos séculos XV e XVI. Aqui encontramos os mais diversos peixes – robalos e garoupas, barbos, moreias, tubarões e cações, carapaus e bacalhaus, e ainda ruivos, rodovalhos e atuns (Camões 2002, versículos 188-261) –, bem como baleias (Camões 2002, versículos 238, 340 e 506) e outros mamíferos marinhos, ou ainda toda uma panóplia de seres mitológicos híbridos (Camões 2002, versículos 303-20), ou seja, seres que se situam entre o meio terrestre e o marinho ou entre o real e o fantástico. As várias espécies, aqui actores da alegoria, simbolizavam uma das riquezas exploradas em Portugal (Tavares 2009, 639).

Considerando a diversidade de espécies piscícolas mencionadas, verifica-se que estas eram comumente conhecidas, fosse na alimentação, sendo consumidas com regularidade por diferentes grupos sociais, fosse como produtos do mar transformáveis. Destaque-se, no entanto, que, ao contrário das baleias e atuns, estes últimos considerados como um peixe-real (Castro 1966; Brito e Jordão 2014), a maioria da fauna marinha não ia à mesa régia nem aristocrata por ser vista como alimento pouco nobre. Se, por um lado, a minúcia demonstrada e a devida intitulação de diferentes espécies revelam alguns conhecimentos de índole natural sobre estas mesmas espécies marinhas, por outro, atestam a familiaridade ancestral e empírica das comunidades costeiras com o mar e as suas artes. Assim, pode reconhecer-se aqui uma cultura *protonaturalista* de conhecimento empírico das qualidades e características de elementos do mar e do seu enquadramento nos ecossistemas marinhos, a qual se foi aperfeiçoando na Europa desde o início da época moderna.

À medida que diversos autores – humanistas e naturalistas – começam a tentar incorporar nos seus textos novos discursos do mundo natural e de animais tidos por estranhos ou muito diferentes dos conhecidos, dão início à constituição de um corpo documental e de conhecimento simultaneamente mais puro e mais híbrido (Mackenzie 2014). Por um lado, o conhecimento é mais detalhado e apurado e, por outro, ainda se encontra uma clara mistura entre pormenores da vida natural real e de aspectos mitológicos ou imaginários tipicamente associados a determinados animais.

Ao analisarmos *Cortes de Júpiter*, verifica-se serem efectivamente vários os animais marinhos (embora os terrestres também façam parte do séquito) que são usados em contexto literário pelo autor. Alguns dos animais mencionados são claramente utilizados

como um recurso estilístico – que varia entre a metáfora e a alegoria – enriquecedor do texto e potenciador da ideia de poder (e sátira) subjacente. No decorrer da obra, são várias as referências simbólicas e as comparações entre animais marinhos e elementos do cortejo de casamento da infanta, nomeadamente os grandes mamíferos do mar – baleias, golfinhos, leões-marinhos – e todo o tipo de peixes – desde o bacalhau e os imponentes e assustadores tubarões aos cardumes de sardinhas e de carapaus, e às raias.

Encontramos ainda referências a espécies de mares tropicais e exóticas, como os peixes-voadores e os cavalos-marinhos. Estes últimos muito provavelmente, a par de outros autores da época moderna (Cavazzi 1965), referindo-se a hipopótamos. Os restantes são espécies de águas temperadas e que ocorriam (e ocorrem) nas costas europeias. Por fim, verifica-se também a menção a outros animais das águas costeiras e oceânicas da Europa, como sejam as aves marinhas, entre as quais se destacam, aqui, os corvos-marinhos.

Paralelamente, Gil Vicente usa recursos literários clássicos e recorre às tradições e lendas de todo o espaço litoral europeu e mediterrânico, salpicando o seu texto com seres mitológicos e fantásticos como sereias, homens marinhos e sátiros do mar (Peinado 2009; Pedersen 2016).

A grande maioria destes elementos marinhos foi usada de forma metafórica, através de comparações feitas com personagens humanas do séquito régio, tal como nas seguintes passagens: “Juizes e ouvidores/ deles peixes voadores/ e deles peixes cavalos”. Ou ainda, numa outra passagem, em que se compara uma individualidade a uma baleia – não a uma baleia no habitat natural, mas a uma baleia arrojada ou encalhada na praia, evento que não seria incomum nas praias da foz do Tejo: “Sabeis vós quem irá bem/ em figura de balea?/ Gil Vaz da Cunha. Porém/ encalhará em Belém/ e dirá: eis-me na area” (Camões 2002, versículos 209-211 e 237-40).

