



**HISTÓRIA  
DE PORTUGAL**

# HISTÓRIA DE PORTUGAL

## DOS TEMPOS PRÉ-HISTÓRICOS AOS NOSSOS DIAS

*Dirigida por*

João Medina

Professor Catedrático da Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa



**ediclube**

Edição e Promoção do Livro, Lda.

Nas guardas: *azulejos de padrão  
hispano-mourisco, de aresta,  
do início do século XVI.*  
(Museu da Cidade / C. M. Lisboa)

Maquetização do Departamento de Produção  
sobre projecto gráfico de Luís de Bianchi Candeias

© EDICLUBE  
Edição e Promoção do Livro, Lda.  
Lote 14 – Quinta Grande – Alfragide  
2700 Amadora

Reservados todos os direitos. Proibida a reprodução,  
total ou parcial, dos textos ou das ilustrações  
sem autorização prévia e por escrito dos editores

© das ilustrações pertence às instituições, entidades  
e pessoas mencionadas nas respectivas legendas

Composição e fotomecânica de Policor,  
Gabinete Técnico de Fitolito, Lda.

ISBN 972-719-058-8  
Depósito legal n.º 65 487/93

Impressão de Egedsa  
Sabadell, Barcelona  
Encadernação de Sagarra y Mármol, SA  
Sabadell, Barcelona  
Depósito legal n.º B-23962-93

Volume IV

# OS DESCOBRIMENTOS

I

O mar sem fim

## Colaboradores deste volume:

António Marques de ALMEIDA  
*Professor da Faculdade de Letras de Lisboa*

António CIRURGIÃO  
*Professor catedrático da Universidade de Massachussets, E.U.A.*

João David Pinto CORREIA  
*Professor da Faculdade de Letras de Lisboa*

João COSME  
*Assistente da Faculdade de Letras de Lisboa*

Jorge COUTO  
*Assistente da Faculdade de Letras de Lisboa*

Maria Leonor Garcia da CRUZ  
*Assistente da Faculdade de Letras de Lisboa*

António Dias FARINHA  
*Professor da Faculdade de Letras de Lisboa*

José da Silva HORTA  
*Assistente da Faculdade de Letras de Lisboa*

João MEDINA  
*Professor catedrático da Faculdade de Letras de Lisboa*

Manuela MENDONÇA  
*Professora da Faculdade de Letras de Lisboa; Vice-directora dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo*

Fernando António Baptista PEREIRA  
*Assistente da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa; Director do Museu Municipal de Setúbal*

Américo Costa RAMALHO  
*Professor catedrático da Universidade de Coimbra*

Luiz Francisco REBELLO  
*Dramaturgo e advogado; Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores*

Henrique Barrilaro RUAS  
*Investigador*

João David ZINK  
*Professor do ensino secundário*

## Parte II

# A cultura



*«As armas e padrões portugueses, postos em África e na Ásia, e em tantas mil ilhas fora da repartição das três partes da terra, materiais, são, e pode-as o tempo gastar, pero não gastará doutrina, costumes, linguagem, que os Portugueses nestas terras leixarem.»*

João de Barros, Diálogo em louvor da nossa linguagem.

## Gil Vicente e o Império

por Maria Leonor García da Cruz

«Não cuide Papa nem Rei que está no cume da serra», pode ler-se no *Clérigo da Beira* (1529?). Na verdade, a soberania de Deus surge bem marcada em diversas passagens da obra vicentina, seja no *Auto da Festa* (1527?), no *Breve Sumário da História de Deus* (1527?), no *Triunfo do Inverno* (1529) ou nas *Cortes de Júpiter* (1521), onde a Providência divina impera de facto, com a esfera e o ceptro na mão e ordenando ao rei (neste caso Júpiter) a reunião das Cortes. O próprio Messias é designado no *Auto Pastoril Castelhana* (1502?) como «Rey de los señores».

