

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

Maria João Brilhante
MOFINA

Quimera

LISBOA 1990 | e-book 2005

A obra seguinte foi representada ao excelente príncipe e muito poderoso rei dom João terceiro, endereçada às matinas do Natal na era do senhor 1534.

Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente (1562: 020^o-025^o)

A data inscrita na *Copilaçam* indica que *Mofina* é o penúltimo auto de Vicente, produzido em fim de vida. Mas há dúvidas. Révah propõe 1515 (1953: 56-57), afirmando que o auto terá sido reposto em 1534. Se assim foi, Vicente ter-lhe-ia introduzido alterações, pois parece aludir-se ao terramoto de 1531 (020d19) e no episódio de *Mofina Mendes* referem-se acontecimentos históricos como a prisão de Francisco I (1525), o saque de Roma (1527), a ameaça turca (1532).

Na *Copilaçam* aparece colocado no primeiro Livro – *autos de devaçam* – tendo em conta o local em que foi apresentado e não apenas a matéria religiosa de que trata. Apesar de o lugar de representação não estar inscrito na rubrica inicial, o assunto – Anunciação e Nascimento de Jesus – e o sermão do início deixam supor tratar-se de uma capela no paço, possivelmente em Évora, onde a corte residiu entre 1532 e 1537. O Frade diz *santo anfiteatro* e o facto de o auto ter sido apresentado *às matinas de Natal* permite associá-lo aos outros feitos para idêntica ocasião. A circunstância de produção exigia ao autor repetição, mas também invenção de novas situações.

O auto tem um prólogo e três partes. São quinze as personagens nomeadas, para além de um número indeterminado de anjos músicos. Pode não existir coincidência entre o número de figuras e o de actores. Quem faz de frade pode representar outras figuras: José ou o Anjo Gabriel, por exemplo.

É comum existirem, em práticas teatrais da Idade Média, leigos fazendo de frades que produzem discurso crítico em forma de sermão.

O discurso *a modo de pregação* que inaugura o auto tem sido apontado como descabido por três razões: contrastar com a gravidade religiosa dos mistérios; parecer acrescentado a estes, como mostra a diferente estrutura rítmica; estar relacionado com o terramoto de 1531 pelo tema de presunção humana e pelas alusões à incapacidade de decifrar os enigmas da natureza. Apesar do carácter jocoso, o sermão coloca as questões do livre arbítrio e da predestinação, afirmando que a insensatez humana reside no esquecimento das virtudes cristãs. A ligação com os mistérios da Anunciação e da Natividade, lições de virtudes, parece óbvia. É, pois, de rejeitar a interpretação do discurso do Frade como mera arenga contra os pregadores de então, produtores de sermões disparatados ou como sátira da escolástica medieval, o que teria motivado a eliminação do texto pelos Índices Expurgatórios de 1586 e de 1624.

A observação do metro e da rima revela irregularidades: estrofes de dez e onze versos, versos de mais de sete sílabas. A rima tem função determinante na organização do texto.

Entra primeiramente um Frade e a modo de pregação diz o que se segue:

*. Três cousas acho que fazem
ao doudo ser sandeu
a ùa ter pouco siso de seu
a outra que esse que tem
nam lhe presta mal nem bem.
e a terceira
que endoudece em grã maneira
é o favor livre-nos Deos
que faz do vento cimeira
e do toutiço moleira
e das ondas faz ilhéos*

020c

O discurso sobre a loucura é redundante e caracteriza quem o pronuncia como sandeu. A assistência reconhecia o falso frade que, ao fazer as suas críticas através de um sermão paradoxal, ilógico, dava de si a imagem de louco e desse modo se protegia de eventuais punições. Note-se que a ordenação enumerativa gera um discurso de registo didáctico e ao mesmo tempo uma miscelânea de alusões pseudo-eruditas e de aforismos populares, permitindo colocar lado a lado afirmações díspares, o grotesco e a moralidade. Vicente encarrega-o de criticar os insensatos: os *letrados de Rio Torto*, o juiz cujas palavras e acções são inadequadas, os que têm a cabeça no vento. A insensatez explica o mundo às avessas, perigo que o Frade esconjura com um apelo a Deus, onde é possível ler o ritmo da pregação.

*diz Francisco de Mairões
Ricardo e Bonaventura
nam me lembra em que escretura
nem sei em quais destinções
nem a cópia das rezões.
mas o latim
creo que dizia assi:
nolite vanitatis debemus
considerare de his que capita
sua posuerunt in manibus
ventorum et coetera*

O uso de um latim distorcido perante uma audiência que conhecia a língua dos textos litúrgicos cantados em cerimónias religiosas provoca o riso e assinala o fingimento, porque é grande o contraste entre o tom amplificado da enunciação dos versos em latim e o registo popular dos versos em português, compostos de aforismos e de exemplos da realidade quotidiana. A interpretação jocosa que o Frade faz aponta, talvez, casos conhecidos do

auditório ou figuras da anterior produção de Vicente, como parece ser a alusão ao juiz da Beira (1526). Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1923) fez o levantamento das irregularidades nas citações em latim, atribuindo-as a exigências de metro e rima e à pronúncia latina corrente.

A propósito das referências textuais e dos autores enumerados no sermão, esse estudo revela que eles são conhecidos em segunda mão por Vicente. Aponta, contudo, deturpações que podem não ser apenas devidas a ignorância do autor ou a erro do tipógrafo, mas pertencerem a uma estratégia de riso ou a jogos de metro e rima.

*quer dizer este matiz
antre os primores que traz
nam é sesudo o juiz
que tem jeito no que diz
e nam acerta o que faz.
diz Boécio De Consolacionis
Orígenes Marci Aureli
Salustius Catelinarum
Josepho Espelum Beli
glosa inter liniarum*

*Vicencius scala celi
magister sententiarum
Demóstenes Calistrato
todos estes concertaram
com Scoto livro quarto.
dizem nam vos enganeis
letrados de Rio Torto
que o porvir não no sabeis
e quem nisso quer pôr peis
tem cabeça de minhoto*

020d

Denuncia-se a vanidade de querer conhecer o futuro e citam-se autoridades. Se *peis* significar pés, pretende-se reforçar a ideia de que os humanos se julgam, erradamente, capazes de entender matérias transcendentais. É pejorativa a comparação com a cabeça do milhafre.

*ó bruto animal da serra
ó terra filha do barro
como sabes tu bebarro
quando há-de tremer a terra
que espantas os bois e o carro?
polos quais dixit Anselmus
et Seneca vandaliarum
et Plinius caronicarum*

*et tamen glosa ordinaria
et Alexander de Aliis
Aristotiles De Secreta Secretorum*

Os vocativos são mais do que procedimento retórico. Endereçam o discurso ao auditório, maltratando-o. Muitas das referências a obras e autores são indecifráveis como é o caso de *Alexander de Aliis* ou de Hales (Vasconcelos 1923, 1949: 251). Aqui se crê ler a alusão ao terramoto de 1531, que suscitou prática de Vicente (Mateus 1988: 4) e que tem sido utilizada para justificar a tese segundo a qual este prólogo terá sido produzido antes do auto (Pratt 1931: 257-263) ou da sua reposição em 1534, como pretende Révah (1953: 56-57).

*Albertus Magnus
Tullius Ciceronis
Ricardus Ilarius Remigius
dizem convém a saber
se tens prenhe tua molher
e per ti o compuseste
queria de ti entender
em que hora há-de nacer
ou que feições há-de ter
esse filho que fizeste*

Ao atribuir às autoridades citadas um discurso chão, fruto de uma tradução livre do Frade, Vicente mantém o registo cómico, mas começa a referir o mistério do nascimento sempre a título de exemplo da ignorância humana. É possível que alguma assistência entendesse, sob a alusão a uma realidade humana, aquilo que fará a matéria do auto: o Nascimento de Jesus. Surge também a referência ao *Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo*, tradução do hebraico de João de Cápua, impresso em Saragoça em 1493 ou 1494, na menção do religioso hindú que julgava poder adivinhar o sexo do seu herdeiro (Révah 1949: 58).