Em que sentido pode este tipo de características biológicas dos animais funcionar enquanto metáfora para as características de determinadas pessoas ou grupos sociais? Na seguinte passagem “Os cónegos da sé embora/ em figura de toninhas/ irão com esta senhora/ até bem de foz em fora/ por essas ondas marinhas” (Camões 2002, versículos 192-96), Júpiter informa-nos que a infanta sairá na sua viagem devidamente acompanhada por uma comitiva constituída, quer por nobres, quer por membros do clero, que seguem na sua frota luxuosa. Neste caso em particular, é ao cabido da Sé que Vicente se refere, antropomorfizando as toninhas – verdadeiros predadores de topo dos ecossistemas marinhos – e associando-as aos cónegos, elite diocesana responsável pela realização das funções litúrgicas mais solenes na igreja-catedral.

A palavra *toninha* é um dos nomes comuns usados ao longo da história para nomear algumas espécies de golfinhos² com características sociais gregárias, que se deslocam e se

2 Brito (2006) afirma que estes são, segundo Frade (1972, 307), os verdadeiros golfinhos, os golfinhos comuns, pertencentes à espécie *Delphinus delphis*, mas que pelo mesmo nome são popularmente designadas outras espécies de golfinhos, de pequena dimensão, tais como *Phocoena phocoena*, a toninha, hoje chamado boto, e *Tursiops tursio*, o roaz corvineiro, hoje denominado golfinho-roaz e de nome específico *Tursiops truncatus*. Na

alimentam sempre em grupo. Embora surgindo em grupos numerosos, as suas vindas à superfície para respirar apenas deixam vislumbrar a cabeça, a zona dorsal e a barbatana dorsal, o que não permite fazer distinção entre espécies, a qual muitas vezes se baseia na observação cuidada da coloração do corpo e da forma e tamanho da cabeça e do bico (Brito 2006). Refira-se ainda que as toninhas são pequenos cetáceos que se alimentam de peixes pelágicos (de mar aberto), os quais também vivem e se deslocam em cardumes numerosos, como sejam as sardinhas ou os carapaus. Alguns destes aspectos poderão ter servido a Vicente para exercer uma crítica velada aos presbíteros, todos com vestes talares semelhantes, deslocando-se em grupo, com autonomia, hábitos, códigos e práticas reservadas e exclusivas.

Na peça vicentina, segue-se um diálogo entre Vénus, Júpiter, a Lua e o Sol, sendo Vénus quem retoma o assunto das toninhas, ao contrapô-las às sardinhas: “Sairão as regateiras/ em cardume de sardinhas/ nadando muito ligeiras/ desviadas das carreiras/ por nam topar co as toninhas” (Camões 2002, versículos 222-26). As regateiras claramente não se querem cruzar com os cónegos, certamente não mais do que as sardinhas gostariam de se confrontar com grupos de golfinhos em predação. Parece exemplar a maneira como a relação de poder surge devidamente estabelecida entre estes grupos socialmente distintos, uma construção plena de ironia sobre o panorama social do reino que revela igualmente um conhecimento empírico pré-científico comum a esta época.

Por outro lado, as personalidades mais importantes, influentes ou poderosas da corte surgem representadas, não como o animal em si, mas antes viajando nos maiores e mais impressionantes seres fantásticos deste imponente reino marinho – os homens marinhos ou tritões, as sereias, os leões-marinhos e a baleia. Vejamos, nos exemplos seguintes, as personalidades que triunfalmente se deslocam sobre um conjunto de animais do mar: “O precioso cardeal/ irá sobre homens marinhos/ em um carro triunfal/ padre santo natural/ per mui naturais caminhos./ Dom Fernando ifante belo/ fermoso bem assombrado/ irá posto em um castelo/ que será prazer de vê-lo/ sobre sereas armado.// [...] Sobre três liões marinhos/ o ifante dom Anrique/ irá em cama d’arminhos/ brincando com dous anjinhos/ que nam é razão que fique” (Camões 2002, versículos 302-11 e 317-21).

