

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

Alexandra Mariano
PASTORIL PORTUGUÊS

Quimera

LISBOA 1990 | e-book 2005

Auto em pastoril português, representado ao muito alto e poderoso rei nosso senhor dom João, o terceiro em Portugal deste nome, na sua cidade d'Évora per Natal. Era do senhor de 1523.

Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente (1562: 026-030)

Pastoril Português insere-se numa tradição de autos de Natal que principia com *Pastoril Castelhana* (1502) e se estende até *Mofina* (1534). Ao contrário da maioria destes autos, *Pastoril Português* não inclui, em rubrica inicial, a indicação temporal às *matinas*. É de supor que também tivesse sido representado na noite de dia 24 ou manhã de 25 de Dezembro.

A corte de D. João III é móvel desde o início de 1523. Em princípios de Outubro, o rei, fugindo à peste, estaria *na sua cidade d'Évora*, trocando-a, seguidamente, por Montemor-o-Novo e a ela retornando em meados de Dezembro (Braamcamp Freire 1919, 1944: 547). Representado em *capela* (026c15), provavelmente real, o auto decorreria em ambiente condicionado por uma arquitectura de espaços fixos e pessoas conhecidas.

Figurando no livro primeiro da *Copilaçam*, como auto de *devaçam*, *Pastoril Português* não se restringe a veicular valores cristãos, a uma moralidade ligada à celebração natalícia e à adoração da Virgem e do menino. O auto revela-se diverso. Os pastores da noite de Natal, comuns na tradição cristã, entretêm-se em considerações e jogos amorosos, só justificando a sua entrada no auto perto do fim. As cenas pastoris contrastam vivamente, pela sua extensão, com o pequeno quadro final do presépio. O teatro procura estimular a expectativa em relação à última cena, ao mesmo tempo que desenvolve um programa temático.

Figuras são onze: um lavrador, três pastores e três pastoras, quatro clérigos. O auto constrói-se em sucessão de números que se distinguem pela sua especificidade:

- . monólogo do lavrador Vasco Afonso;
- . diálogo dos pastores;
- . chegada dos clérigos e adoração da Virgem.

Entra primeiramente um lavrador per nome Vasco Afonso e diz:

A primeira figura entra de rompante e apressa-se a apresentar-se: é *d'além de Tomar*, mas está *aqui*, em Évora, na capela. Conta a sua história, queixa-se de incompreensão paterna relativamente ao seu casamento e mostra-se apreensiva quanto à sua situação económica: *nem chique nem mique nem nada \ dão a ela nem a mim*.

Gil Vicente, nas primeiras 14 estrofes, que correspondem à fala do lavrador, utiliza o esquema rimático abba**bc**dc**dc**. As estrofes, exceptuando casos particulares – cf. 6, 10 e 11, esta última dividida em duas de cinco versos cada – são de dez versos. O 6.º verso é heterométrico.

*. Pois que já entrei aqui
nam se m'escusa falar
eu som d'além de Tomar
e casei em Almeirim
ali mesmo no lugar.
agora agora agora
esta domá que lá vai
soma que casei embora
sem licença de meu pai
e diz que a nam quer por nora*

*e seu pai er assi
porque se casou furtada
nem chique nem mique nem nada
dão a ela nem a mim
assi pola desnevada.
de maneira
qu'eles tem birra de nós
dizem que nem giesteira
pois que nos casámos sós
nam temos na Panasqueira*

*perém amor lhe tenho eu
e ela samicas a mi
que esta o diz soma assi
porqu'ela nam tem de seu
meu pai deu-me e eu fogi.
e juramento faço às céos
que deram tantas a enha esposa
que é pera dar graças a Deos
porque bem como raposa
lh'estiraram a ela os véos*

O lavrador tece críticas ao clero. O seu casamento a furto parece não receber a bênção da Igreja.

Os dez versos que se seguem foram suprimidos pela censura de 1586.

*ora o nosso cura er
porque se paga dela
e sequaes andou com ela
soma' vonda que nam quer
receber-nos a mim e ela.
mas raivar
que já recebidos semos
dentro bem no seu linhar*

*todos os verbos dissemos
que se dizem ò casar*

Vasco Afonso relata o confronto com os pais e justifica a sua presença na cidade. Está em *Élvora por alvaral \ d'el rei*, procurando a comprovação e aprovação régia do casamento, documento que lhe permitiria receber o que considera seu de direito.

*diziam a mim lá deles
que quem casa por amores
nam vos é nega dolores
emperol que sabem eles
Deos faz dos baixos maiores.
aguardai
digo agora que casei
sem licença de meu pai
e d'enha mãe. eu herdarei?
ou sabeis com'isto vai?*

A estrofe 6 apresenta, na edição príncipe, a disposição rimática *abbabccdd*, com substituição do 6.º verso heterométrico por um de dez sílabas que quebra a uniformidade do modelo de heptassílabos. A disposição *-ccdd* afasta-se, também, da usual *-cdcdc*. Assim, o verso *que se fora a cachopa peca ou charra* seria erro de composição e obriga a novo enquadramento com rima nova (*abbabccddcc*).