O discurso do Frade é uma pregação e há marcas que servem para identificar o género e o modo de enunciação. A pausa sugerida por *convém a saber* sublinha a utilidade do conhecimento, mas é também marca irónica de quem enuncia.

*não no sabes quanto mais
cometerdes falsa guerra
presumindo que alcançais
os secretos divinais
que estão debaixo da terra
polo qual diz Quintus Curcius
Beda De Religioni Christiana*

021a

*Thomas Super Trinitas alternat
Agustinus De Angelorum Coris
Hieronimus De Alfabetus Hebraice
Bernardus De Virgo Assumptionis
Remigius De Dignitate Sacerdotum*

A resposta á dada pelo próprio pregador, pois quem assiste conhece as regras de funcionamento e não intervém. Percebe-se onde o discurso pretendia chegar: *secretos divinais*. Nem os segredos da natureza – e de novo parece aludir-se ao terramoto de 1531 – nos são acessíveis. Logo, é falsa a luta que com eles travam os humanos, nomeadamente os clérigos que propõem interpretações apocalípticas.

*estes dizem juntamente
nos livros aqui alegados
se filhos haver nam podes
nem filhas por teus pecados
cria desses enjeitados
filhos de clérigos pobres.
pois tens sacco de cruzados
lembre-te o rico avarento
que nesta vida gozava
e no inferno cantava
ágoa Deos ágoa
que lhe arde a pousada*

Este novo exemplo, apoiado por citações de inúmeras autoridades, propõe uma moral cristã que se sobrepõe à pequenez e aos pecados dos homens. A imprecação do Frade termina com um conselho. Completa-se a primeira parte do sermão, aquela em que, imitando práticas conhecidas do auditório (fossem elas teatrais ou religiosas), Vicente apresenta o tema do seu auto.

*mandaram-me aqui subir
neste santo anfiteatro
pera aqui introduzir
as figuras que hão-de vir
com todo seu aparato.
é de notar
que haveis de considerar
isto ser contemplação
fora da história geral
mas fundada em devoção*

A segunda parte do sermão refere a acção teatral que vai ter lugar: o púlpito vai ficar vazio, a atenção da corte é desviada para outro lugar do *santo*

anfiteatro. O Frade inicia a sua função de apresentador das figuras que vão ilustrar o tema. Não se saber quem o mandou subir pode ser alusão à figura de um autor que talvez esteja ali mesmo disfarçado. Note-se a qualificação do espaço: *santo*, ou seja, capela ou igreja do palácio real e lugar onde figuras da Bíblia, virtudes personificadas e o presépio guardam a sua dignidade. Diz-se como virão as personagens, mas a informação não chega para quem apenas lê, quatro séculos depois.

O Frade interpela o auditório e o discurso parece redundante. Mas *notar* e *considerar* implicam duplo trabalho da elite que assiste. Convida-se a reconhecer o que pertence à Bíblia e o que é invenção. *fora* mas *fundada* manifesta a inscrição de diferenças no referente bíblico e no referente teatral de Vicente. A classificação do auto, dita pelo Frade, corresponde à que lhe foi atribuída pela *Copilaçam*: de devoção. A matéria sagrada do auto está indicada, aliás, no título *os Mistérios da Virgem*.

*a qual obra é chamada
os Mistérios da Virgem
que entrará acompanhada
de quatro damas com quem
de menina foi criada.
a ùa chamam Pobreza
outra chamam Humildade
damas de tanta nobreza
que tod'alma que as preza
é morada da Trindade*

O Frade chama à acção que vai ter lugar *contemplação* e *obra*. Os dois termos parecem significar acção inventada. Recorde-se que os filhos de Vicente (ou o próprio) chamaram *obras* aos autos que compõem a *Copilaçam*, referindo-se nesse caso à produção de um autor. Quanto à designação *Mistérios*, não liga o auto à tradição medieval francesa (apesar de ser um auto de Natal), mas, como afirma Révah (1949: 49), *Le mot est employé dans le sens qu'avait rendu familier la récitation du rosaire «par mystères»*. Apesar de dito durante a acção, este nome não perdurou e foi a designação popular que vingou, destacando o episódio profano de Mofina Mendes. As qualidades da Virgem surgem personificadas, o que permite construir um diálogo com duplo sentido e função edificante. O valor hiperbólico do discurso que se refere à Virgem manifesta a tradição medieval que a concebe como anterior ao mundo (*ab enício*), não marcada pelo pecado original (Saraiva 1942: §105). A iconografia da época glorifica a Virgem, e Vicente privilegia a Anunciação e a Encarnação em detrimento da vida de Cristo.

*a outra terceira delas
chamam Fé per excelência*

021b

*à outra chamam Prudência
e virá a Virgem com elas
com mui fermosa aparência.
será logo o fundamento
tratar da saudadação
e depois deste sermão
um pouco do nascimento
tudo per nova invenção*

Não são dados pormenores quanto ao aspecto das figuras, mas este podia corresponder aos adornos que ainda hoje são usados nas igrejas e que, no caso da Virgem, reproduzem vestes de rainha ou senhora nobre da corte: manto, coroa e pedrarias. O discurso continua a apresentar e classificar a acção teatral que irá seguir-se. O que aqui se designa por saudação corresponde à Anunciação, mas será que *sermão* é neste passo sinónimo de saudação? Parece distinguir-se a acção do tipo de discurso: a primeira é reconhecível e antecede cronologicamente o *nascimento*, o segundo constitui a zona de intervenção do autor. Nesse sentido, a novidade do trabalho de invenção, a partir de material conhecido, seria o objectivo a alcançar com cada auto e a sublinhar através desta introdução. Pratt (1931: 257-263) interpreta o verso como sendo alusão à diferença entre o auto e as figurações que a Igreja fazia destes mistérios.

*antes disto que dissemos
virá com música orfea
Domine labia mea
et Venite adoremus
vestido com capa alhea.
trará Te Deum laudamus
d'escarlata um libré
jam lucis orto sidere
cantará o Benedicamus
pola grã festa que é*

*quem terra pontus eterá
virá muito assessegado
num sendeiro mal pensado
e um gibão de tafetá
e ùa gorra d'orilhado.*

O discurso não se limita a indicar uma articulação interna ao auto. Sugere também a temporalidade a produzir pelos actores: antes, a música acompanhando a entrada do Anjo Gabriel, em seguida a Anunciação. A figura do Anjo não é nomeada, o que terá por certo a ver com o seu fácil reconhecimento por parte de quem assiste. A roupa é surpreendente: libré de

escarlate, *capa alhea*. O *gibão de tafetá* e a *gorra d'orilhado* são também atributos do Anjo transportado em sendeiro.

A música, retirada dos ofícios litúrgicos, torna solene a acção. Os versos em latim permitem identificar os cânticos (Vasconcelos 1923, 1949: 235-320): salmo 50 *Miserere mei*, refrão do Invitatório, início do hino de Santo Ambrósio, fórmula final da Missa e o hino cantado nos Ofícios da Virgem.

Não existe rubrica que indique a saída do Frade. A acção teatral descrita em *começam d'estudar*, implica um tempo variável.