A recitação dos nomes dos membros da corte, do clero, dos ofícios e oficiais do reino, dos vizinhos de Lisboa, transformados em animais marinhos e mitológicos com a função de escoltarem os navios até alto mar, evocava, na véspera da partida da infanta para Sabóia, a imagem de D. Manuel I, as comitivas cortesãs, os desfiles ribeirinhos e as encenações talássicas que haviam ocorrido nos dias que assinalaram os actos e cerimónias oficiais do casamento e despedida de D. Beatriz (Resende 1752; Pinto 2018b; Pinto 2019).

verdade, estes golfinhos aqui mencionados podem ser diferentes espécies de delfinídeos (ordem *Cetacea*, subordem *Odontoceti*) que ocorrem ainda nas águas portuguesas da Península Ibérica e que certamente ocorreriam ainda com maior abundância à época em que a obra é escrita (Brito & Vieira 2010).

E quem governa o mar detém todo o poder. O poder sobre o mar propriamente dito, e sobre as suas águas, e os espaços geográficos que estas banham, mais ainda, sobre tudo o que estas contêm: os seus animais, os seus recursos, os seus produtos, tudo o que as águas férteis dos oceanos providenciam. Aqui se incluem todos os perigos e todos os monstros, imaginários ou reais, que o habitam, assim colocados por artifício de peça cortesã, sob o domínio do senhor dos mares e oceanos, de todas as suas riquezas e possibilidades, de tudo o que no espaço marítimo será possível e impossível, espelhando todo o poder e majestade do rei D. Manuel I e da sua dinastia.

Conhecimento empírico, animais marinhos e interpretação simbólica

A celebração do auspicioso enlace entre as casas de Avis e Sabóia que o texto de Gil Vicente “inventá”, isto é, adorna com artificios (Camões e Machado 2010, 95), é alegórica, e o autor recorre (como mais tarde Luís de Camões) ao começo da *Eneida*, ou a versões traduzidas e antológicas (Rodrigues 2005), como modelo narrativo para a peça festiva que levou à cena no Verão de 1521.

Vicente construiu o seu texto com base em fragmentos de poesia que buscou na tradição popular, na poesia e no cancionero ibéricos, como o vilancete cantado a três vozes entre a Lua, o Sol e Vénus (Camões 2002, versículos 154-61; Pestana 1965; Hart 1972; Rodrigues 2002). Tudo “muito a propósito”, como escreveu Garcia de Resende, já que não por acaso se tratava da filha de D. Manuel, rei de vários mares e conquistas (Rodrigues 2004, 38-9). Repare-se como a personagem convocada para a representação em diálogo com Júpiter é o Mar, ao invés do mais expectável Neptuno, deus romano do mar. A lógica da tradição épica, independentemente do conhecimento que o autor dela tenha, submete-se ao interesse e imagem régios, antropomorfizando a imaterialidade fluida da água através do corpo do actor, mediante a figuração (infelizmente não contada) do mesmo, e sujeitando-o ao convívio cortesão.

A *piscização* do séquito da princesa é, no contexto das representações e elaboração de textos na corte portuguesa, uma inovação absoluta do autor, que não tem merecido a atenção devida. Com efeito, *Cortes de Júpiter* encadeia a herança literária clássica com uma zoologia embrionária, que resulta num testemunho enriquecedor de conhecimento experimentalista. Neste sentido, esta é uma obra única no panorama cultural quinhentista e, do nosso ponto de vista, um exemplo pioneiro e inovador de humanismo e empirismo natural, a potenciar a abertura de novas pistas de trabalho no âmbito da história da História Natural, e ainda da história da alimentação e da gastro-nomia (e.g., Castro 2015).

O tom caricatural e certo do autor e a permissividade crítica consentida em alguns momentos dos textos vicentinos (apenas para concluir com a manutenção da harmonia da sociedade vigente, social e funcionalmente hierarquizada) têm sido salientados por vários autores, pelo que alguns deles haviam já procurado corroborar as personalidades de diferentes actores do texto através das características piscícolas (Braga 1968).