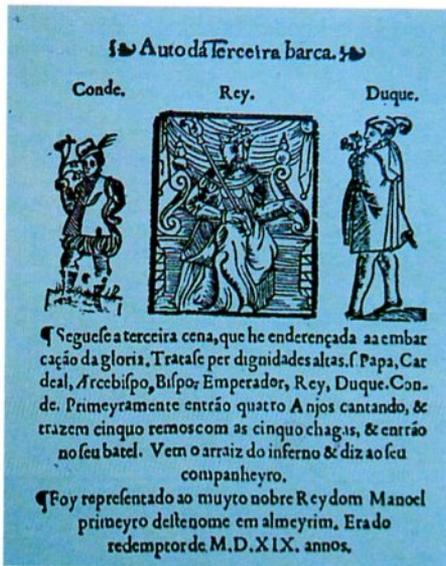
Como encara, então, Gil Vicente o representante de Deus na terra, ou seja, o Vigário de Cristo, o Papa? Embora salvaguardando, ou melhor, reafirmando constantemente a condição do Sumo Pontífice de Sagrado Vigário, pastor das almas, guia de toda a Cristandade, como se lê no *Auto da Barca da Glória* (1519) — colocando-o deste modo numa posição cimeira, de guia espiritual, relativamente aos Estados cristãos —, não deixa Gil Vicente de veicular um tipo de acusação que na época se avolumava extraordinariamente a propósito da conduta de sucessivos Papas, do seu envolvimento em interesses materiais e até na participação como poder temporal em conflitos políticos.

E foram, na verdade, fortíssimas as críticas que o dramaturgo dirigiu não só ao Papa como a toda a Cúria romana (inclusivamente na peça *Jubileu de Amores* representada em 1531 e hoje desaparecida), facto que lhe trouxe certamente dissabores. As pressões que terá sofrido reflectem-se, ao que tudo indica, na última obra que dele conhecemos, *Floresta de Enganos* (1536), onde coloca em cena um filósofo com um parvo atado ao pé, que o limita constantemente, por ter condenado a tirania de Roma, isto apesar da sua clara declaração (e posicionamento revelado em toda a obra) de obediência à Igreja.

No *Auto da Barca da Glória* é julgada a alma de um Papa que, em lugar de uma vida exemplar que a sua condição pressupunha e exigia, fora tirano, soberbo, mundano, simoníaco e «desconsagrado» pela luxúria. O poder de ordem material que possuía, entregando-se-lhe totalmente, é encarado mesmo como corruptor da sua condição superior, de pastor de almas, e inclusivamente motivo de corrosão (pelo pecado da ambição) de outros indivíduos, possuidores de altas funções na Igreja, como o Cardeal e o Arcebispo (explorador dos pobres) ou o orgulhoso Bispo. Todos eles são postos em cena carregando consigo a grande responsabilidade (inerente à sua dignidade) de uma má conduta. Só pela força do arrependimento e da oração, olhos postos nas insígnias da Paixão de Cristo, e mediante a piedade deste, conseguirão a remissão dos pecados.

Trata-se de um julgamento moral que não atinge a função em si nem necessariamente este ou aquele indivíduo concretamente, mas que facilmente se alarga a todos os que ocupam lugares de destaque na sociedade dos homens e que pelo seu procedimento a influenciam para o bem ou para o mal. São igualmente citados nesta peça um Imperador, um Rei, um Duque e um Conde.

Numa clara referência aos conflitos internacionais da época, particularmente à situação em Itália (lutas entre forças do Rei de França e do Imperador Carlos V e a ocorrência do saque de Roma em 1527), e ao estado de decadência moral que atingia a Igreja, põe Gil Vicente em cena o *Auto da Feira* (1526-1527). Roma surge aí como a «pecadora» por excelência que, comerciando com o diabo, acabara por perder o amor a Deus e a virtude em troca de mentiras, torpezas e maldades. Pretende agora recuperar a paz firme, a verdade e a fé mas, mesmo assim, ainda através de estações e perdões, quando na verdade só por uma santa con-



Rosto do Auto da Barca da Glória, na 2.<sup>a</sup> edição das Obras de Gil Vicente, Lisboa, 1586 (HV).