Em este passo entra Nossa Senhora vestida como rainha com as ditas donzelas e diante quatro Anjos com música e depois de assentadas começam cada ùa d'estudar per seu livro e diz a Virgem:

*. Que ledes minhas criadas
que achais escrito i?*
Prudência *. Senhora eu acho aqui* 021c
*grandes cousas ãnovadas
e mui altas pera mi.
aqui a sebila Ciméria
diz que Deos será humanado
de ùa virgem sem pecado
que é profunda matéria
pera meu fraco cuidado.*

O auditório reconhecerá as figuras, os autores e os escritos. Vicente partilha esses saberes e trabalha a tradição popular, outros textos nomeados por autores do século XV e figurando em bibliotecas régias. A referência às sibilas, como mostrou Révah (1949: 49-51), não é rigorosa, remetendo para a tradição popular.

Acerca das profecias, diz-se que respeitam matérias demasiado obscuras e transcendentais para o entendimento dos mortais, como seja o mistério da Encarnação. O que está em jogo é o contraste entre dois mundos que a profecia aproxima. Os deícticos *aqui, cá* assinalam a relação entre corpos e objectos na representação.

Pobreza *. Erutea profetiza
diz aqui também o que sente:
que nacerá pobremente
sem cueiro nem camisa
nem cousa com que se aquece.*
Humildade *. E o profeta Isaías
fala nisso também cá
ex a virgem conceberá
e parirá o Messias
e frol virgem ficará.*

Inicia-se um jogo temporal que consiste em aceitar como profecia o que já aconteceu. O fingimento socorre-se da alegoria para recuar ao ano zero. O trabalho de Vicente consiste em realizar naquele momento como a Virgem terá recebido a informação que a implicava. Não constrói uma cronologia, mas uma fantasia alegórica a partir da Bíblia.

Fé . *Cassandra d'el rei Priamo
mostrou essa rosa frol
com um menino a par do sol
a César Octaviano
que o adorou por senhor.*
Prudência . *Rubrum quem viderat Moïsem
sarça que no ermo estava
sem lhe pôr lume ninguém
o fogo ardia mui bem
e a sarça nam se queimava.*

A lenda de Octaviano convertido e a alusão à sarça, símbolo da Virgem sem mácula, do passo da Bíblia (*Êxodus*, III, 2) no qual Moisés escuta a voz de Deus saindo de um espinheiro a arder, constroem um preâmbulo através do qual se glorifica a Virgem, assim se explicando o dogma da Encarnação.

Fé . *Significa a madre de Deos
esta sarça é ela só
e a escada que viu Jacob
que sobia aos altos céos
também era de seu voo.*
Prudência . *Deve de ser por rezão
de todas perfeições chea
toda quem quer que ela é.*
Humildade . *Aqui a chama Salamão
tota pulchra amica mea
et macula non est in te*

*e diz mais que é porta celi
electa ut sol
bálsamo mui oloroso
pulchra ut lilium gracioso
das flores mais linda flor
dos campos o mais fermoso.
chama-lhe plantacio rosa
nova oliva especiosa
mansa columba Noé
estrela a mais luminosa.*

021d

Prudência . *Et acies ordinata
fermosa filha d’el rei
de Jacob ex tabernacula
speculum sine macula
ornata civitas Dei.*

Fé . *Mais diz ainda Salamão
ortus conclusus flos ortorum
medecina peccatorum
dereita vara de Arão
alva sobre quantas foram
santa sobre quantas são*

Distribuem-se pelas vozes os epítetos que cabem à Virgem. A série de metáforas constitui trabalho sobre o *Cântico dos Cânticos*, que permitiu prefigurar as virtudes da Virgem nas qualidades de Sulamite. Este trabalho foi empreendido antes de Vicente e reconhecemo-lo também em cantigas de louvor à Virgem (de Afonso X, por exemplo). A flor é a imagem mais comum, mas também a pomba e a estrela.

A passagem para o latim assinala a citação do escrito sagrado, referido pelos deícticos *aqui/cá* e cria o registo grave que convém a este passo. É possível que a selecção e ligação de fragmentos em latim e em português obedecesse a critérios de ritmo, de eficácia que não podemos reconstituir, mas onde se manifesta transformação de materiais.

O uso da hipérbole e da enumeração prende-se com o propósito de glorificação da Virgem e cria um jogo de saberes entre as Virtudes e a Virgem de um lado, a corte do outro. Marca do ritmo bíblico é a ligação entre versos através de copulativas e de fórmulas como *Mais diz ainda*, que permitem a passagem sem sobressaltos de voz em voz e dinamizam a enunciação.

*e seus cabelos polidos
são fermosos em seu grado
como manadas de gado
e mais que os campos floridos
em que anda apacentado.*

Prudência . *É tam zeloso o senhor
que quererá o seu estado
dar ao mundo per favor
por ùa Eva pecador
ùa virgem sem pecado.*

A indicação do aspecto da Virgem – os cabelos polidos e ondulados – constitui adequação entre o discurso e o corpo interveniente na acção? Era inevitável o paralelismo entre a pecadora por quem veio o mal ao mundo e a representante dos homens no céu. Sugere-se um equilíbrio que confirma a

justiça de Deus. O auto não dirá outra coisa. De um lado os pecados da humanidade, do outro as virtudes da Virgem. Esta não se reconhece na descrição. Sabe menos que o espectador e o efeito de representação conta com essa ignorância. Diz mesmo que ver a Virgem na terra é ver os céus.

Virgem . *Oh se eu fosse tam ditosa
que com estes olhos visse
senhora tam preciosa
tesouro da vida nossa
e por escrava a servisse
que onde tanto bem s'encerra
vendo-a cá entre nós
nela se verão os céos
e as virtudes da terra
e as moradas de Deos*

022a

A entrada do Anjo parece constituir resposta ao voto da Virgem. Na noite de Natal de 1534, espera-se a saudação e a Anunciação, ou seja, o *fundamento* de que falou o Frade: *tudo per nova invenção*, com corpos a dizerem texto novo, citando fragmentos de outros textos, como a oração Ave-Maria.

Neste passo entra o anjo Gabriel dizendo:

. *Oh Deos te salve Maria
chea de graça graciosa
dos pecadores abrigo
goza-te com alegria
humana e divina rosa
porque o senhor é contigo.*

Virgem . *Prudência que dizeis vós
que eu muito turbada sam?
porque tal saudação
nam se costuma antre nós.*

Prudência . *Pois que é auto do senhor
senhora nam esteis turbada
tornai em vossa color
que segundo o embaixador
tal s'espera a embaixada.*

Gabriel . *Ó Virgem se ouvir me queres
mais te quero inda dizer:
benta és tu em mereceres
mais que todas as molheres
nacidias e por nacer.*

O discurso aforístico da Prudência tranquiliza a Virgem perturbada. Insiste-se na atribuição de traços humanos às figuras, conseguindo Vicente um equilíbrio eficaz entre o sagrado e o profano neste quadro alegórico. A variação a partir da Ave-Maria, ainda que trabalhada pela hipérbole, é explícita nesta estrofe: de *bendita sois vós entre as mulheres* passa-se a *mais que todas as mulheres*.

Virgem . *Que dizeis vós Humildade
qu' este verso vai mui fundo
porque eu tenho por verdade
ser em minha calidade
a menos cousa do mundo.*

Humildade . *O anjo que dá o recado
sabe bem disso a certeza
diz David no seu tratado
que esse spirito assi humilhado
é cousa que Deos mais preza.*

Vicente mostra a reacção imaginária da Virgem ao discurso hiperbólico do Anjo e a uma sua característica: ser em verso. Refira-se a hipótese de haver erro de copista e de a palavra ser *verbo*. A Humildade diz saber mais. Reconhece o papel do Anjo como delegado de Deus. Serve-se de uma autoridade para justificar o seu saber e responder à Virgem. Tomadas como sábias acompanhantes, as Virtudes desempenham o papel de transmissoras de uma moralidade. O diálogo permite referir duas vezes as qualidades de Maria: primeiro através do elogio do Anjo e em seguida através da intervenção da própria qualidade invocada e personificada.

