

**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 *abbabcdcdc*. 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 òs 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 dixे 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 cuidado que dizia  
e assi cuidado 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 cdcdcc 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: abbabdcddc.

*abonda entrarão perém  
treze trolucutores  
estes são todos pastores  
de serra d'Estrela vem  
em preto 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); *Juíz* (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 abbacddc 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: abbacddc. 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 (*O 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' é 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 abbacddc.

*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 . *Ò 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'ò dèxemo te metes.*  
 Joane . *Que cachopa esta e que vida.*  
 Caterina . *Cuidas que sam Margáida  
 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* 027d  
*nam fales ante ninguém.*

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 chavascáis.*  
 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 . *Ó 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: abbaccddcc.

. *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 conteço.*  
 Fernando . *Maus lobos m'acabem já.*  
 Caterina . *Guarde-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 giolhos  
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*  
*bofá 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 (abbacdeed).

*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 dixे 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 apaixonou 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 molher.*  
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.*

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.*

029b

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 abbabccddc.

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  
nenhúas 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 effígie 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 trougue a esta serra?*  
Fernando . *Ponde os giolhos 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 ùa 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 Margarida 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 029'  
excelsa princesa do céu e da terra  
fermosa 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

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 030.  
ó cedro nos campos estrela no mar.  
na serra ave fénis ùa só amada  
ùa só sem mácula e só preservada  
ùa só nacida sem conto e sem par

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 restituitor*

*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 reinas 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.<sup>a</sup> quadra é repetida na 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, a 2.<sup>a</sup>

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

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

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

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

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