De facto, como se leu, Vicente usou as características dos animais para evidenciar qualidades, vícios, comportamentos humanos, estabelecendo paralelos algo ingénuos, que Luís de Camões retomará anos mais tarde (Osório 1906, 178).

Na senda do autor, a leitura simbólica das representações aquáticas usadas na obra enfatiza a importância diplomático-política do casamento real e dos envolvidos, ao mesmo tempo que desvenda o valor do conhecimento empírico sobre um mundo natural que era partilhado pela corte e em larga medida pela sociedade portuguesa à época. Em *Cortes de Júpiter*, o caminho a percorrer é conhecido, ao contrário da proposta de *Os Lusíadas* (Frade 1972; Brito 2006; Klein 2013), que pretende “cantar” e contar em epopeia os espaços desconhecidos, bem como as terras e mares ainda não cartografados pelos europeus. Com Vicente, sabe-se qual o ponto de partida e o ponto de chegada, pelo que o autor recorre principalmente a animais marinhos de distribuição regional, certamente todos bem conhecidos pelos espectadores, trazidos assim à corte, como o rio fora chamado à cidade e os oceanos navegados e os mares já desvendados, à imagem de D. Manuel I.

A criatividade imaginativa e plástica destes elementos marinhos remete para epopeias de outros tempos. Porém, este momento assiste ao surgir de um discurso, de uma estética, própria do Mar, das baleias (Szabo 2008), das sereias (Peinado 2009) – e de toda a beleza, poder e impacto que estes elementos comunicam –, dos peixes mais miúdos, e da sua representação simbólica. Ao mesmo tempo o mundo líquido e fluido vai-se tornando mais real e palpável, materializável, por exemplo, através do arrojamento e da proximidade de um animal marinho à terra.

É o caso das baleias, referidas neste texto mais de uma vez (Camões 2002, versículos 238, 340 e 506), que, na época medieval e moderna, tal como outras maravilhas marinhas, transcendiam a própria natureza. Poucos autores distinguiram entre o monstruoso e o mundano, pelo que muitas vezes as baleias eram associadas a criaturas sobrenaturais (Szabo 2008, 26); a sua descrição tanto cabia na categoria dos animais marinhos, como na dos monstros ou ainda na dos seres mitológicos. Na verdade, a baleia, mesmo quando reconhecida como elemento do mundo marinho, tinha uma dimensão e uma força que inevitavelmente a colocavam à cabeça do monstruoso, com todo o medo e poder que isso poderia implicar. Nos oceanos e nos mares, a baleia era o grande *peixe*, o que tudo destruía, e por isso o arquétipo do Leviatã (Laist 2017). O papel da baleia nas culturas clássicas medievais e renascentistas europeias está bem determinado, assim como a forma como era usada enquanto elemento do paradoxal: a que cria e a que afunda. Entre o real e o imaginário, a morfologia e as características fisiológicas da baleia propiciavam o espanto e as narrativas fantasistas, como as cantadas por Vicente: “Será bem que desd’o estreito/ vão em cima de baleas/ havendo à tal festa respeito/ cantando todas a eito/ cento e trinta mil sereas” (Camões 2002, versículos 305-509) – assim festivamente celebrando com exagerado tamanho, o dorso do animal, no qual se formavam, na realidade, verdadeiras ilhas que suportavam a vida no mar aberto.

E a fazer par com a baleia, na sua ambiguidade significativa e simbólica, a sereia. As sereias são símbolo do imaginário colectivo que remete para a antiguidade pré-clássica, que a época medieval e os períodos seguintes retomam regularmente atribuindo-lhe novos significados, tanto individual como colectivamente, de maneira contínua e transversal ao tempo e ao espaço. São híbridas no seu aspecto físico – desde a metade-mulher e metade-ave da Antiguidade, até à céltica, medieval e renascentista metade-mulher e metade-peixe –, assim como são híbridas e heterogéneas no seu significado, simbologia e representação no espaço (Peinado 2009).

