

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Osório Mateus  
DEVISA

---

**Quimera**

LISBOA 1988 | e-book 2005



*Comédia representada ao muito alto, poderoso e não menos cristianíssimo rei dom João, o terceiro em Portugal deste nome, estando na sua muito honrada, nobre e sempre leal cidade de Coimbra. Na qual comédia se trata o que deve significar aquela princesa, lião e serpente, e cales ou fonte que tem por devisa, e assi este nome Coimbra donde procede, e assi o nome do rio e outras antiguidades a que nam é sabido verdadeiramente seu origem, tudo composto em louvor e honra da sobredita cidade.*

*Feita e representada, era do senhor de 1527.*

*Figuras dela: Peregrino, Lavrador, Ermitão, Celipôncio, Liberata, Galameno, Heridea, Monderigón, Melidónio, Colimena, Perigéria, Belicrasta, Silvenda, Sossidéria, os quatro Irmãos*

1562, *Copilaçam de totalas obras de Gil Vicente*, 106-113'

Em 1527 Vicente representa em Coimbra *A comédia sobre a devisa da cidade*. É o primeiro de uma série de objectos produzidos para os festejos da entrada da corte de João III e Caterina, que fugiu à peste de Lisboa. Apeetece pensar que a memória do teatro é o motor dos novos trabalhos de várias artes (retórica, arquitectura, mais teatro), a medida do paradigma.

A comédia não é a primeira manifestação teatral que houve em Coimbra e há testemunhos escritos de acções anteriores que têm a ver com tal arte. Mas a comédia de Vicente é de um capítulo novo na história dos modos de produção de teatro na cidade.

*este palácio / esta sala*: ao representar fala-se do espaço de representação. É uma sala do Paço da Rainha, junto a Santa Clara. A futura santa Isabel, mulher de Dinis, deixara casas habitáveis por legítimas pessoas reais. Não é exactamente dentro da cidade, é ainda na outra margem do rio. O Livro das Vereações regista peste em Coimbra no ano anterior, e a entrada dos reis deve ter sido progressiva. Santa Clara é o último posto fronteiriço.

Durante a acção, actores e espectadores estão num espaço interior, uma sala, onde se vão representar exteriores, com ou sem artefactos: serras, árvores, fonte. O lugar das figuras em fala não parece definido pela arquitectura anterior, como sucede nos autos de capela. A comédia faz-se onde cabe, com as portas e a luz da sala.

Há assistentes de pé e sentados. Mas há outras oposições a dividir a assistência. Há as pessoas que estão pela primeira vez à vista da cidade e há pessoas de Coimbra. Há quem tenha visto, noutras terras, autos de Vicente e há quem não tenha. Há quem tenha assistido, meio ano antes, à *Nau d'Amores*, que festejou em Lisboa a entrada de João e Caterina, e há quem não tenha. Há anónimos e há quem ouça o nome próprio em versos que lhe supõem a presença: as pessoas reais, os nobres da cidade.

A tradição romântica fez de Sá de Miranda um espectador reactivo deste trabalho de Vicente em Coimbra. A memória da comédia – um agravo, mas também uma tónica – seria legível na *Fábula do Mondego*, na comédia

d' *Os Estrangeiros*, nas cartas a Pero de Carvalho e António Pereira. Como hipótese, é verosímil.

Dos actores sabe-se que são em número menor que os assistentes, e nem sempre assim aconteceu no teatro de Vicente. Se são tantas quantas as figuras, são uns vinte. Alguns devem ter entrado juntos no início e assistem a partes da comédia em que não dão fala a figuras. Estão noutros lugares, também à vista, mas de outro modo. Vicente textualiza essa ausência presente. O real do teatro é mais compreensivo que a verdade de uma história e, por vezes, as figuras falam do que não podem conhecer, de acontecimentos ocorridos em situações anteriores que ninguém lhes veio contar, a não ser a própria comédia.

Do começo da representação só sei que há-de ter música de entrada e, mais tarde, o razoamento de um peregrino, que cita o autor na terceira pessoa. A sequência dura o tempo de oito estrofes de arte maior, com quebrado, e é em português. Representa a acção de representar e as circunstâncias, e diz-se argumento de comédia de antiguidade.

*Argumento da comédia seguinte per um peregrino:*

O argumento é lido em voz alta, ou dito de cor. No fim, o peregrino diz que cerra a *ementa*: do latim *memento*. Anota o *Elucidário* de Viterbo que *se dirigem semelhantes livros a que não haja esquecimento*.