Gabriel . *Alta senhora saberás
que tua santa humildade
te deu tanta dignidade
que um filho conceberás
da divina eternidade
seu nome será chamado
Jesu e filho de Deos
e o teu ventre sagrado
ficará orto sarrado
e tu princesa dos céos.*

022b

Assiste-se à Anunciação. Maria conceberá, sem pecado, o filho de Deus. O seu ventre ficará *orto sarrado*, expressão do *Cântico dos Cânticos*. O futuro joga com o tempo da ficção (o nascimento de Jesus Cristo) e o tempo da representação (a celebração do Natal com teatro).

Virgem . *Que direi Prudência minha?*

a vós quero por espelho.
 Prudência . *Segundo o caso caminha*
deveis senhora rainha
tomar com o anjo conselho.
 Virgem . *Quomodo fiet istud*
quoniam virum non cognosco?
porque eu dei minha pureza
ao senhor e meu poder
com toda minha firmeza.
 Gabriel . *Spiritus sanctus superveniet in te*

e a virtude do altíssimo
senhora te cobrirá
porque seu filho será
e teu ventre sacratíssimo
per graça conceberá.

De novo inquirida, a Prudência delega no Anjo a tarefa de justificar o acontecimento. Esse mistério é formulado em latim. A resposta vem também em latim e faz parte do ofício litúrgico.

Virgem . *Fé dissei-me vosso intento*
que este passo a vós convém
cuidemos nisto mui bem
porque a meu consentimento
grandes dúvidas lhe vem

O discurso da Virgem sublinha a dinâmica do diálogo. *este passo* é referência explícita ao encadeamento e intervenção das figuras. O consentimento vai depender da Fé. Vicente cria o mundo divino segundo uma dimensão familiar e terrena, embora o distinga pela solenidade e pela distância sagradas. A expressão *que este passo a vós convém* reforça a importância da consulta da Virgem às suas virtudes, marca da *nova invenção* realizada por Vicente sobre o modelo bíblico da Anunciação.

O mistério assenta na contradição entre a grandeza e o poder divinos e a insignificância da que foi escolhida para mãe do Salvador.

justo é que imagine eu
e que estê muito turbada
querer quem o mundo é seu
sem merecimento meu
entrar em minha morada
e ua sũma perfeição
de resplendor guarnecido
tomar pera seu vestido

*sangue do meu coração
indigno de ser nacido*

*e aquele que ocupa o mar
enche os céus e as profundezas
os orbes e redondezas
em tão pequeno lugar
como poderá estar*

022cI

Gabriel . *Por que tanto isto não peses
nem duvides de querer
tua prima Elisabeth
é prenhe e de seis meses*

*e tu senhora há-s-de crer
que tudo a Deos é possível
e o que é mais impossível
lhe é o menos de fazer.*

Virgem . *Anjo perdoai-me vós
que com a Fé quero falar
pedirei sinal dos céos.*

Fé . *Senhora o poder de Deos
nam se há-d'eixaminar*

022dI

Anjo . *E d'ab enício escolhida
e manda-vos convidar
pera madre vos convida.*

Virgem . *Ecce ancila domini
faça-se sua vontade
no que sua divindade
mandar que seja de mi
e de minha liberdade.*

Que sinal dos céus espera a Virgem? Algum efeito terá sido produzido durante a acção teatral? O verbo *eixaminar* cobre a atitude interrogativa da Virgem, recorda-nos o discurso do Frade a propósito das pretensões humanas de decifrar as coisas sagradas. A aparente ausência de ligação entre as diversas partes do auto é anulada através dos paralelismos produzidos entre funcionamentos exemplares das personagens, como é o caso. Frade e Fé partilham o mesmo tom. As fórmulas *nam se há-de* e *nam deveis* opõem o plano divino ao humano e produzem idêntico efeito de censura.

A citação em latim marca o fim do mistério da Anunciação porque não permite continuar a *contemplação* sem que se dê um afastamento do passo

bíblico que lhe serviu de modelo (S.Lucas, I, 38). Daí, talvez, a inexistência de qualquer alusão às cenas profanas com pastores na segunda parte do sermão introdutório ou nas rubricas acrescentadas em 1562. A justificação teatral para essas cenas reside na reprodução final do presépio, como seria esperado, embora os pastores representem a cristandade alienada que Jesus vem redimir.

Em este passo se vai o anjo Gabriel e os anjos à sua partida tocam seus instrumentos e cerra-se a cortina e ajuntam-se os pastores pera o tempo do nascimento.

A referência a uma cortina assinalando fim de acção suscitou várias interpretações. Para Révah (1949: 52-53), o procedimento seria comum nas representações de dramas litúrgicos, servindo para ocultar ou revelar o presépio. Se aceitarmos a indicação da rubrica, a cortina demarcava uma zona do palco, na retaguarda, para a representação dos mistérios e uma outra, à frente, para os entremezes pastoris. A intervenção da música parece ser não apenas sinal de fim de acção, mas também meio de caracterização das figuras e de distinção entre as cenas sagradas e as profanas. O Frade anuncia a entrada do Anjo Gabriel *com música orfea*, a Virgem chega acompanhada de *quatro Anjos com música*, as Virtudes *cantando* embalam o menino acabado de nascer, e é também *cantando* que os anjos tentam despertar os pastores e dar a nova do nascimento de Jesus. Convém notar que a(s) música(s) referida(s) nas rubricas carece(m) de identificação, o que não invalida a sua importância como material do teatro.

A didascália anuncia a finalidade do quadro seguinte: preparar a cena da Natividade para fazer coincidir a ficção do acontecimento sagrado com a celebração, em 1534, do nascimento de Jesus.

No final do discurso do Frade indicava-se já a existência de duas partes no auto: Anunciação e Nascimento. A não alusão às cenas pastoris e o nome *Mistérios da Virgem* podem justificar-se através da situação para a qual o auto foi criado e não por uma valorização da matéria sagrada sobre a profana. A indicação de que os pastores vêm para o nascimento só se encontra em didascália. Nada parece ligar os episódios bíblicos a essas cenas, mas o significado do Natal e o desenho de dois mundos permitem ler duas lógicas:

- a da moralidade (os pastores, desatentos às coisas divinas e presos aos bens terrenos, recebem a mensagem do Nascimento);
- a da representação (os pastores integrarão o presépio, no final da acção, e fazem parte da *história geral* de que fala o Frade).

A ligação entre mistérios e cenas com pastores faz-se através dos laços simbólicos que traduzem as relações entre mundo divino e mundo humano e através de sinais que a acção teatral vai propondo para uma montagem dos quadros: ao jogo hierático com modelo na iconografia religiosa que tem correspondência no nível de língua das figuras santas ou alegóricas, opõe-se o efeito cómico e rústico dos números com pastores.

Entra primeiro André e diz:

*. Eu perdi se s'acontece
a asna ruça de meu pai
o rasto per'equi vai
mas a burra nam parece
nem sei em que vale cai.
leva os tarros e apeiros
e o surrão com os chocalhos
os samarros dos vaqueiros
dous sacos de pães inteiros
porros cebolas e alhos*

022cII

*leva as apeas da boiada
as carrancas dos rafeiros
e foi-se a pacer folhada
porque besta despeada
nam paze nos sovereiros.
e s'ela nom parecer
atás per noite fechada
nam temos hoje prazer
que na festa sem comer
não há i gaita temperada.*

Assinale-se a irregularidade da rima e do número de sílabas por verso, apesar de ser possível reconhecer um desenho regular subjacente (cinco + cinco versos e sete sílabas) que permite imaginar um ritmo de dicção. Veja-se a divisão do verso *Bofá nam Nam pode ser* a valorizar o diálogo e a entrada de nova voz.