Cena de O Auto da Feira de Gil Vicente, encenado por Luís Miguel Cintra no Teatro da Cornucópia, 1988 (Col. L. F. Rebello).



duta ela poderia alguma vez corrigir-se e ganhar de novo o respeito de todos e a sua remissão perante Deus.

A mensagem final deste tema revela que o pecado está assim na própria Igreja não devendo esta, para se eximir, culpar os reis do mundo — os ataques que estaria sofrendo por parte da Alemanha, Inglaterra e França que denomina de «antigos amigos» (nota de equidade, não de subordinação dos Estados...). O apelo a uma reforma dos comportamentos é particularmente dirigido aos membros da Igreja e ao seu chefe, embora não se deixe de frisar a decadência de natureza moral que os Estados da Cristandade também revelam.

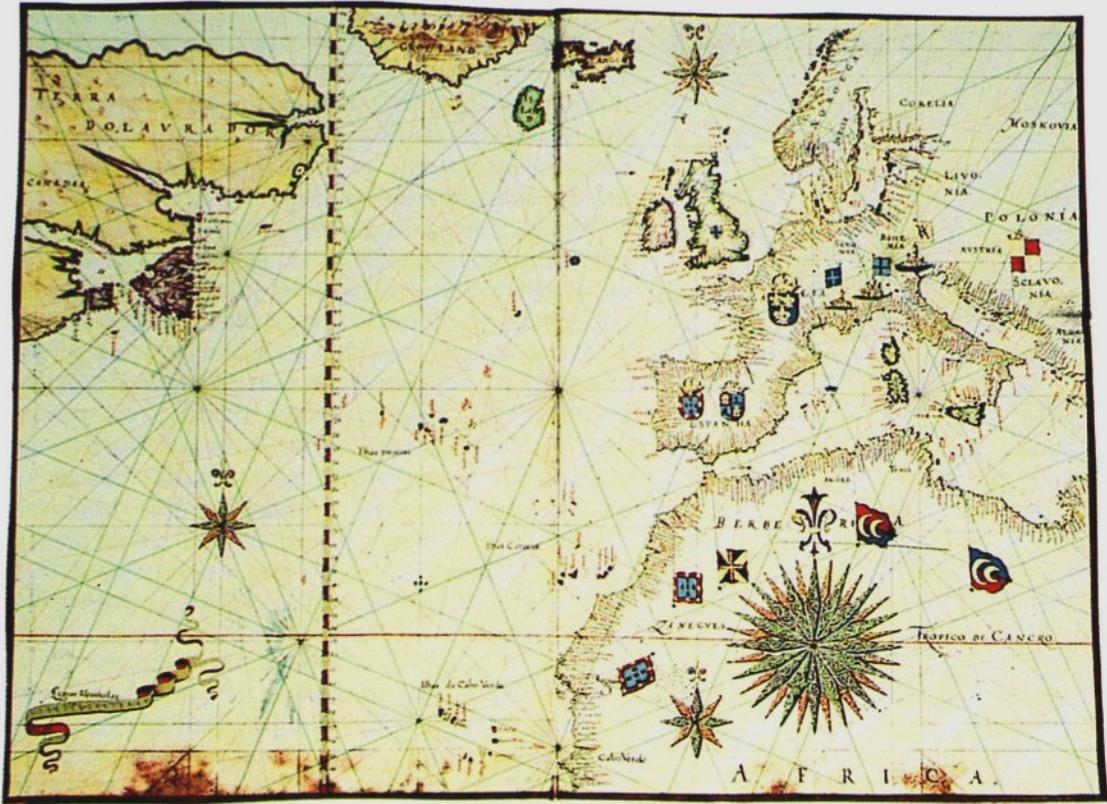
Para lá das polémicas e das angústias de ordem espiritual então vividas e tão intimamente relacionadas com o coração da Igreja universal (veiculadas subtilmente por Gil Vicente já em 1506 no *Sermão à Rainha D. Leonor* e pontualmente desenvolvidas nalguns temas em peças posteriores), preocupa o nosso Autor, como a tantos dos seus contemporâneos e conterrâneos, por um lado os conflitos entre Estados cristãos e, por outro, as sucessivas alianças, avanços e recuos destes (a infelicidade que atinge alternadamente todas as forças, personificada no *Auto da Mofina Mendes*, 1515 e 1534?), relativamente ao Islão.