Encarnam também algumas das características paradoxais do mar, patentes numa eterna contradição entre o perto e o longe, o ir e o ficar, o medo e a esperança, o desconhecimento e a expectativa. Nelas está também o mar físico e biológico representado, porque tudo aquilo que não se conhece, que está oculto, fica muitas vezes por dizer, por contar, por ilustrar, ou é “acabado” com retalhos de conhecimento prévio. A sereia e as suas representações masculinas e duplas – a sereia de cauda dupla ou o par sereia e tritão – surgem assim a povoar não apenas mitos e espaços em branco na cartografia, poesia, literatura, epopeias e teatro, mas também herbários, relatos de viagem e tratados de histórias gerais e naturais das diferentes partes do mundo que, a partir do século XV, se começam a desvendar.

Na realidade, a história natural das sereias – ou seja, o estudo da sua origem e da evolução do conhecimento sobre estes seres (religioso, simbólico ou de carácter naturalista) –, ao contrário da das espécies naturais, não pode ser compreendida apenas através dos métodos científicos (Carrington 1957). Exige, pelo contrário, um olhar múltiplo, abrangente e multidisciplinar.

A representação do mar em Gil Vicente: cortejos áulicos e seres marinhos

A água tem uma universalidade fulgurante na consolidação da imagem de poder de D. Manuel I neste início de século XVI. Por infeliz coincidência, o ano em que Gil Vicente sintetizava de maneira tão eloquente a cultura literária e artística, o empirismo natural e o mar como personagem material da iconologia régia foi também o último da vida do rei.

E se a *piscização* da corte e da cidade constitui um dispositivo teatral novo, usado com grande destreza pelo autor, quer enquanto instrumento de sátira social, quer enquanto ferramenta cénica – uma vez que parte da comicidade da peça se terá ficado a dever ao facto de os cortesãos e cortesãs presentes na representação se ouvirem descritos como criaturas e animais marinhos (Hart 1992, 54; Rodrigues 2004, 38) –, é a personagem do Mar, nas suas múltiplas extensões e significados, que sobressai neste texto, seja pela ausência de repetição em outras peças vicentinas, seja porque é reconhecido e exposto como intérprete que, a par da Providência, se sobrepõe à comodidade da tradição clássica.

E o mar ali revelado remete, a um tempo, para os oceanos Atlântico e Índico que as naus de D. Manuel I atravessavam e, a outro tempo, para o mar Mediterrâneo, onde o rei queria entrar e marcar presença constante (e.g., Tavares 2009, 639; Pinto 2018b; Pinto 2019).

Mares infinitos, plurais de ambientes e de espécies faunísticas, polvilhados por uma biodiversidade e abundância, muitas vezes difíceis de compreender e de explicar pelo olhar e a mente humana, enchem-se então com todo o tipo de seres, reais e fabulosos. Não são apenas sereias, tritões e afins, mas cavalos-marinhos, golfinhos e baleias, peixes-voadores, raias e tubarões, peixes diversos, conchas e búzios, algas, corais e marfins, todos a ocupar um espaço próprio do mundo imaginário mas também da vida mundana. As suas características de seres biológicos reais e bem conhecidos – uns oriundos das costas ocidentais europeias, outros do Mar Mediterrâneo, outros ainda das águas subtropicais e tropicais do Atlântico – são aqui recriadas.

O mar e as suas criaturas, bem como os seus ambientes naturais, comportamentos e hábitos, cores e tamanho e até o seu uso e paladares, aparecem pintados nos rostos e figuras de seres humanos. Ficam plasmados nas histórias, nos contos e nas lendas, nos poemas, nos sermões e nos folhetins (Brito e Costa 2016) dos seus representantes terrenos, senhores e senhoras de um contexto social também ele próprio e difícil de compreender para muitos, também ele estranho, desconhecido, distante e paradoxal.

Seres mitológicos e seres reais confundem-se, normalmente uns com os outros, aqui com seres humanos e as suas qualidades e formas de vida. São verdadeiras metáforas que se vão materializando no quotidiano, à medida que as referências literárias clássicas e o imaginário popular vão sendo substituídos pelo conhecimento científico que se começa a constituir como método na Europa do século XVI.