André dirige-se ao público. A linguagem figurada do episódio anterior vai contrastar com a linguagem rústica desta primeira fala. Que efeito produziria a enumeração de realidades rurais? Note-se que este episódio dos pastores vem na linha de práticas anteriores de Vicente: *Pastoril Castelhana* (1502), *Pastoril Português* (1523). Não são, contudo, os amores que ocupam estes pastores, mas sim o desaparecimento dos seus bens: a asna ruça, os alimentos para a festa e o gado de Paio Vaz. Quem assiste entende que a ambição não realizada dos homens se opõe à humildade premiada da Virgem. A dinâmica da cena mostra também que Vicente vai reunindo os pastores para a realização do presépio naquela capela, tomando como pretexto motivador a busca da asna e do gado.

Entra Paio Vaz e diz:

*. Mofina Mendes é cá
c'um fato de gado meu?*

022dIII

André . *Mofina Mendes ouvi eu
assoviar pouco há
no vale de João Viseu*

Paio . *Nunca esta moça sessega
nem samica quer fortuna
anda em saltos como pega
tanto faz tanto trasfega
que a muitos emportuna.*

André . *Mofina Mendes quanto há
que vos serve de pastora?*

Paio . *Bem trinta anos haverá
ou creio que os faz agora
mas sessego nam alcança
nam sei que maleita a toma.
ela deu o sacco em Roma
e prendeu el rei de França
agora andou com Mafoma
e pôs o Turco em balança*

*quando cuidei que ela andava
c'o meu gado onde soía
pardeos e ela era em Turquia
e os Turcos amofinava
e a Calros César servia
diz que assi resplandecia
neste capitão do céu
a vontade que trazia
que o Turco esmoreceu
e a gente que o seguia*

023a

*receou a guerra crua
que o César lhe prometia
entances per aliam via
reverte sunt in patria sua
com quanta gente trazia.*

Com a passagem ao diálogo, uma terceira personagem será objecto de conversa. A expectativa deve ter sido grande. O nome Mofina e os feitos enunciados revelam o seu funcionamento simbólico: figuração da má sorte dos homens a justificar a vinda do redentor. A inverosimilhança do relato das aventuras de Mofina é contrariada pelo facto de o espectador conhecer os acontecimentos históricos referidos e lhes atribuir um sentido que pode escapar-nos: o sequestro de Francisco I, o saque de Roma, a ameaça de guerra com os Turcos eram a actualidade e por detrás de certas formulações

adivinha-se a alusão política que nos é difícil interpretar. Um exemplo: *Calros César* é Carlos V e Mofina serve-o, razão pela qual o mundo anda perturbado.

Paio Vaz cita em latim, o que pode significar o carácter corrente de tais expressões. Outras ocorrências das palavras *mofina* e *mendes* (Pereira 1921: 5-6) põem em evidência o trabalho de Vicente, que consiste em utilizar o sentido literal, criando uma alegoria com uma personagem que é sujeito de todas as acções enunciadas a partir de 022a1130.

Pessival . *Achaste a tua burra Andrel?*
André . *Bofá nam.*
Pessival . *Nam pode ser
busca bem leixa o fardel
que a burra nam era mel
que haviam de comer.*

O desaparecimento da burra serve de motivação para a entrada de mais pastores. A rubrica esquece-se de assinalar um: Pessival. Discrepâncias entre a grafia dos nomes nas didascálias e nas falas podem de novo ser exemplo de erros de fixação do que foi ouvido na representação ou de tipografia. *André/Andrel* no entanto, rima com *fardel* e *mel*, podendo considerar-se a hipótese de aproveitamento cómico do falar dos pastores.

André . *Saltariam pegas nela
por caso da matadura.*
Pessival . *Pardeos essa seri'ela
e que pega será aquela
que lhe tire a albardadura.*
Paio . *Mas crê que andou per i
Mofina Mendes rapaz
que segundo as cousas faz
se isto nam for assi
que nam seja eu Paio Vaz*

Não havendo razão aparente para o desaparecimento misterioso da burra, Mofina, no seu duplo valor de pegureira desleixada e símbolo da má-sorte, surge como responsável por mais esse acontecimento: *deu nela*, significando *atingiu-a*, sugere a fragilidade do destino humano sob o poder da má-sorte.

*ora chama tu por ela
e aposto-te a carapuça
que a negra burra ruça
Mofina Mendes deu nela.*
André . *Mofina Mendes ah Mofina Mem.*
Mofina . *Que queres André? que hás?*

André . *Vem tu cá e vê-lo-ás
e se hás-de vir logo vem
e acharás aqui também
a teu amo Paio Vaz.*

O chamamento prepara a entrada de Mofina Mendes. As letras pretendem inscrever a vocalização através do grito de André que omite a sílaba final de Mendes e sublinha a nasal. Quem assiste começou por ouvir Mofina Mendes antes de lhe ver o corpo. Retardar o seu aparecimento e aumentar a curiosidade terá constituído uma das razões de sucesso deste episódio, que acabou por dar nome ao auto, sobrepondo a figura de Mofina à da Virgem.

Entra Mofina Mendes e diz Paio Vaz seu amo:

. *Onde deixas a boiada* 023b
e as vacas Mofina Mendes?
Mofina . *Mas que cuidado vós tendes*
de me pagar a soldada
que há tanto que me retendes.
Paio . *Mofina dá-me conta tu*
onde fica o gado meu.
Mofina . *A boiada nam vi eu*
andam lá nam sei per u
nem sei que pacigo é o seu

nem as cabras nam nas vi
samicas c'os arvoredos
mas nam sei a quem ouvi
que andavam elas per i
saltando pelos penedos.
Paio . *Dá-me conta rês a rês*
pois pedes todo teu frete.
Mofina . *Das vacas morreram sete*
e dos bois morreram três.

Paio . *Que conta de negregura.*
que tais andam os meus porcos?
Mofina . *Dos porcos os mais são mortos*
de magreira e má ventura.
Paio . *E as minhas trinta vitelas*
das vacas que t'entregaram?
Mofina . *Creio que i ficaram delas*
porque os lobos dezimaram
e deu olho mau por elas
que mui poucas escaparam.

- Paio . *Dize-me e dos cabritinhos
que recado me dás tu?*
- Mofina . *Eram tenros e gordinhos
e a zorra tinha filhinhos
e levou-os um a um.*
- Paio . *Essa zorra essa malina
se lhe correras trigosa
nam fizera essa chacina
porque mais corre a Mofina
vinte vezes qu'a raposa.*

Inicia-se o interrogatório. Ao contrário do que fora anunciado, não se desvenda o desaparecimento da burra. Paio Vaz ao passar em revista o estado do seu gado revela ser mau pagador. A repetição da expressão *dar conta* pontua a enumeração dos desastres e vai caracterizando as duas personagens. O desleixo de Mofina produz efeito cómico acentuado pelo relatório das baixas.

A adequação do discurso de Mofina ao do amo através dos diminutivos com valor afectivo significa troça e provoca o riso de quem assiste ao crescente desespero de Paio Vaz.

- Mofina . *Meu amo já tenho dada
a conta do vosso gado
muito bem com bom recado
pagai-me minha soldada
como temos concertado.* 023c
- Paio . *Os carneiros que ficaram
e as cabras que se fizeram?*
- Mofina . *As ovelhas reganharam
as cabras engafeceram
os carneiros se afogaram
e os rafeiros morreram.*
- Pessival . *Paio Vaz se queres gado
dá ò demo essa pastora
paga-lh'o seu vá-se embora
ou mãora
e põe o teu em recado.*

Note-se o efeito de aceleração produzido pela colocação em final de verso dos predicados que exprimem a sorte dos animais. Mofina quer dar por findo o interrogatório que lhe permite reivindicar o seu salário. Pessival, espectador também, tira a conclusão inevitável: ter gado e ter Mofina como pegureira é incompatível.