Claro que para salvaguardar a sua soberania e os seus interesses, quer metropolitanos quer ultramarinos, interessa a Portugal acompanhar, como observador e país neutral, o desenrolar das lutas pela hegemonia no Mediterrâneo e desenvolver relações diplomáticas com os Estados envolvidos, incluindo a Santa Sé, de forma a preservar o território peninsular e as conquistas, assim como as rotas atlânticas e o tráfego comercial, principalmente dos corsários europeus e marroquinos, e conjugar forças no combate ao infiel (mouro ou turco). O Turco, o Papa e a França são, na verdade, a preocupação do monarca português, segundo um fidalgo posto em cena na *Farsa dos Almocreves* em 1527.

Por seu turno e dadas as constantes alianças entre Portugal e a Espanha, ao tempo de D. Manuel e dos Reis Católicos como no de D. João III e de Carlos I (a partir de 1519 Carlos V, enquanto imperador da Alemanha), natural se torna que Gil Vicente reúna frequentemente no seu elogio as duas cortes como se de uma só se tratasse em termos de ligações fraternas.

O nascimento do príncipe D. João em 1502, logo após o qual Gil Vicente faz representar o *Auto da Visitação*, é disso um bom exemplo. Segundo o dramaturgo, a alegria então sentida ultrapassa o meio português, estendendo-se à corte castelhana e não falta da sua parte todo um enaltecimento ao conjunto da família real das duas nações. Não esquecer, da mesma forma, os rasgados elogios elaborados a D. Catarina «flor de las Españas» (*Frágua de Amor*, 1524), aquando do seu desposório com D. João III ou em diversas outras ocasiões festivas, bem como a exaltação do Imperador no *Templo de Apolo* (1526) por ocasião da partida de sua esposa e irmã do rei português para Castela. Bem marcadas ficam assim as afinidades e proximidade a nível da cúpula social, a utilização frequente do castelhano por Gil Vicente, e o claro realce à fraternidade (na dupla concepção, familiar e cristã) entre os Reis de Portugal e os Imperadores.

Mas que dizer então da caracterização pejorativa do castelhano tão visível em 1509 no *Auto da Índia* (fanfarrão, valentão ou «refião») como em 1521 na *Comédia de Rubena* (cruel, zeloso, duro)?, das referências às antigas lutas com Castela de que Portugal saíra vitorioso (*Cortes de Júpiter*)? ou das declarações claras e afrontosas de um vilão em cena numa casa nobre (*Auto da Festa*), caladas anteriormente aquando da sua representação em Corte (*Templo de Apolo*): os castelhanos são a pior gente, melhor é a da Guiné setecentas vezes mais!?



Na página anterior: *Hemisfério Norte (Ocidente e Oriente)*, João Teixeira I, 1643 (Col. Eng. J. C. Salema Garção, Lisboa; PMC).

Não são concepções de sabor nacionalista que levam à conclusão (embora pelo riso) de que Deus é português, numa peça de enaltecimento do Imperador (*Templo de Apolo*)? Debrucemo-nos um pouco sobre esta obra, na qual Gil Vicente reconhece claramente a extensão do poder imperial mas onde, segundo interpretamos, frisa simultaneamente quanto a Expansão portuguesa representa para aquele um limite, único ao que parece, mas inequívoco. O palácio de Almeirim está nesta peça transformado em templo dedicado ao deus do ouro, um deus amoral que Gil Vicente, no delírio ocasionado por uma febre, faz adorado por romeiros pessoalmente ligados a Carlos V ou à Imperatriz. A este deus — reprovável logo à partida, tendo em atenção a óptica vicentina respeitante a bens materiais, ao luxo e ao comércio — que teria criado, se tivesse tido tal poder, um mundo bem diferente, se dirigem os «fiéis» do Imperador: o Mundo, o Poderoso Vencimento, o Ceptro Onnipotente e o Tempo Glorioso.