Referências

- ALVES, Ana Maria. 1985. *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino. À procura de uma linguagem perdida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BARKER, Richard. [2002]. *Showing the Flag in 1521: Wafting Beatriz to Savoy*, Maio. <http://home.clara.net/rabarker/Showing-the-flag-web.htm>.
- BENASSAR, Bartolomé. 2007. *Reinas y princesas del Renacimiento a la Ilustración. El lecho, el poder y la muerte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- BRAGA, Manuel Marques. 1968. *Obras Completas de Gil Vicente*. Lisboa: Sá da Costa.
- BRITO, Cristina. 2006. “Referências a mamíferos marinhos n’Os *Lusíadas*: A realidade biológica e o mundo natural na base da narrativa épica”. In *Estudos Atlânticos*, edição de Joám Evans, Óscar Crespo e Bárbara Kristensen, 35-47. Rianxo: Instituto Galego de Estudos de Segurança Internacional e da Paz.
- BRITO, Cristina e Nina Vieira. 2010. “Using historical accounts to assess the occurrence and distribution of small cetaceans in a poorly known area”. *Journal of the Marine Biological Association of the United Kingdom* 90 (8): 1583-588.
- BRITO, Cristina e Vera Jordão. 2014. “A baleación medieval e moderna en Portugal: Que nos din as fontes históricas?”. *Eubalaena* 14: 28-40.

- BRITO, Cristina e Lese Costa. 2016. “Baleias em circulação: Uso de imagens na produção e transferência de conhecimentos de história natural marinha em Portugal do século XVIII”. *Arquivos de Zoologia* 47 (2): 33-42.
- BUESCU, Ana Isabel. 2012. “A Infanta Beatriz de Portugal e o seu casamento na Casa de Sabóia (1504-1521)”. In *Portugal e o Piemonte: A Casa Real Portuguesa e os Sabóias. Nove séculos de relações dinásticas e destinos políticos (XII-XX)*, coordenação de Maria Antónia Lopes e Blythe Alice Raviola, 51-99. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CAMÕES, José. 2002. *As Obras de Gil Vicente*, Vol. 2. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CAMÕES, José e João Nunes Sales Machado. 2010. “Who’s in a name?”. In *Custódia de Belém: 500 anos*, coordenação de Maria Leonor d’Orey e Luísa Penalva, 89-104. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- CARRINGTON, Richard. 1957. *Mermaids and Mastodons: A book of natural & unnatural history*. New York: Rinehart & Company, Inc.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de. 1999. “Fonte bicéfala”. In *Museu Nacional de Arte Antiga*, 56. Lisboa: Edições Inapa.
- CASTRO, A. 1966. *A Evolução Económica de Portugal nos Séculos XII a XV*. Volume III. Lisboa: Portugália.
- CASTRO, Palmira. 2015. “A ‘pleasant banquet of words’: Therapeutic virtues and alimentary consumption in Garcia de Orta’s *Colloquies on the Simples and Drugs of India*”. In *Medicine, Trade and Empire. Garcia de Orta’s Colloquies on the Simples and Drugs of India (1563) in Context*, edição de Palmira Costa, 67-88. Farnham e Burlington: Ashgate.
- CAVAZZI, João António de Montecúccolo. 1965 (1687). *Descrição Histórica dos Três Reinos do Congo, Matamba e Angola*. Vols. 1 e 2. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.
- DÁVILA, Maria Barreto. 2016. *Governar o Atlântico: A Infanta D. Beatriz e a Casa de Viseu (1470-1485)*. Tese de Doutoramento em História, especialidade em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.
- FRADE, Fernando. 1972. “Os animais e seus produtos n’Os *Lusíadas*”. *Garcia de Orta, Revista da Junta de Investigação do Ultramar, Número Especial Comemorativo do IV Centenário da Publicação de Os Lusíadas* 1-608: 285-321.
- GÓIS, Damião de. 1749. *Crónica de Dom Manuel*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal da Costa.
- HART, Thomas R (ed.). 1972. *Farces and Festival Plays: Auto da Índia / Quem tem Farelos? / Frágua de Amor / Cortes de Júpiter / O Triunfo do Inverno*. Oregon: University of Oregon.
- HART, Thomas R. 1992. “Poetry and Politics in Gil Vicente’s Theatre”. In *Studies in Portuguese Literature and History in Honour of Luís de Sousa Rebelo*, edição de Helder Macedo, 53-61. London: Tamesis Books Limited.
- KLEIN, Bernhard. 2013. “Camões and the Sea: Maritime modernity in *The Lusíadas*”. *Modern Philology* 111 (2): 158-80.