Paio Vaz . *Pois Deos quer que pague e peite
a tão daninha pegureira
em pago desta canseira
toma este pote d'azeite
e vai-o vender à feira
e quiçais medrarás tu
o qu'eu contigo nam posso.*

O pote de azeite é paga dos maus serviços e modo de inverter a sorte mofina de Mofina. A fala do amo anuncia uma ida à feira e a possível forma de prosperidade de Mofina. Tem sido assinalada a relação intertextual que este passo estabelece com textos anteriores e posteriores ao auto: a fábula indiana do livro V do *Panchatantra*, a versão castelhana do *Livro de Kalilah e Dimnah* de Abdallah ben Almocaffa, o *Directorium humanae* de João de Cápuia, o *Conde de Lucanor* de D. João Manuel, por certo conhecido de Vicente visto existir na biblioteca real desde D. João I, *Las Aceitunas* de Lope de Rueda, um conto tradicional alentejano, *La laitière et le pot au lait* de La Fontaine e versões portuguesas desta fábula. Os estudos produzidos sobre as fontes que Vicente terá conhecido são bom ponto de partida para a análise do seu trabalho de invenção. Révah (1949: 55-61) selecciona as mais prováveis a partir da dupla função do apólogo de Mofina Mendes no auto: ligar-se à sátira das previsões aterrorizantes dos frades em 1531; concretizar a oposição entre a vanidade das ambições humanas e o valor sagrado da Encarnação. Assinale-se também a censura do devaneio, comum a todos estes textos.

Mofina . *Vou-me à feira de Trancoso
logo nome de Jesu
e farei dinheiro grosso*

*do qu'este azeite render
comprarei ovos de pata
que é a cousa mais barata
qu'eu de lá posso trazer.
e estes ovos chocarão
cada ovo dará um pato
e cada pato um tostão
que passará de um milhão
e meo a vender barato*

*casarei rica e honrada
per estes ovos de pata
e o dia que for casada
sairei ataviada
com um brial d'escarlata*

023d

*e diante o desposado
que m'estará namorando
virei de dentro bailando
assi desta arte bailado
esta cantiga cantando*

Formas verbais no futuro e contabilidade leviana dão Mofina construindo castelos no ar. É inevitável a ligação ao sermão do Frade acerca da ambição humana. Mofina não chega à feira de Trancoso porque começa a bailar e a cantar. A *Copilaçam* não fornece a letra da cantiga, que pode ser folclórica ou inventada em função do ritmo do discurso e do corpo que vier a representar a personagem. Para além das indicações dadas pela rubrica a respeito do movimento da personagem e do uso do adereço, há na própria fala uma sugestão de atitude corporal quando refere a roupa de casamento, a dança e o canto: *assi desta, esta*.

*Estas cousas diz Mofina Mendes c'o pote d'azeite à cabeça e andando
enlevada no bailo cai-lhe, e diz Paio Vaz:*

*. Agora posso eu dizer
e jurar e apostar
qu'és Mofina Mendes toda.*
Pessival *. E s'ela bailava na voda
qu'está inda por sonhar
e os patos por nacer
e o azeite por vender
e o noivo por achar
e a Mofina a bailar
que menos podia ser?*

A colocação de formas verbais no infinitivo em final de verso significa acção em potência, não marcada por tempo ou modo. Os pastores tiram a moralidade, e o valor simbólico de Mofina prevalece. *qu'és Mofina Mendes toda* constitui expressão redundante da má-sorte através da junção de mendes (mesmo) e toda.

Vai-se Mofina Mendes cantando:

*. Por mais que a dita m'enjeite
pastores nam me deis guerra
que todo o humano deleite
como o meu pote d'azeite
há-de dar consigo em terra.*

A moralidade tirada pela própria personagem reforça o valor exemplar do episódio e o contraste com a harmonia do mundo divino. A passagem do caso

particular, *m'enjeite*, à afirmação geral, *todo o humano deleite*, liga à última parte do auto, dedicado ao Nascimento, onde o circunstancial e o universal se reúnem.

Entram outros pastores cujos nomes são: Brás Carrasco, Barba Triste e Tivaldinho e diz Brás Carrasco:

Assinale-se nova discrepância entre nome na rubrica e nas falas: Brás ou João/Jão? e Jão Calveiro porque não está indicado na rubrica? Parece haver seis pastores em cena. Retoma-se o motivo que originou as suas entradas: o desaparecimento da burra. Encontrada esta, percebe-se que o fim da cena está para breve. Lembrar-se-á o espectador do programa anunciado pelo Frade? Na noite de Natal de 1534, sabe-se que haverá no final da representação um presépio, motivo que serve para organizar o auto e recordar o significado do nascimento de Jesus.

. Ó Pessival meu vezinho.
Pessival *. João Carrasco diz e viste a burra desse outeirinho?*
Carrasco *. Pergunta tu a Tivaldinho ou pergunta a Barba Triste ou pergunta a Jão Calveiro.*
João *. O fato trago eu aqui e a burra eu a meti na corte do Rabileiro nós deitamo-nos per i* 024aI
andamos todos cansados o gado seguro está e nós aqui abrigados 024bI
durmamos senhos bocados que a mea noite vem já.

Sugere-se uma coincidência entre hora representada e hora da representação. O sono dos pastores constitui procedimento teatral para terminar esta acção e permitir a irrupção do sagrado. Liga-se às considerações que serão feitas a propósito da humanidade adormecida e a quem não interessa a vinda do redentor. Os pastores vão ficar deitados em cena: *per i, nós aqui*. Escondidos pela cortina já referida ou não?

024.

Em este passo se deitam a dormir os pastores e logo se segue a segunda parte que é ùa breve contemplação sobre o nascimento.

Virgem *. Ó cordeiro divinal* 024aII
precioso verbo profundo

*vem-se a hora
em que teu corpo humanal
quer caminhar pelo mundo
desd' agora
sairás ao campo mundano
a dar crua e nova guerra
aos ãmigos
e glória a Deos soberano
in excelsis et in terra
pax hominibus*

*sairá o nobre lião
rei do tribu de Judá
radix David
o duque da promessa
como esposo sairá
do seu jardim.
e o Deos dos anjos servido
sanctus sanctus sem cessar
lhe cantando
vereis em palhas nacido
sem candeia e sem luar
sospirando*

A rubrica repete o programa anunciado no prólogo e usa também a palavra *contemplação* (021a29) para designar a acção teatral que se segue.

A fala da Virgem introduz metro e rima diferentes: estrofes de doze versos, dos quais o terceiro, o sexto e o nono são quebrados. O desenho de rima é abcabcdefdef. Anuncia-se a chegada de Jesus ao mundo e a Virgem dirige-se-lhe através do vocativo e do tratamento por tu. No entanto, a acção é projectada para o futuro, *vem-se a hora* alude de novo à coincidência entre tempo da acção teatral e tempo dos festejos natalícios de 1534 (024aII32).

A interpelação dos presentes feita a dois níveis (as outras figuras do auto e a assistência) introduz a cena do presépio, motivo pelo qual todos ali se encontram. Mas no momento em que a Virgem fala não ocorreu ainda o despertar da cristandade para os valores espirituais e para a salvação da alma, razão de ser do presépio e sentido simbólico dos festejos de Natal.

A imagem do menino alumiado por clarão misterioso pode vir do conhecimento de dois textos: *Vita Christi* de Ludolfo de Saxónia, tradução portuguesa de 1495, e *Flos Sanctorum*, traduzida em 1513. A introdução da figura de S. José em busca de lume para a candeia trabalha material iconográfico do *Livro de Horas de D. Manuel* (Martins 1969: 275).