Considerando que a melhor parte do mundo é já de «Cesar Emperador» ou «Carlos César» (como o descreveria o Autor no *Auto da Mofina Mendes*, lutando com a França, os Turcos e outros infiéis), pretenderiam, contudo, que fosse aumentado para que o Imperador pudesse obter mais vitórias e conquistas de domínios e, com isso, maior enriquecimento do seu senhorio. Ora é de notar que Apolo acede aos pedidos prometendo despachar o assunto com importantes indivíduos ligados à Coroa portuguesa, seja Brás Neto ou Diogo Lopes de Sequeira, notabilizado pela sua governação e acção no Oriente! Parece, assim, depender apenas de Portugal a possibilidade ou os óbices da expansão do Império...

Os romeiros mencionam o ceptro imperial de Carlos V — descido do céu para o servir na paz e na guerra — e por ele pedem forças e grande riqueza para combater os pagãos, vencer por mar e por terra os Turcos e quebrar os muros de Jerusalém, objectivos estes, de resto, que mereceriam certamente o elogio dos Portugueses e do próprio Gil Vicente. Mas devemos ater-nos ao contraste/desmistificação que provoca a entrada no suposto templo de Janafonso, um vilão português, que afirma peremptoriamente, chocado com a fala e aspecto de Apolo, que Deus não é castelhano, mas sim português. Acrescenta que foi em Portugal que nasceu o bem, a verdade e os Reis da Cristandade (ideia esta reafirmada por Gil Vicente no *Triunfo do Inverno*).

Na sua «loucura» de parvo (daí não ofensiva — de resto a peça é fruto de um delírio...), Janafonso acaba por delimitar e limitar inequivocamente os domínios de Carlos V, referindo-se aos que possui de facto e a alguns que potencialmente poderia senhorear: Castela, Navarra e Aragão, ducado da Flandres, Milão, Sicília e Nápoles, Alemanha, Roma e França (dados os recentes conflitos em Itália, incluindo a derrota de Francisco I em Pavia) e Jerusalém. Mas note-se como frisa a ascendência que Portugal evidencia relativamente a todos os outros monarcas cristãos e o despique implícito existente entre Portugal e Castela que Gil Vicente, através desta personagem, parece transpor para a própria legitimidade do poder temporal: este é de proveniência divina mas será Deus português ou castelhano?

Note-se que desta íntima relação com a divindade (ausente qualquer referência à mediação pontifícia) resultam princípios que deverão nortear a conduta dos governantes relativamente aos seus súbditos e às outras nações e mediante os quais virão a ser julgados. No *Auto da Barca da Glória* um Imperador e um Rei, juntamente com outros titulares, serão neste julgamento moral acusados de tirania, de terem agido com rigor e crueldade, soberbos («vana gloria»), cegos a essas normas éticas pelo poder conseguido na ordem temporal (incluindo o ouro) e pela adoração de que foram por isso objecto. Glorificados na terra (pelo temor), soçobram então.

Sobre a conduta a seguir pelo governante discorre, aliás, Gil Vicente em diversos passos da sua obra. Importantes conselhos transmite aquando da subida ao trono de D. João III em 1521 (colocando-os no pensamento das grandes figuras que participam no beija-mão do novo monarca), numa clara crítica, de resto, aos últimos anos do reinado de D. Manuel e salientando, segundo nos parece, os efeitos negativos da vinda de riqueza proveniente da Expansão.

O povo sente-se desprotegido e por isso se aconselha o rei a consultar os povos e a governar «pelo antigo», recuperando-se a imagem de um rei/pai e provedor dos povos menores (o próprio Mundo no *Breve Sumário da História de Deus*, na função de protector dos homens, surge vestido de rei), liberal, e simultaneamente rei/senhor dos grandes, a quem deverá inspirar o suficiente temor para que estes não oprimam aqueles. O monarca terá de agir livremente, sem dispensar excessivos favores, sem ouvir bajulações ou submeter-se à influência de qualquer privado, antes compensando com rendas os bons serviços. Desenvolve aqui, desta forma, um vector de crítica, abrangendo fenómenos correntes mas nefastos na vida da Corte, como o da aderência para obtenção de cargos e posições, a falsidade generalizada, visíveis com maior ou menor desenvolvimento em peças como *Amadis de Gaula* (1523-1524), *Auto da Festa, Clérigo da Beira*, continuando os protestos em 1533 através da *Romagem de Agravados*, sendo esse o tema central, ao que tudo indica, de duas peças hoje desaparecidas, *Aderência do Paço* e *Vida do Paço*.