*a mim dizem-me que não
e s' é daquela maneira
nam herdo eira nem beira
mas nam semelha rezão
mas senefica cenreira.
que se fôra
a cachopa peca ou charra
ou algũa zanguizarra
preguiçosa ou comedora
que bradassem muit' embora*

*mas tais vos fossem assi
as pulgas da vossa cama
soma abonda que minh'ama
me dixe lá em Almeirim
nam sei como s'ela chama.
vai sandeu
a Élvora por alvaral
d'el rei que te dem o teu*

026c

*como passar o Natal
e a isto vinha eu*

Finalmente, a personagem explica a sua entrada na capela. Desculpa-se com o autor: está ali porque é preciso *previcar* (publicar) *um antremês*. Vicente vestido de forma grosseira e fazendo de lavrador recém-casado talvez seja um pouco estranho, dada a sua avançada idade, mas não inviável. Se assim for, a figura assume maior verosimilhança e o discurso ganha nova intencionalidade. Além do autor que faz de actor e fala de si próprio, explorar-se-ia, ainda, o cómico da situação de um homem não muito jovem tomado de amores por uma moça.

No auto fala-se de criação de personagem e reconhece-se vocabulário de teatro. Como em outros autos, o teatro fala de si próprio (cf. *Lusitânia*).

Na *Copilaçam* de 1562, no terceiro verso da estrofe 8, lê-se: *um Gil jo nam direi*. Apresento uma leitura possível do erro, com regularização da métrica.

*e um Gil um Gil um Gil
que má retentiva hei
um Gil cujo nam direi
um que nam tem nem ceitil
que faz os aitos a el rei.*

*ele me fez
e tirou de minha aquela
muito inda em que me pês
que entrasse cá na capela
previcar um antremês*

Em seguida Vasco Afonso parece exprimir algum desalento provocado pela época de crise. 1523 é ano de peste.

*aito cuido que dezia
e assi cuido que é
mas nam já aito bofé
como os aitos que fazia
quando ele tinha com quê.
mas o mundo
é já degorgomelado
todo bem se vai ò fundo
o dinheiro anda acossado
e o prazer vagabundo*

Parece apresentar o programa do auto: anuncia possíveis intervenientes e respectivas terras de origem, refere posturas em cena. Apresenta o auto como uma sucessão de danças e cantigas, em que actores e figurantes entram e saem continuamente de cena.

Na esteira da tradição teatral europeia (por exemplo o teatro francês) e peninsular, a personagem constrói um discurso dominado pelo cómico do disparate: o que diz não vai ser. A fala do lavrador, neste momento, vale mais pela possibilidade de trazer a fantasia ao auto, do que por oferecer informações válidas sobre a sua posterior evolução programática.

A estrofe 10, à semelhança da 6, é irregular. A disposição rítmica *abbab* coincide com o modelo, mas *cdcdcd* já não, e a estrofe apresenta onze versos. Teria sido o verso *cantando de quando em quando* introduzido posteriormente, aquando da compilação, em 1562? A hipótese talvez não pareça viável, mas a supressão repõe o modelo habitual: *abbabcdcdc*.

*abonda entrarão perém
treze trolucutores
estes são todos pastores
de serra d'Estrela vem
em preito com seus amores
atimar.
entrará Branca falando
com Inês ambas a par
cantando de quando em quando
e às vezes sospirando
entre cantar e cantar*

*entrará enha sobrinha
e Costança das Ortigas
que em todo val das Corigas
nem na vila mui asinha
nam jazem tais raparigas.
e como entrar
sairá a bailar Valejo
o galinheiro qu'em Tomar
chamava ao coelho conejo
esse mesmo há-de bailar*

026d

*e por festa a Ramalhoa
bailará com Pero Luz
vestido no seu capuz
e farão a entrada boa
do bailo c'o sinal da cruz.
Pé de Ferro
bofá um bom escudeiro
bom homem lá per seu erro
ledo humilde prazenteiro
salvos nega sé meu erro*

*este sairá a terreiro
com ùa regateira baça
que quando vende na praça
tange às vezes um pandeiro
estes ambos terão graça.
a cristaleira
e o almotacel pequeno
bailarão à derradeira
e tanger-lhe-á o Moreno
que sabe os bailos da Beira*

A censura de 1586 corta de novo o texto, desde *frades virão vinte e sete até será o aito atimado*. Incide, tal como anteriormente, nas referências aos representantes religiosos.

*frades virão vinte e sete
que vem de furtar melões
e virão três hortelões
que trarão preso um grumete
sem jaqueta nem calções.
e acabado
que os frades todos andarem
um contrapasso trocado
e os outros atimarem
será o aito atimado.*

Começam a chegar os pastores. Vêm da Serra da Estrela e, tal como o lavrador, falam português rústico. Vicente, nos seus primeiros autos – *Visitação* (1502), *Pastoril Castelhana* (1502) –, utilizou o castelhano rústico, mas progressivamente foi introduzindo uma linguagem pastoril em português. *Pastoril Português* assume-se, assim, como auto programático, permitindo a fixação de uma fala que vai funcionar como convenção literária e definir um grupo específico: os rústicos.

O inventário dos autos com figuras que falam português rústico já foi feito (Teyssier 1959: 76-78). São 19: *Fama* (1510); *Velho* (1512); *Inferno* (1517); *Purgatório* (1518); *Rubena* (1521); *Inês Pereira* (1523); *Pastoril Português* (1523); *Frágoa* (1525); *Juiz* (152?); *Templo* (1526); *Festa* (152?); *Clérigo* (152?); *Feira* (152?); *Nau* (1527); *Almocreves* (1527); *Serra* (1527); *Triunfos* (1529); *Romagem* (1533) e *Mofina* (1534).

São inúmeros os exemplos do português rústico neste auto. A lista que se apresenta apenas pretende facilitar a compreensão do texto.