- LAIST, David W. 2017. *North Atlantic Right Whales: From Hunted Leviathan to Conservation Icon*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- MACKENZIE, Louisa. 2014. “French early modern sea-monsters and modern identities, via Bruno Latour”. In *Animals and Early Modern Identity*, edição de Pia F. Cuneo, 329-49. Oxford: Routledge.
- MERLIN, Pierpaolo. 2012. “Beatriz de Portugal e o governo do ducado de Sabóia (1521-1538)”. In *Portugal e o Piemonte: A Casa Real Portuguesa e os Sabóias. Nove séculos de relações dinásticas e destinos políticos (XII-XX)*, coordenação de Maria Antónia Lopes e Blythe Alice Raviola, 101-32. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- OSÓRIO, Baltazar. 1906. “A fauna dos Lusíadas”. *Jornal Sciencias Mathematicas Physicas e Naturaes, Academia das Sciencias*, Segunda série, VIII (2): 175-208.
- PEDERSEN, Tara E. 2016. *Mermaids and the Production of Knowledge in Early Modern England*. London/New York: Routledge.
- PEINADO, Laura Rodriguez. 2009. “Las Sirenas”. *Revista Digital de Iconografia Medieval* I (1): 51-63.
- PEREIRA, Paulo. 1990. *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: Iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- PESTANA, Sebastião. 1965. *Contribuição para o Estudo das Cortes de Júpiter, de Gil Vicente*. Lisboa: Sep. Revista *Ocidente*, vol. LXIX.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. 1992. “O ‘thiasos’ marinho na literatura portuguesa de Gil Vicente a Gonzaga”. In *Studies in Portuguese Literature and History in Honour of Luís de Sousa Rebelo*, edição de Helder Macedo, 73-81. London: Tamesis Books Limited.
- PINTO, Carla Alferes. 2019. “Encenações talássicas e a imagem de poder das dinastias de Avis e Sabóia nos portos de Lisboa e Villefranche-sur-Mer por ocasião do casamento da Infanta D. Beatriz (1521)”. In “*Chi fa questo camino è ben navigato*”. *Culturas e dinâmicas nos portos de Itália e Portugal (sécs. XV-XVIII)*, edição de Nunziatella Alessandrini. Lisboa: CHAM.
- PINTO, Carla Alferes. 2018a. “Educación, objetos artísticos y poder. La infanta Beatriz de Portugal (1504-1538) en la corte de Saboya”. In *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen Historia*, edição de Henar Gallego Franco e María del Carmen García Herrero, 293-310. Barcelona: Icaria editorial, vol. 2.
- PINTO, Carla Alferes. 2018b. “Objetos artísticos, aparato e cor carmesim na memória esquecida do casamento da infanta D. Beatriz (1521)”. In *Casamentos da Família Real Portuguesa. Vol. 4: Êxitos e fracassos*, coordenação de Ana Maria S. A. Rodrigues, Manuela Santos Silva e Ana Leal de Faria, 169-98. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RESENDE, Garcia de. 1752. “Hida da Infanta Dona Beatriz pera Saboya”. In *Chronica dos valedrosos, e insignes feytos del rey Dom Ioam II [...]*, 97v.^o-102. Lisboa: Na Oficina de Manoel da Sylva.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina. 2002. “Um adeus com muitos sorrisos”. *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional* 11 (Outono): 103-19.

- RODRIGUES, Maria Idalina Resina. 2004. "Lisboa, 1521: as Cortes na corte". *Península* 1: 37-51.
- SZABO, Vicki E. 2008. *Monstrous Fishes and the Mead-Dark Sea: Whaling in the Medieval North Atlantic*. Leiden/Boston: Brill.
- TAVARES, Maria José Ferro. 2009. "As pescas: uma riqueza em extinção?". In *Olhares sobre a História: Estudos oferecidos a Iria Gonçalves*, coordenação de Amélia Aguiar Andrade, Hermenegildo Fernandes e João Luís Fontes, 639-51. Edição Caleidoscópico.
- VICENTE, Gil. 1521. *As Cortes de Júpiter*. Edição de Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.