O Imperador, como o Rei, é considerado «suma justicia» (*D. Duardos*, 1522) e Gil Vicente consciencializa bem o Rei Telebano da *Floresta de Enganos* de que o pior mal que pode atingir um reino é precisamente a falta de justiça e o desrespeito pelas leis, que cabe aos magistrados zelar em nome do rei, não se prendendo nas malhas da ambição (muito haveria que dizer dos zeladores da Justiça a partir do discurso vicentino... e da cobiça entranhada em muitos segmentos da sociedade quinhentista, que o Autor encara como principal causadora dos tempos sombrios que enevoavam o reino, conforme veicula em 1521). Essa será, portanto, a principal função do monarca, cumprindo a determinação de Deus, e não sobrestimando o dinheiro e os bens materiais. Só um rei dessa natureza poderá — mais pelas virtudes do que pelo mando — ser encarado como «imagem de Deus» (*Romagem de Agravados*) ou comparado a um jardim paradisíaco (referência a D. João III no *Triunfo do Inverno*).

Ora o monarca português, «Rei precioso per graça divina» e, portanto, soberano (*Nau de Amores*, 1527), figura não criada pela dramaturgia vicentina mas real, ponto de referência de toda uma sociedade, não é apenas um rei justo e protector, não tirânico. É também senhor de um vasto império e a sua política visa aumentar mais ainda a área da sua influência. Mas com que objectivo, na óptica do Autor? Apenas com o intuito de senhorear? Não. Com um alento bem mais nobre, de ordem espiritual, o de propagar a fé em Cristo e trazer mais povos e mundos para a Cristandade, o que à partida legítima a guerra e a conquista.

Nenhum rei conseguiu que os seus navios chegassem tão longe e vencendo tantas atribulações (*Triunfo do Inverno*). São várias as referências no discurso vicentino à extensão do seu Império, de Oriente a Poente (*Exortação da Guerra*, 1514), ao esplendor e poder das suas armadas, aos perigos com que se defrontam, ao trabalho incessante na Ribeira, à fama da cidade de Lisboa, «poderosa e narcisa» (*Nau de Amores*).

Cenas, personagens e passos da obra reflectem-no, seja a representação de figuras que combateram no Norte de África (*Auto da Barca do Inferno*, 1517) ou participaram em intervenções da armada da Índia (*Auto da Índia*), grumetes de um navio que navega para Cochim, o piloto e um

Duas cenas da peça de Gil Vicente Pranto de Maria Parda: representação de Maria do Céu Guerra, Reguengos de Monsaraz, 1992. Foto V. Gonçalves.



Na página seguinte: Custódia de Belém (MNAA). Peça citada no testamento de D. Manuel, onde se confirma a autoria a Gil Vicente, constitui-se numa das mais importantes peças de ourivesaria do período manuelino, teria sido executada cerca de 1506. Segundo a tradição teria sido mandada executar com o primeiro ouro que chegou a Portugal vindo da Índia. Notável trabalho escultórico nos Anjos e nos Apóstolos. Foto José Pessoa (ANF / Instituto Português de Museus).

Gil Vicente na Corte de D. Manuel, 1504 (?) (reconstituição de Roque Gameiro; QHP, AHM).



marinheiro dessa nau (*Triunfo do Inverno*), ou um clérigo que já foi calafeteiro na Ribeira, onde de resto se constrói a Nau de Amores. Negros provenientes da Guiné ou de Benim são postos frequentemente em cena (ou referidos como escravos ou serviçais ao serviço de um grande senhor eclesiástico ou leigo, como na *Romagem de Agravados* e na *Farsa dos Almoçreves*), na sua linguagem estereotipada, de um modo geral ex-cativos só superficialmente convertidos, e a quem Gil Vicente atribui características predeterminadas como a fealdade (feitio do nariz e dos lábios na *Frágua de Amor*), a falta de limpeza (*Nau de Amores*), a indolência («turo turo sa canseira» no *Clérigo da Beira*) ou a ladroagem (nesta última peça e na *Frágua de Amor*).