Palavras como: *sequaes*, *sicais* (talvez); *samicas* (talvez, certamente); *er* (também, igualmente); *abém* (sim); *casuso* (cá em cima); *algorrém* (alguma coisa); *atimar* (acabar, silêncio); *abonda* (basta); *perém*, *perende*, *perol*, *emperol* (portanto); *(a)tá* (até); *bofá(s)* (á boa fé), *embora* (em boa hora);

nega, negu' (senão), (excepto); *domá* (semana); *avesimao* (malvado); *senefica* (significa); *dessengules* (dissimules); *omagem* (imagem). Variantes arcaicas de verbos: *sé* (é); *semos* (somos); *sia(m)*, (era(m)); *dis* (dizes); *faes* (fazes); *fige* (fiz); *trougue* (trouxe); *quige* (quis). Vocábulos que sofreram aférese: *partuno* (importuno); *trolucutor* (interlocutor). Variantes dos pronomes possessivos: *enha* (minha) e *ta* (tua). Formas criadas por necessidade de rima: *retina* (de retinir); *alvaral* (alvará); *alpavardo* (apavado). São também formas rústicas as variantes dos nomes próprios: *Catalina*, *Catelina*; *Enês* e *Margaída*.

Entra Caterina pastora cantando com o gado:

É um número, não só cantado mas também falado e talvez dançado, que apresenta semelhanças com o vilancete pela repetição parcial do mote e escolha do verso de sete sílabas. Ao terceto com rima abc, recuperado na estrofe 17, segue-se uma oitava com esquema abba²cdcc e, finalmente, uma estrofe de sete versos com rima ababbcc.

Caterina recusa os amores de Joane. A importância dos olhos, na relação amorosa, remonta à tradição medieval (cf. cantigas trovadorescas). A fragmentação da cantiga em contrapontos (versos recitados / versos cantados) introduz variação e produz efeito semelhante ao do paralelismo, servindo, como este, para criar suspense, retardando até ao limite a tensão afectiva. Eis a cantiga:

. Tirai os olhos de mim
minha vida e meu descanso
que me estais namorando

027a

Fala cha cha cha raivarão elas
samicas doudejais vós
s'eu lá vou veremos nós
se sondes cabras s'aquelas.
o decho se chantou nelas
cha cha cha reira de morte
nem no mato nem na corte
nam pode o decho co'elas

Cantando tirai os olhos de mim
minha vida e meu descanso
que me estais namorando

os vossos olhos senhora
senhora da fermosura
por cada momento d'hora
dão mil anos de tristura.

*temo de nam ter ventura
vida não m'esteis olhando
que me estais namorando.*

O diálogo do primeiro par de pastores acompanha uma nova disposição estrófica. As estrofes apresentam agora, normalmente, nove versos com esquema rimático do tipo: abbaccddc. A tónica discursiva é também outra. Palavras como *empipinar*, *birra*, *entirrada*, *figa*, *chufou*, *entejo*, *perfia* denotam um clima de hostilidade. As imprecações abundam em fórmulas sonoras que recordam os eternos temas: renegação (*renego ora d'enha mãe*), praga (*Oh comendo ao decho a praga*), maldição (*choros maus chorem por ti*), doença (*na desenterea em que estou*), danação (*Ô diabo que t'eu dou*). Os jogos de pergunta-resposta (jogar *almolina*) tornam o diálogo movimentado e traduzem o desencontro.

Na *Copilaçam*, o último verso da estrofe 19 (*disse-me e que lhe queres assi*) é hipermétrico. Novo enquadramento não resolveria, no entanto, o problema pois introduziria um verso sem rima (o nono), alterando o habitual esquema estrófico. Preferiu-se, assim, manter a disposição de 1562.

Vem Joane e diz Caterina:

*. A que vens Joane cá?
Joane . Bofás samicas nam sei
estoutra domá te catei
casuso e nam eras lá.
preguntei a ta mãe por ti.
Caterina . Tu a minha mãe por mi?
Joane . Abém. digo: qu'ê de Catelina?
e ela estava mofina
disse-me: e que lhe queres assi?*

A estrofe 20, à semelhança da 16, 29 e 58, é uma oitava de rima abbaccddc.

*bem sei eu que j'ela aventa
que ando eu contigo à choca
que quando t'eu trougue a roca
j'ela estava rabugenta.
Caterina . Nam t'empaches de mim não
cha cha cha demoninhadas.
Joane . Pois sicais te quero aosadas
grande bem se vem à mão

sempre eu hei-de ser contigo
lá detrás da casa ò sol.
Caterina . Joane vai fazer prol*

027b

que tens tu de ver começo?
Jesu como m'amofina.
 Joane . *Já tu aqui és Catalina*
com tua destempara.
 Caterina . *Si*
ora vai-te aramá d'i.
 Joane . *Alguém t'a ti empipina.*

 Caterina . *Quem m'há mim d'empipinar?*
 Joane . *Pode ser que alguém t'engane.*
 Caterina . *Digo que te vás Joane*
que nam te quero escutar.
cuidas tu que sam menina?
 Joane . *E dei-te eu a roca Catalina*
e sobi em cima da pereira
e tu agora à derradeira
jogas começo almolina.

 Caterina . *Que falas ou que hás contego*
que tudo isto nam te presta?
 Joane . *Pardeos forte birra é esta*
que tomaste hoje começo
porqu'és má dia entirrada
eu nam quero de ti nada
senão abraçar como amiga.
 Caterina . *Quem te desse ãa grão figa*
nos olhos bem pespegada.