*e porque a noite é quasi mea
e são horas qu'esperemos*

*seu nacer
ide Fé por essa aldeia
acender esta candea
pois outras tochas não temos
que acender.
e sem serdes preguntada
nem lhes vir pola memória
direis em cada pousada
qu' esta é a vela da glória.*

024bII

Em este passo José e a Fé vão acender a candea e a Virgem com as Virtudes de gíolhos a versos rezam este salmo.

Virgem . *Ó devotas almas felis
pera sempre sem cessar
laudate dominum de celis
laudate eum in excelsis
quanto se puder louvar.*

Prudência . *Louvai anjos do senhor
ao senhor das altezas
e todas profundezas
louvai vosso criador
com todas suas grandezas.*

Humildade . *Laudate eum sol et luna
laudate eum stellas et lumen
et lauda Hierusalem
ao senhor que t' enfuna
neste portal de Belém.*

Virgem . *Louvai o senhor dos céos
louvai-o ágoa das ágoas
que sobre os céos sois firmadas
e louvai o senhor Deos
relâmpados e trovoadas.*

Prudência . *Laudate dominum de terra
dracones et omnes abyssi
e todas adversidades
de névoas e serra
ventos nuvens et eclipsi
e louvai-o tempestades.*

024c

Humildade . *Bestie et universa
pecora volucres serpentes*

*louvai-o todalas gentes
e toda a cousa diversa
que no mundo sois presentes.*

O tempo durante o qual Fé e José desempenham a tarefa de que foram incumbidos é preenchido com o salmo 148 que se canta na missa da meia-noite. Trata-se de *um recitativo livre, à maneira dos monges e clérigos no coro, a entoar os salmos em «recto tono»* (Martins 1977: 418). Percebe-se a adequação do louvor a Deus no momento da celebração do nascimento de Jesus. A ênfase deste passo vai contrastar com o relato do desinteresse dos homens feito pela Fé e por José.

Vem a Fé com a vela sem lume e diz José:

*. Nam vos anojeis senhora
pois estais em terra alhea
ser o parto sem candea
porque as gentes d'agora
são de mui perversa vea.
todos dormem a prazer
sem lhes vir pela memória
que per força hão-de morrer
e nam querem acender
a santa vela da glória.*

Humildade *. Deviam ter piedade
da senhora peregrina
romeira da cristandade
que está nesta escuridade
sendo princesa divina.
pera exemplo dos senhores
pera lição dos tiranos
pera espelho dos mundanos
pera lei aos pecadores
e memória dos enganos.*

Dá-se uma mudança de desenho de rima, assinalando outra voz, outro registo (abbabcddcd). José dirige-se pela primeira vez à Virgem para caracterizar as *gentes d'agora*. É evidente que Vicente busca produzir um efeito de coincidência temporal que ponha em evidência o carácter exemplar do mistério da Natividade e a oportunidade do auto. Repete-se, aliás, o tema medieval da preparação para a morte através da glorificação de Deus. *todos dormem a prazer* tem um valor metafórico, mas, decerto, aludia ao sono dos pastores colocados naquele palco perante a assistência. Recorde-se como no mistério da Anunciação, primeira parte do auto, a Virgem possuía *d'ab enício* qualidades que a destinavam a conceber, sem

pecado, o filho de Deus. O seu papel de medianeira entre o mundo divino e o mundo terreno constitui um princípio do discurso medieval que encontramos em textos profanos e religiosos. A Humildade enumera os sentidos que o mistério da Natividade e a figura da Virgem encerram. Faz-se também a lista daqueles a quem se destina a acção: os poderosos que assistem à representação do auto são os destacados. Vicente atribui às figuras de há dezasseis séculos um discurso que se adequa aos presentes.

*Fé . Nam fica por lho pregar
nam fica por lho dizer
nam fica por lho rogar
mas nam querem acordar
com pressa d'adormecer.
deles fazem que nam ouvem
e eles ouvem muito bem
deles fazem que nam vem
e deles que nam entendem
o que vai nem o que vem*

024d

*sem memória nem cuidado
dormem em cama de flores
feita de prazer sonhado
seu fogo tam apagado
como em choça de pastores.
e vossa divina vela
vossa eternal candea
feita de cera mais bela
em cidade nem aldeia
nam há i lume par'ela.*

Formas verbais repetidas no final do verso sublinham o sentido das próprias acções a que a Fé se refere. O uso da repetição (pronominal em *eles/deles*, mas também verbal em *fazem que* e *ouvem*) que se estende ao próprio jogo com a rima (024c40, 024c41, 024c42, 024d02, 024d03) significa a dimensão do alheamento obstinado da humanidade, justificado na estrofe seguinte pela busca dos prazeres terrenos. A comparação com a cabana dos pastores relaciona o que é eterno, simbolizado pela candeia, pelos quadros hieráticos com as figuras alegóricas representando os mistérios da Virgem, com o que é circunstancial e ilusório, isto é, o prazer sonhado pelos pastores adormecidos, a quem apenas interessam os bens materiais.

*todo o mundo está mortal
posto em tam escuro porto
de ãa cegueira geral
que nem fogo nem sinal*

nem vontade tudo é morto.
Virgem . *Prudência i-vos co'ela*
que nas horas há i mudança
e acendei essoutra vela
que se chama da esperança
e lhes convém acendê-la

A Virgem faz nova tentativa de esclarecimento dos homens acerca do valor simbólico da vela da esperança contra a *cegueira geral* em que se encontram. Poderio associado ao livre arbítrio (questão pendente desde a Alta Idade Média e retomada por Erasmo), salvação e perfeição são os valores morais que deverão ser transmitidos à humanidade.

e dissei-lhe que o pavio
desta vela é a salvação
e a cera o poderio
que tem o livre alvedrio
e o lume a perfeição.
José . *Senhora não monta mais*
semear milho nos rios
que queremos por sinais
meter cousas divinais
nas cabeças dos bogios

mandai-lhe ascender candeas
que chamem ouro e fazenda
e vereis bailar baleas
porque irão tirar das veas
o lume com que s'acenda.
e a gente religiosa
manda-lhes velas bispais
a cera de renda grossa
os pavios de casais
e logo nam porão grossa.

025a

José contrapõe um retrato pouco favorável dos homens e particularmente dos membros do clérigo. Se uns agem por ignorância e incapacidade de entendimento do valor simbólico das *cousas divinais*, os outros apenas são movidos pela ambição. A fala de José repete e transforma passos do discurso da Virgem, mas há que notar a diferença de nível de língua produzida pelo emprego de expressões idiomáticas ou provérbios.

Prudência . *Senhora a meu parecer*
pera esta escuridade
candea nam há mester

*que o Senhor qu'há-de nacer
é a mesma claridade.
lumen ad revelationem gentium
é profetizado a nós
e agora se há-de cumprir
pois pera que é ir e vir
buscar lume pera vós
pois lume haveis de parir*

*nem deveis d'estar aflita
pera lhe guisar manjar
porque é fartura infinita
é chamado panis vita
nam tendes que desejar.
e se pera seu nacer
tam pobre casa escolheu
nam vos deveis de doer
porque onde ele estiver
está a corte do céu*

*se cueiros vos dão guerra
que os não tendes por ventura
nam faltará cobertura
a quem os céos e a terra
vestiu de tal fermosura.*

A profecia vai-se cumprir *agora*. Isto significa que o sentido figurado que atribui a Jesus a qualidade de ser a Luz que revelará ao mundo as certezas da Fé e o termo do mundo antigo se transforma em sentido literal, no momento da representação e da constituição do presépio. É impossível saber como foi em 1534, mas mais uma vez imagens do *Livro de Horas de D. Manuel* poderão ter servido de modelo. A dimensão literal está presente nas realidades materiais, familiares e terrenas – cueiros, manjar, pobre casa. A alusão à casa em que ocorrerá o nascimento aproxima a herança bíblica, alterável apenas até certo ponto, das circunstâncias da representação. Se desde o início se aguarda a formação do presépio é preciso que a *pobre casa* se transfigure em *corte do céu* e se assemelhe à corte de João III, promotor da acção teatral.