Se comparados com outros povos como os gentios, os judeus são «lobos» e a «mais falsa relé» (*Auto da Cananeia*, 1534), atribuindo-lhes Gil Vicente perversidade e malícia, o crime de deicídio, e características como a avareza e a cobardia (especial destaque para o *Auto da Barca do Inferno* e *Diálogo sobre a Ressurreição*, 1527?) embora atribua aos seus contemporâneos parte da culpa de muitos judeus não se converterem, senão aparentemente, ao cristianismo e considere justa missão dos religiosos não partilharem de manifestações populares anti-semitas, antes, ampararem, confessarem e, por via da tolerância, converterem de facto os chamados cristãos-novos (*Carta a D. João III*, de 1531). Mas — pretendíamos dizer — se os judeus em Gil Vicente têm qualidades que alegam o diabo, os mouros são por ele considerados «perros arrenegados» (*Exortação da Guerra*), cuja terra urge ser conquistada e destruída, para se tornar cristã (e note-se que até a moura cativa surge referida n'*O Juiz da Beira* em 1525 ou 1526).

Ora será precisamente neste objectivo de exaltação da Fé, concretizado pelos feitos portugueses quer no Norte de África quer no Oriente, que transparece, segundo a concepção do Autor, quanto Portugal e o seu Rei contam plenamente com a ajuda divina e os Portugueses se revelam ao mundo como «flor dos Cristãos» (*Auto da Fama*, 1520), ultrapassando em glória a acção dos heróis da Antiguidade e as próprias nações cristãs de então.

Na *Exortação da Guerra* é o próprio Deus que os Portugueses têm por capitão e D. Manuel conta com esse apoio inestimável no seu propósito de conquistar Fez (ou até toda a África!) — num desagravo contra o mouro, inimigo de antanho, e num projecto de expandir a fé. Os cavaleiros lusos, mediante o seu esforço, fidelidade e serviços prestados ao rei, concretizariam tal obra pela mão divina e o auxílio de «ângeles sagrados» (*Auto da Sibila Cassandra*, 1513). A morte pela religião e pelo rei é considerada na *Comédia do Viúvo* (1524?) a única vitoriosa e digna de ficar na memória e, na verdade, os que morreram combatendo em África vestindo o hábito da Ordem de Cristo são considerados no *Auto da Barca do Inferno* «cavaleiros de Deus» e de imediato entram na embarcação da Glória.

Por vontade divina (e guiado por Marte) Portugal engrandecia-se, ao nível da antiga Roma, na sua expansão militar contra o Islão em África e na Índia (*Cortes de Júpiter*). A própria revelação desta foi obra de Deus (*Auto da Índia*) o qual honrou a nação lusa ao dar-lhe o domínio do comércio nas terras do Sol, a exploração do Oriente e possibilitando-lhe novas descobertas (*Triunfo do Inverno*). Significativamente é a caravela da divisa de Lisboa (onde na sua Ribeira se fabricam as melhores naus) que pretende em vão o príncipe da Normandia na *Nau de Amores*, por representar uma nau sempre leal, segura, que levou a cabo tantas descobertas e desbaratou tantas frotas inimigas. Mas claramente se especifica ser da pertença dos Reis de Portugal e, note-se uma vez mais, divinamente protegida, visto ser a Nau de S. Vicente.