 Joane . *É essa a tua saia nova*
mostra cá a ver que lã tem.
 Caterina . *Joane.*
 Joane . *Catalina.*
 Caterina . *Ora bem*
o demo t'a ti faz a cova.
 Joane . *Tomai lá. esta vos é ela.*
 Caterina . *Tal foste com Madanela*
e sempre chufou de ti
pois qu'esperas tu de mim
que sam mais valente qu'ela.

Na estrofe 25, necessidades rimáticas obrigaram à substituição da forma *começo* por *comigo*, em rima com *digo*. Assim mantém-se o desenho habitual.

Joane . *Ô dexemo que t'eu digo*

*que porque isso é já sabido
 ando eu assi transido
 e o demo anda comigo.
 renego ora d'enha mãe
 porque as lágrimas me saem
 o dia que te nam vejo
 e tu tens-me tal entejo
 que os espiritos se me caem.*

Caterina . *Choros maus chorem por ti
 quem te manda a ti chorar?*

Joane . *Tu m'hás-de fazer botar
 mui cedo per esse chão per i
 nam sejam ora entirrada
 Catalina minha dama
 que cedo hei-d'ir à feira
 e eu farei de maneira
 que tu sejam bem toucada*

*nam marrarão alfenetes
 e também enxaravia.*

Caterina . *Aperfia tu perfia
 que c'o déxemo te metes.*

Joane . *Que cachopa esta e que vida.*

Caterina . *Cuidas que sam Margaída
 que andavas pola chufar.*

Joane . *Eu?*

Caterina . *Abém.*

Joane . *Atimar.*

Caterina . *Mas vai-te co'a má ida.*

Joane . *Quant'eu nam sei que te fige
 que tal escândola me tens.*

Caterina . *Mas nam sei a que cá vens
 que a ninguém tanto mal quige.*

Joane . *Por bem querer mal haver.*

Caterina . *Ora tens bem de comer.*

Joane . *Isso é foscas mui asinha
 por me meter rebentinha
 mas perol nam t'hei-de crer.*

Continuam os desencontros. Joane quer Catarina, esta prefere Fernando, que por sua vez gosta de Madalena, que procura Afonso.

Caterina . *Vai vai Joane bogiar*

nam andes como alpavardo.
 Joane . *Viste já o meu saio pardo?*
se mo vês hás-de raivar
que m'está tam bem tam bem
que demo é isto? dirás tu.
 Caterina . *Oh como és parvo Jesu*
nam fales ante ninguém. 027d

Joane . *Oh comendo ò demo a vida*
a que a eu a rrepincho
Catalina se me eu incho
par esta que me vá de ida.
a Índia nam está i?
que quero eu de mim aqui?
milhor será que me vá.
 Caterina . *E a mim que se me dá*
eis Fernando vem ali

venhas embora Fernando
eu t'esperei à portela.
 Fernando . *Parece cá Madanela.*
 Caterina . *Spera que a andas buscando*
já me tu a mim entejaste?
 Joane . *Ah si Catalina.*
 Fernando . *Tu vás-te*
andar polos chavascais.
 Joane . *Ah si Catalina.*
 Caterina . *Ora nô mais*
avonda que me leixaste.

Joane . *Ah si Catalina.*
 Fernando . *Nam. dis*
pera u foi Madanela.
 Caterina . *Por que perguntas por ela?*
 Fernando . *Porque a fortuna quis.*
 Caterina . *Dores de morte te dem.*
 Joane . *Ah si Catalina? ora bem:*
se xe m'eu isso soubera
nunca t'eu a roca dera
que trougue de Santarém.

Madalena de longe:

. *Ai Catalina Catalina.*
 Fernando . *Aquela te é Madanela.*

Caterina . *Hou.*
 Fernando . *Pera cá vem ela.*
 Joane . *Mui grande é minha mofina*
 olha cá pera ond'estou.
 Caterina . *Ô diabo que t'eu dou.*
 Joane . *Amém que m'eu encomendo*
 e nam m'estarei moendo
 na desenterea em que estou.

Vem Madalena e diz:

028a

Esta décima apresenta diferente desenho de rima: abbaccdddec.

. *Afonso parece cá?*
 eu nam sei onde ele anda.
 Fernando . *Inda dura essa demanda?*
 Madalena . *Inda dura e durará.*
 Fernando . *Oh caiso mal comedido.*
 ando eu por ti perdido
 e tu andas-me assoviando.
 Caterina . *Queres tu do pão Fernando?*
 Fernando . *Estarei bem aviado*
 e muito bem corregido.

 Madalena . *Viste Afonso Caterina?*
 Caterina . *Sabes tu ond'ele sia?*
 Fernando . *Nam lho digas.*
 Madalena . *Que perfia*
 de Fernando e de mofina.
 Fernando . *Grande ódeo me tem.*
 Joane . *E Catalina a mim também.*
 Madalena . *Catalina ond'estava ele?*
 Caterina . *Ei-lo vem. não é ele aquele?*
 Joane . *Aquele é ele qu'ali vem.*

Fecha-se a roda dos desentendimentos. Afonso procura Inês mas esta pergunta por Joane.