Em este passo chora o menino posto em um berço, as Virtudes cantando o embalam e o Anjo vai aos Pastores e diz cantando:

A rubrica avança, para o leitor da *Copilaçam*, uma série de indicações que só poderão ser conhecidas por quem viu. Que o menino chora, que há canto das Virtudes e movimento e canto do Anjo não se percebe pelo texto escrito para

a representação. Quem escreveu a rubrica não se preocupou com a descrição do espaço nem com a colocação dos corpos e dos objectos. Onde estava o berço? Atrás da cortina, por certo, na zona que representa o mundo sagrado. E os pastores, estariam numa terceira zona?

. *Recordai pastores*
André . *Ou de lá que nos quereis?*
Anjo . *Que vos levanteis.*
André . *Pera quê ou que vai lá?*
Anjo . *Naceu em terra de Judá*
um Deos só que vos salvará.
André . *E dou-lhe que fossem três* 025b
eu nam sei que nos quereis.

Anjo . *Que vos levanteis.*
André . *Quero m'eu erguer em tanto*
veremos qu'isto quer ser.
sempre m'esquece o benzer
cada vez que m'alevanto.

A conversa entre o Anjo e André apresenta uma grande irregularidade de metro e rima. São treze versos com número de sílabas variável, continuando a base a ser a redondilha, e com rima abbccdbbfeffe. A irregularidade pode acompanhar e reforçar a comicidade do despertar do pastor. André mostra conhecer o sinal cristão de benzer *cada vez que m'alevanto*, só que anda esquecido, como o resto da humanidade.

Os Anjos cantando:

. *Ah pastor, ah pastor.*
André . *Que nos quereis escudeiros?*
Anjo . *Chama todos teus parceiros*
vereis vosso redentor.

A introdução de música e dança participa do contraste entre modos de expressão do céu e da terra. Talvez se finja que André não vê os Anjos e que apenas escuta os seus apelos cantados. No entanto, chama-lhes *escudeiros*, o que supõe uma referência social precisa, uma identificação.

André . *Nam dormais mais Paio Vaz*
ouvireis cantar aquilo.
Paio . *Ora tu nam vês que é grilo*
vai-te d'i aramá vás
qu'eu nam hei mester ouvi-lo.
André . *Pessival acorda já.*
Pessival . *Acorda tu a João Carrasco.*

Jão . *Nam creo eu em sam Vasco
se me tu acolhes lá.*

André . *Levanta-te Barba Triste.*

Barba . *Tu que hás ou que me queres?*

André . *Que vamos ver os prazeres
que eu nem tu nunca viste.*

Barba . *Par Deos vai tu se quiseres
salvo se na refestela
me dessem bem de comer
senam deixa-me jazer
qu'eu nam hei-de bailar nela
vai tu lá embora ter*

*acorda a Tibaldinho
e o Calveiro e outros três
e a mim cubre-m'os pés
entam vai-te teu caminho
qu'eu hei-de dormir um mês.*

O discurso dos pastores é cómico. Protestam, reagem mal à agitação de André, personagem destacada e promotora da acção. A cena é divertida, tanto mais que a assistência sabe que são anjos e ao que vêm, o que contrasta com a ignorância dos pastores. Salientem-se os jogos verbais de grande eficácia: *aquilo/grilo*. Esta cena dos pastores concretiza o tema da alienação dos homens, da sua cegueira ou surdez aos apelos de Deus. Além de dormir, apenas lhes interessa bailar e comer.

Apesar de limitadas, existem indicações das acções dos corpos que permitem imaginar a comicidade da cena: *cubre-me os pés, vai-te d'i aramá vás*.

A insistência posta no acto de ir quereria significar convite para que todos no final da representação fossem adorar o menino no presépio?

Anjo falando . *Pastores ide a Belém.*

André . *Tibaldinho nam te digo
que nos chama nam sei quem.*

025c

Tibaldinho . *Bem no ouço eu porém
que tem Deos de ver comigo?*

André . *Isso é parvoejar
levantai-vos companheiro
que por vales e outeiros
nam fazem nego chamar
por pastores e vaqueiros*

Tibaldinho (ou Tivaldinho como aparece em 023d31 e 023d36) reconhece neste

nam sei quem Deus ou um seu representante. Vicente põe em cena cristãos, o que permite utilizar o discurso litúrgico e praticar certas ousadias: um dos pastores pergunta – que tem Deos de ver comigo?

Anjo . *Pera a festa do senhor
poucos pastores estais.*

Paio . *Vós bacelo quereis pôr
ou fazer algum lavor
que tanta gente ajuntais?*

Anjo . *Vós nam sois oficiais
senam de guardardes gado.*

João Calveiro . *Dizei senhor sois casado
ou quando embora casais?*

André . *Oh como és desentoadado.*

Anjo . *Quisera que fôreis vós
vinte ou trinta pegureiros.*

025d

Paio . *Antes que vós deis três voos
bem ajuntaremos nós
nesta serra cem vaqueiros.*

Anjo . *Ora trazei-os aqui
e esperai naquela estrada
que logo a Virgem sagrada
a Ierusalém vai per i
ao templo endereçada.*

Entretanto, todos despertaram e dialogam com o Anjo. Vê-lo-ão? Mas já sabem de quem se trata pois aludem à capacidade de voar. Ao discurso dos pastores, absurdo e irreverente na sua rusticidade, só André reage: *Oh como és desentoadado*. Anuncia-se uma peregrinação ao templo na cidade de Jerusalém. Deícticos sinalizam uma movimentação de figuras. Por que não termina o auto com a adoração? Quantas figuras estão em cena? Uma fotografia de representação particular, em 1912, em casa de José Lino Jr. inclui Mofina Mendes neste final, mas não é personagem recuperável para um desfecho que amplifica os valores espirituais.

Tocam os Anjos seus instrumentos e as Virtudes cantando e os Pastores bailando se vão.

Laus Deo.

A rubrica final da *Copilaçam* indica música e dança como faz para muitos outros autos. Deixa entender que se terminava em festa. A expressão latina marca fim do escrito e constitui espécie de assinatura dos autos de devoção.

Referências

- Anselmo Braamcamp Freire
1919 *Vida e Obras de Gil Vicente*
1944 segunda edição
Lisboa: Ocidente
- Laurence Keates
1962 *The Court Theater of Gil Vicente*
Lisboa
- Osório Mateus
1988 *Tormenta. Vicente*
Lisboa: Quimera
- Mário Martins
1969 *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte 2*
Braga: Cruz
1977 «Canções Marianas musicadas nos Autos Vicentinos»
Didascália 7
- Francisco Maria Esteves Pereira
1921 *A Mofina Mendes de Gil Vicente. Estudo de História Literária*
Coimbra: Imprensa da Universidade
- Óscar de Pratt
1931 *Gil Vicente. Notas e Comentários*
Lisboa: Clássica Editora
- I. S. Révah
1949 *Les Sermons de Gil Vicente*
Lisboa
1953 «Un tema de Torres Naharro y de Gil Vicente»
Nueva Revista de Filología Hispanica 7
1960 «Vicente, Gil»
Dicionário de Literatura Portuguesa Brasileira e Galega
Porto: Figueirinhas
- Mariano Saldanha
1937 «Influência indiana em Gil Vicente»
Seara Nova 17
- António José Saraiva
1942 *Gil Vicente e o fim do Teatro Medieval*
Lisboa
- Carolina Michaëlis de Vasconcelos
1923 *Notas Vicentinas 4: Cultura intelectual e nobreza literária*
1949 *Notas Vicentinas*
Lisboa: Ocidente