É assim em duas direcções, embora não autónomas, que se engran-



IAS DE QILV A QV ABOVE E CCCCVI OMVITO ALI PRIC E E PODER



*Cena do Auto da Barca, de Gil Vicente, encenado no TEUC, 1939 (Col. L. F. Rebello).*

*Cruz processional de prata portuguesa, último quartel do século XVI; foto de Rui Camacho, arquivo Islenha (Matriz de Santa Cruz, Madeira).*



dece a simples pastora da Beira — como Gil Vicente representa a Fama portuguesa — com aparência marcadamente humilde mas maior que a das outras nações e tão desejada pela França, pela Itália e por Castela (*Auto da Fama*). O Rei de Portugal é simultaneamente «Alferes da Fé» e «Rei do Mar» (assim designado também no *Triunfo do Inverno*, e «Senhor do mar Oceano» nas *Cortes de Júpiter*), sendo o Império português que se constrói para honra de Cristo também um império comercial, estendendo-se — real e potencialmente — da Guiné ao Brasil, de Sofala, Moçambique, Quíloa, Mombaça, Melinde e Ormuz, Goa, Cochim e Malaca, e à Arábia e à Pérsia (recorde-se o título do rei português...). Trata-se de um empreendimento que exige combates, a construção de fortalezas e o domínio de pontos estratégicos que representam vitórias sobre os muçulmanos, vindo a possibilitar cada vez mais um maior afluxo de «mouriscas riquezas» a Lisboa, e que secundariza a actividade da riquíssima Veneza, alegorizada pelo Autor num Italiano, ufano das suas jóias e ducados, bem como nações como a França e a Espanha, beligerantes entre si, não possuindo sequer a primeira riqueza suficiente.

Quanto à vitoriosa Espanha, que sob o ceptro imperial tem subjogado por terra e por mar tudo o que deseja, desde Granada aos territórios italianos, é ela própria suplantada por Portugal, pois este não se confina a campos cristãos, combate no terreno do próprio infiel, no Índico como em Marrocos, deixando «Meca em tristeza», Jerusalém ameaçada e o «Mourismo irado».

É particularmente nesta segunda dimensão de engrandecimento da Fama portuguesa que Deus «la quiera siempre ayudar». Na óptica vicentina, de facto, a empresa bélica e ideológica suplanta a comercial — Lusitânia prefere Portugal, cujas qualidades viris são reconhecidas no *Auto da Lusitânia* (1532) por antigas deusas soberanas do Mediterrâneo e do Oriente, a Mercúrio, deus «dos comércios do mundo» («das moedas reitor, e deus das mercadorias» no *Auto da Feira*), que se vê suplantado por aquele.

É certo que são sentidos pelo dramaturgo os perigos e ameaças que espreitam este Império, mesmo no seu interior: em primeiro lugar, os homens corrompidos pelo vícios e pela cobiça de riqueza que vêm na sua participação na Expansão portuguesa apenas uma fonte de lucro (*Auto da Índia*) e um meio de ascensão social (ambos os casos reflectidos na *Farsa dos Almocreves*). «Ouro e fazenda» atraem mais que a Fé (*Auto da Mofina Mendes*). O comércio e o mercador surgem, de resto, em diversas passagens da obra de Gil Vicente, totalmente em oposição à virtude cristã e à boa conduta (veja-se a título de exemplo o *Auto da Feira*).

Há assim, segundo Gil Vicente, que sopesar valores e ideias, tornando-se especialmente gravoso desperdiçar riqueza em luxo e ostentação, em lugar de aplicar os rendimentos em cometimentos de propagação da fé (*Exortação da Guerra*), assim como não aproveitar todos os recursos humanos — incluindo o numeroso clero e os judeus — para reforçar as expedições militares. Daí os apodos de cobarde que atingem certas figuras vicentinas (em *Quem tem Farelos?*, 1515, *Farsa de Inês Pereira*, 1523, *Auto da Lusitânia*), num claro objectivo de traçar um ideal de conduta.

Conforme se lê na *Exortação da Guerra*, Portugal teria de deixar de ser genovês (rico e comerciante, como Todo o Mundo do *Auto da Lusitânia*) e recuperar a sua índole própria de combatente do Islão usufruindo para isso de toda a riqueza que a Lisboa afluía.

Fica assim evidenciado, em todo o discurso vicentino, a dimensão particular da nação portuguesa face às outras nações e projectos imperiais e a especificidade do seu Império, espalhado por diferentes áreas, cuja legitimidade Gil Vicente fundamenta num dos vectores da Expansão portuguesa, o ideológico.