Vem Afonso e diz Madalena:

. *Afonso venhas embora.*
 Afonso . *Não vejo eu Enês aqui.*
 Madalena . *Olha olha pera mim*
 que nam sam fea má hora.
 Afonso . *Viste-me Enês cá andar?*

Caterina . *Casuso a vi eu estar.*
 Afonso . *Naquele outeiro?*
 Caterina . *Abém.*
 Afonso . *Perguntou-te por alguém?*
 Caterina . *Por Joane.*
 Afonso . *Ora andar*

Novamente estrofe de dez versos. O último (*mas do mal querer te vem*) terá sido acrescentado? A sua supressão repõe o modelo e não confunde o sentido.

por mim nam perguntou nada?
 Caterina . *Não.*
 Afonso . *Raiva moída.*
 Caterina . *Por Joane é ela perdida.*
 Joane . *Está ela logo enganada.*

Repete-se o jogo circular:

Inês de longe:

. *Catalina ai Catalina.*
 Caterina . *Aquela é ela que retina.*
Inês vem cá mana vem.
 Joane . *Se tu me quiseras bem*
nam na chamaras malina
mas do mal querer te vem.

028b

Vem Inês e diz Afonso:

O 6.º verso da estrofe 38 (também uma décima) não tem rima e o 7.º (*ó quando quando*) não apresenta número habitual de sílabas métricas.

. *Venhas embora Enês.*
 Inês . *Joane queres belotas?*
mais quero eu às tuas botas
que a dous Afonsos nem três.

Mais uma vez se explora o desencontro, mas agora o diálogo resume-se ao chamamento dos nomes. A velocidade aumenta, o círculo estreita-se: *Isto chamam amor louco \ eu por ti e tu por outro*. O tema dos «amores desencontrados» entre pares de pastores vai ser recuperado quatro anos mais tarde por Vicente na *Tragicomédia pastoril da Serra da Estrela*. Introduzem-se, no entanto, algumas variantes em relação ao modelo de 1523. Por exemplo, a figura do Ermitão casamenteiro que escolhe os pares tirando sortes e ainda a cantiga da chacota final, acompanhada por órgão.

Joane . *Ó Catelina.*
 Caterina . *Ó Fernando.*
 Fernando . *Ó Madanela.*
 Madalena . *Ó Afonso*
 ó quando quando
 me quererás algum bem?
 Afonso . *Ó Inês quanto mal tem*
 esta maleita em que ando.

 Inês . *Ó Joane quam amiga*
 que sam do teu bom doairo.
 Joane . *Se nam tens outro repairo*
 quant'eu nam sei que te diga.
 Fernando . *Isto chamam amor louco*
 eu por ti e tu por outro.
 rogo-te aramá Madanela
 pois má hora te vi e nela
 que m'escutes ora um pouco

O quinto e sexto versos parecem ter sido introduzidos posteriormente.

porque algorrém se me entende
eu a domá que passou
este braço me ganhou
emperol gansei per ende
abonda que um decém
um decém e um vintém.
meu pai er tem bem de seu
e nam tem filho negu'eu
está atêntega cá Madanela
vem agora a Pascoela
casemo-nos tu e eu.

A inversão do 6.º e 7.º versos é possível e repõe modelo na quintilha da estrofe 41.

Madalena . *Catalina é minha amiga*
 sei que se paga de ti.
 Caterina . *Fernando por meu mal te vi*
 como lá diz a cantiga.
 Joane . *Oh comendo ò decho a praga*
 gingrai lá com tais cachopas
 leixas quem de ti se paga.
 Caterina . *E tu porque nam faes sopas*
 com Inês pois que t'afaga?

028c

Inês . *Agora lhe fio eu
 ãa camisa de linho
 queres Joane toucinho
 c'um pouco de pão do meu?*
 Afonso . *E a mim raiva que m'aperte.*
 Inês . *Vai-te que nam quero ver-te
 nam tens tu aí Madanela
 fala fala tu co'ela
 ò diabo dou a morte*

Estrofe constituída por quintilha mais sextilha. Não parece viável a supressão do sexto ou sétimo verso.

como é partuno Jesu.
 Madalena . *Afonso.*
 Afonso . *Pesar ora de sam Pego.*
 Madalena . *E assi o faes tu começo
 bofá avisimao és tu
 nam sei que houveste contego.*
 Fernando . *Maus lobos m'acabem já.*
 Caterina . *Guarda-te Deos earamá
 pois que seria de mim?
 mas casemo-nos eu e ti.*
 Fernando . *E Joane raivará
 pois pardeos bem te servi*

*começo seja essa dança
 nam andes assi do vento.*
 Caterina . *Toda m'hora eu arrebenço
 pola tua maridança.*

Perante a impossibilidade de entendimento amoroso procura-se uma solução. Os três pastores abandonam a cena.

Afonso . *Sabes Joane que façamos?
 vamo-nos todos três.*
 Joane . *Vamos
 e busquemos outras três
 eu te farei a ti Enês
 que me jejões os ramos.*

Os amores dão lugar a novo nó da acção – o religioso. Chega nova figura transportando uma imagem. O diálogo vai agora circunscrever-se apenas às pastoras que são desafiadas a adivinhar: *é pera adivinhar*. Novo corte censório. A passagem desde *Vem Margaída pastora...* até ao

padre e ao filho e espírito e a ela não consta na edição de 1586. São suprimidos 204 versos.

Vem Margaída pastora que achou ãa imagem de nossa senhora e trá-la escondida num feixe de lenha e diz:

. *Ai manas que eu achei.*
Caterina . *Onde?*
Margarida . *Na serra em cima.*
Madalena . *Que é Margarida prima?*
Margarida . *Quasi quasi nam o sei.*
Inês . *Chufas?* 028d
Margarida . *Nam pardeos amigas.*
Caterina . *Rogo-te que no-lo digas.*
Margarida . *Mas é pera adivinhar*
e quem quer que o acertar
eu a fartarei de migas.

As perguntas das jovens revelam um modelo de simplicidade e ingenuidade pastoril capaz de provocar sorrisos complacentes na assistência. O cómico surge do confronto de mentalidades e modos de vida diversos.

Inês . *Será algum cugumelo.*
Margarida . *Nam que tem olhos e mãos.*
Caterina . *São caçapos temporãos.*
Madalena . *Mas samicas pesadelo.*
Caterina . *Onde o trazes?*
Margarida . *Na lenha.*
Caterina . *É raposo Deos mantenha.*
Margarida . *Si raposo teu pai torto.*
Inês . *Ouriço cacheiro morto.*
Margarida . *Não é cousa que pele tenha.*

Madalena . *Mas sabeis que é? leitão*
que tem couro e nam tem pele.
Margarida . *Leitão isso vos era ele.*
Inês . *Ele nam há-de ser cão.*
Margarida . *Nem ave nem cousa viva*
nem morta.
Caterina . *Ó cativa*
e tem pés e mãos e olhos?
Margarida . *E narizes e gíolhos*
nem é cousa mansa nem esquiva.

Caterina . *Rogo-te que digas que é*

que isso parece patranha.
Margarida . *Tenho-a eu por façanha*
e nam pequena abofé.
Caterina . *Nam o dessengules mais.*

A adivinha não é decifrada. Margarida descreve a visão que teve e o seu encontro com a Virgem e o menino. Motivo religioso preferido de Vicente, Maria é lembrada por traços que lhe acentuam a imaterialidade e que contrastam com os modos rudes das gentes serranas.

Margarida . *Se atêntegas estais*
muito asinha vos direi
o que vi e que achei
contanto que me creais

chegando à Pena Furada
aquém da Virgem da Estrela
achei ser ãa donzela
bofã donzela dourada.
e como a vi como digo
saltou tal temor comigo
porque ela relozia
que estava se fugeria
tal claror tinha consigo

029a

A estrofe 50 tem esquema rimático diferente do habitual (abbacddeed).

e um menino brincando
com seis ou sete donzelas
santas pareciam elas.
Madalena . *Isso seria sonhando.*
Margarida . *Mas antes bem acordada*
nam me quereis vós crer nada?
Caterina . *Dize dize Margáida.*
Margarida . *Pois chufa tu Madanela*
que nossa senhora era ela.
Caterina . *Oh.*
Margarida . *Por minha vida*

assi seja eu bem casada
e Deos se lembre de mim.
Caterina . *Que te dixе mana enfim?*
Margarida . *Chamou-me bem assombrada*

O 5.º verso da estrofe 51 apresenta, na edição de 1562, treze sílabas. Escolheu-se nova disposição: abbacddc.

*e eu queria chorar
e ela foi-m'afagar.*

Caterina . *E que te dixes despois?*
Margarida . *Que deixasse andar os bois
e que me fosse ao lugar*

O clero é criticado várias vezes ao longo do auto. Além de um cura que se apaixona por uma jovem e que, por isso, não a quer casar (026a-b), e dos frades que furtam melões (026d), promete-se, agora, o castigo daquele que negligencia as práticas religiosas (029a). Referir-se-á, também, à tradição do clérigo mulherengo que persegue as jovens (029a-b).

*e fosse ao nosso cura e digo
que vi a virgem Maria
e que ela lhe prometia
de lhe dar um bom castigo.
que horas nunca lhe rezou
nem dela sóis s'acordou.*

Fernando . *Houveras-lhe de dizer
que nam lh'escapa mulher.*
Inês . *Ô demo que o eu dou*

*eu vos direi: é ele tal
que a filha de Jan'Afonso
foi-lhe pedir um responso
e ele falava-lhe em al.*

Afonso . *Alguns deles vão per i
e n'Estremadela assi
nam lhes fica moça boa.*

Rogam-se, ao desafio, pragas contra os representantes religiosos. Os pastores reiteram desejo de justiça, a Virgem é sua *avogada*.

Joane . *Bom machado na coroa
que ficasse logo ali.*

Fernando . *Seixo calvo.*

029b

Afonso . *Mas setada.*

Madalena . *Arrocho d'azambujeiro.*

Caterina . *Mas pousada de palheiro
e fogo e a porta fechada.*

Afonso . *Mas bom feixe lagariço.*

Inês . *Penedo.*

Madalena . *Trama.*

Caterina . *Somiço.*

Margarida . *Eu quero ir avisar
cá lhe compre de rezar
e tornar-se a seu serviço*

*par esta cruz manas minhas
que ela está dele assanhada.*

Inês . *Ó virgem nossa avogada
que os gados encaminhas.*

Caterina . *Quem ma vira?*

Inês . *Quem lá fôra.*

Madalena . *Tu prima naceste embora.*

Margarida . *Se viras o cachopinho
tam fermoso e sesudinho
filho de nossa senhora*

*tudo eu hei-de dizer
ao nosso cura tá o cabo
e ò priol.*

Inês . *Esse diabo
nunca te há-de querer crer.*

Afonso . *E do priol disse algorrém?*

Margarida . *Nam falou nem mal nem bem.*

Joane . *Também ele é bom piloto.*

Afonso . *Mas é valente minhoto
que apanha as frangãs mui bem.*

A estrofe 57 é uma décima de esquema rimático ababccddc.

Joane . *Dou eu já ò decho o reixelo.*

Fernando . *E Pero Gil capelão
que lhe dizes?*

Joane . *Que barão
como lh'elas vem a pelo
nenhũas lh'escaparão.*

Afonso . *E Jan'Afonso altos pés.*

Fernando . *Também esse é bom freguês
e muito gamenho zote.*

Joane . *Ontem lhe dei eu um mote
sobr'isso bem português*

*vão-se earamá casar
e nam andar de soticipa
juro a Deos s'eu fôra Papa
eu lhes secara o cantar.*

029c

Finalmente, os pastores procuram ordenar a devoção. Margarida vai chamar os *milhores do lugar* para dirigirem a procissão, mas quer manter a imagem resguardada de olhares.

Margarida . *Nam me bula aqui ninguém
neste meu feixe de lenha
atá que eu vá e venha
nam veja ninguém qu'aqui vem*

A estrofe 59 tem desenho de rima irregular: ababacddc.

*porque eu vou a chamar
que venham com devação
os milhores do lugar
a levar em procissão
o que a virgem me quis dar.*

Afonso não resiste à curiosidade e, com a ajuda de Joane, descobre a efígie da Virgem. É possível que seja um objecto de dimensões médias para estar oculto num molho de lenha e ser trazido à cena por figura feminina. Talvez seja uma imagem pintada e esculpida mais à maneira medieval do que renascentista. *nesta verdura* deve corresponder a um pequeno espaço destacado na cena.

Vai-se e diz Afonso:

. *Quant'eu não me posso ter
vejamos o que isto é.*
Joane . *Vejamos por tua fé
que grã cousa deve ser.*

Desata o feixe Afonso e diz:

A estrofe 60 é constituída apenas por uma quintilha de rima normal (ccddc).

. *Ela omagem m'afegura
ó senhora virgem pura.*
Caterina . *Quem vos trouxe a esta serra?*
Fernando . *Ponde os gíolhos em terra.*
Afonso . *Ponhamo-la nesta verdura.*

A diferença cultural não envergonha os pastores, que vão prestar homenagem à Virgem, segundo costume por eles conhecido. O ensaio da chacota vai introduzir, todavia, novos confrontos.

E posta a imagem diz Joane:

. *Pois nam sabemos rezar
façamos-lhe ãa chacota
porque toda a alma devota
o que tem isso há-de dar.*
Fernando . *Façamos que bem será.*
Caterina . *Joane tir-te tu lá
dá-me tu a mão Fernando.* 029d
Fernando . *Nisso estava or'eu cuidando
Madanela vem tu cá.*

Madalena . *Com Afonso quero eu.*
Afonso . *Enês mana eu contigo
que nunca tam grande amigo
em tua vida tens de teu.*
Inês . *Por que andas bogiando?*
Madalena . *Ora fuge lá Fernando.*
Joane . *Onde nam há concordança
nam há i festa nem dança
nem estemos perfiando.*

A chegada dos quatro clérigos desvia, por fim, as discussões entre os pastores para versos laudatórios próprios da temática natalícia. O ambiente ameniza-se. Joane anuncia o fim dos litígios.

Necessidades de rima e sentido obrigaram a alteração – *acасuso* por *acасusa* – no sétimo verso da estrofe 63.

Vem Margaída com quatro clérigos, e diz Fernando:

. *Ó corpo de Deos sagrado
quanto zote que cá vem.*
Margarida . *Nam quisestes vós perém
conceder no meu mandado
ora seja já embora.
padres vedes a senhora
que eu achei bem acасuso.*
Clérigo . *Jesu eu estou confuso.*
Outro . *Deos te salve emperadora.*

A prestação religiosa de clérigos e pastores revela e obedece a diferentes culturas e saberes. Os clérigos adoram a Virgem rezando um hino *a versos*, enquanto os pastores lhe dedicam uma *chacota*: *Pois nam sabemos rezar \ ...toda a alma devota \ o que tem isso há-de dar*. É possível que *versos* esteja, neste contexto específico, a significar estrofe ou estância. Assim, cada

estrofe seria cantada por apenas um clérigo, mas os últimos quatro versos seriam entoados em conjunto (Vasconcelos 1923, 1949: 240-241). O cântico é uma tradução em paráfrase do hino *O gloriosa domina*. A paráfrase deste cântico parece ser costume antigo. Mário Martins (1951: 114-115) refere uma laude e cantiga de André Dias, em meados do séc. XV, que teria sido escrita com base no mesmo modelo. As paráfrases religiosas eram muito habituais e são comuns em outros autos de Vicente como *Velho da Horta*, *Serra da Estrela* e *Mofina Mendez*.

Hino: o gloriosa domina, rezado a versos pelos clérigos à imagem de nossa senhora:

Nova modificação na estrutura estrófica do auto. O hino dispõe-se por quatro estrofes de oito versos e uma de quatro. Se considerarmos que cada oitava tem duas quadras, a rima é abba. Os versos são, na maioria, hendecassílabos, mas há exceções (cf. 1.º, 5.º, 7.º e 8.º estrofe 66 e 1.º estrofe 68). Algumas expressões, especialmente na segunda quadra (cf. o 5.º e 6.º versos), recordam o *Cântico dos Cânticos*.

. Ó gloriosa senhora do mundo
 excelsa princesa do céu e da terra
 ferosa batalha de paz e de guerra
 da santa Trindade secreto profundo.
 santa esperança ó madre d'amor
 ama discreta do filho de Deos
 filha e madre do senhor dos céos
 alva do dia com mais resplendor

029'

fermosa barreira ó alvo e fito
 a quem os profetas dereito atiravam
 a ti gloriosa os céos esperavam
 e as três pessoas um Deos infinito
 ó cedro nos campos estrela no mar.
 na serra ave fénis ãa só amada
 ãa só sem mácula e só preservada
 ãa só nacida sem conto e sem par

030.

Vicente conheceria também a segunda quadra do hino *Ave maris stella* (compare-se com o latim *summens illud Ave Gabrielis ore, funda nos in pace, mutans Hevae nomen*) e ainda as cantigas de *Santa Maria* (cf. 60): *Esta é de loor de Santa Maria do departamento que á entre Av' e Eva* (Martins 1977: 421).

do que Eva triste ao mundo tirou
 foi o teu fruto restituidor

*dizendo-te ave o embaixador
o nome de Eva te significou.
ó porta dos paços do mui alto rei
câmara chea do Spírito Santo
janela radiosa de resplendor tanto
e tanto zelosa da devina lei*

*ó mar de ciência a tua humildade
que foi senam porta do céu estrelado
ó fonte dos anjos ó horto cerrado
estrada do mundo pera a devindade.
quando os anjos cantam a glória de Deos
nam são esquecidos da glória tua
que as glórias do filho são da madre sua
pois reínas com ele na corte dos céos*

*pois que faremos os salvos per ela
nacendo em miséria tristes pecadores
senam tanger palmas e dar mil louvores
ao padre e ao filho e espírito e a ela.*

A diferentes modelos de culto correspondem diferentes efeitos cénicos. Ao hino rezado pelos clérigos sobrepõe-se, como fecho de representação, a chacota cantada pelos pastores. A chacota era dança e canção da gente serrana, revelando ainda fortes ligações com a poesia popular, de tradição oral, e tendo por finalidade a devoção. A ordenação em chacota sugere-nos, por outro lado, uma disposição específica dos protagonistas. É possível que pastores e pastoras estivessem colocados aos pares, lado a lado e alternadamente, virados para o público. Cada estrofe seria cantada por um par específico. Ela entoaria a pergunta e ele a resposta ou o contrário, e os quatro versos destacados seriam cantados pelos dois, ou mesmo, em conjunto, pelos seis. Seguir-se-ia assim um modelo semelhante ao utilizado pelos clérigos no hino.

Tal como o hino anterior, a cantiga parece evocar uma das composições das *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X. Vicente relembra as características de esposa/mãe de que a tradição bíblica – e, posteriormente, a Idade Média – revestiu a Virgem.

Aqui ordenam sua chacota e a letra da cantiga é a seguinte:

O final da representação coincide com a utilização de outra ordem estrófica. A cantiga da chacota apresenta três oitavas com versos, em grande parte, de cinco sílabas e com rima vocálica incompleta. O esquema rimático é respectivamente: aabb-abab; abab-aabb e abab-aabb. As estrofes são compostas por duas quadras. A 1.^a quadra é repetida na 4.^a e 6.^a, a 2.^a

é recuperada na 3.^a. A 5.^a introduz nova informação ao corpo da cantiga. A forma como a cantiga se estrutura, centrada na repetição mas introduzindo variação na 5.^a quadra, relembra as antigas cantigas paralelísticas medievais, em que a progressão do programa poético é lenta mas incisiva.

*. Quem é a desposada?
a virgem sagrada.
quem é a que parira?
a virgem Maria.
em Belém cidade
muito pequenina
vi ãa desposada
e virgem parida* 030a

*em Belém cidade
muito pequenina
vi ãa desposada
e virgem parida.
quem é a desposada?
a virgem sagrada.
quem é a que parira?
a virgem Maria* 030b

*nãa pobre casa
toda relozia
os anjos cantavam
o mundo dizia:
quem é a desposada?
a virgem sagrada.
quem é a que parira?
a virgem Maria.* 030c

A adoração da Virgem, sob a forma de chacota, permite a reconciliação dos pastores frente ao público. A constância e paz do amor puro e eterno, simbolizado por Maria e o menino, triunfa sobre os «amores loucos». O auto começa em comédia pastoril e termina em adoração religiosa, veiculando, para quem quiser ouvir, a mensagem de amor e boa vontade, todos os anos recuperada com a celebração do Natal. O auto chega ao fim.

E com esta chacota se despediram.

Pastoril Português parece ter sido o primeiro auto de Vicente levado à cena em palcos modernos, no Teatro Nacional de D. Maria II, a 13 de Maio de 1898, por ocasião das comemorações do quarto centenário do descobrimento do caminho-marítimo-para-a-Índia.

Referências

- Anselmo Braamcamp Freire
1919 *Vida e Obras de Gil Vicente* «Trovador, Mestre da Balança»
1944 reedição
Lisboa: Ocidente
- João de Almeida Lucas
1942 *Notas para uma edição de Gil Vicente – Auto em Pastoril Português*
Ocidente 16
Lisboa: Império
- Mário Martins
1951 *Canções marianas nos autos vicentinos*
Separata de *Didaskalia* 7
- Mário Martins
1977 *Laudes & cantigas espirituais de Mestre André Dias*
Mosteiro de Singeverga
- Paul Teyssier
1959 *La Langue de Gil Vicente*
Paris: Klincksieck
- Carolina Michaëlis de Vasconcelos
1923 *Notas Vicentinas 4. Cultura intelectual e nobreza literária*
1949 reedição
Lisboa: Ocidente