Há, pelo menos, dois modos de entender:

O peregrino diz o nome de um objecto que tem consigo. A palavra e a coisa, por um instante, coincidem no presente. O argumento foi lido em voz alta e o actor pode ser o autor, citado em terceira pessoa.

O peregrino diz o nome de um objecto que ali não existe. Só a palavra está presente. O argumento foi dito de cor.

Ou foi de um modo ou do outro. Metáfora e metonímia são dois autemas impossíveis de sobrepor. O leitor está aqui ainda mais cego do que é o seu costume. Para quem está a assistir em 1527, em Coimbra, não há dúvidas, porque está à vista como é: *nesta sala*.

O argumento abre na tópica da honra ao mais antigo. Em Coimbra, jaz o rei de que procederam os príncipes da cristandade, parentes que agora reinam – o partido do *emperador*, que em Maio *deu o sacco em Roma*, como a Mofina Mendes. Em Coimbra, está a *flor dos sacros frutos*, ausentes e presentes, reis e infantes que o peregrino enuncia:

*. Pois que o honor do mundo presente  
se dá com razão à antiguidade  
infinita honra tem esta cidade  
segundo se escreve copiosamente  
e a honra maior  
é que o altíssimo emperador  
vossas majestadas a sacra emperatriz*

106'

*a alta duquesa dona Breatiz  
se sois sacros frutos daqui foi a flor  
também a rainha que é d'Inglaterra  
e a verdadeira rainha de França  
a quem Deos Deos nosso dê tanta bonança  
como dá maio às flores da serra  
o lúcido infante  
rei duque d'Áustria Heitor melitante  
e o sacro santo nosso cardeal  
os nobres infantes bem de Portugal  
daqui procedestes e is adiante  
assi que os príncipes da cristandade  
que agora reinam daqui floreceram  
aqui jaz o rei de que procederam  
e que o fez rei senão esta cidade?*

107

A homenagem é gesto do mesmo trabalho de épica que transforma os túmulos e o mosteiro de Santa Cruz, que desenha de novo as armas da cidade, que dá um passado novo ao presente. Coimbra só tem tipografia em 1530, mas em 1527 já há classes em Santa Cruz.

Há semelhança de tom com outros objectos contemporâneos que também lidam com a história. Um exemplo: a *Corónica do condestabre de Portugal*, impressa no ano anterior, e que diz na portada: *Nuno Álvares Pereira: principiadador da casa que agora é do duque de Bragança... e deste condestabre procedem agora o emperador e em todolos reinos de cristãos de Europa ou os reis ou as rainhas deles ou ambos.*

O argumento do peregrino é também programa de representação de uma comédia que decifra a antiguidade de Coimbra, as linhagens e a divisa, os costumes.

O projecto ordenado é o de entreter, contando uma história cavaleiresca inventada, mas que finge existir antes. Os únicos pretextos obrigados são os nomes presentes da cidade e as figuras animáveis da divisa, que começam por se representar na fala e na memória de quem assiste: *princesa, serpe e lião, Coimbra:*

*porém muito antes  
ante que houvesse aqui nunca habitantes  
sendo isto serra de grande montanha  
no tempo que Mérida veio a Espanha  
e os montes d'Arménia eram de gigantes  
veo de lá aqui habitar  
um feroz salvagem gigante senhor  
e por ser histórea de gosto e sabor  
ordena o autor de a representar*

*por que vejais  
que cousas passaram na serra onde estais  
feitas em comédia mui chã e moral  
e os mesmos da história polo natural  
e quanto falaram nem menos nem mais*

*por ela vereis por que esta cidade  
se chama Coimbra e donde lhe vem  
o lião e serpe e princesa que tem  
por sua devisa já d'anteguidade  
e por provas certas  
vereis donde veo e de que planetas  
que falam aqui rouquinhos os moços  
e todalas moças tem curtos pescoços  
e mãos rebuchudas e as unhas pretas*

*outro si as causas por que aqui tem  
os clérigos todos mui largas pousadas  
e mantem as regras das vidas casadas  
desta anteguidade procedem também  
sem serem culpados*

*porque são leis dos antigos fados  
cousa na terra já determinada  
que os sacerdotes que nam tem ninhada  
de clerigozinhos são escomungados*

107'

*e a causa por que as molherez daqui  
são melhor casadas que as d'Évora Monte  
porque esta comédia vos mostrará a fonte  
de todalas cousas que ouvistes aqui*

Há alíneas do programa que se não cumprem porque a comédia faz um pouco outra coisa e sempre muito bem.

Mas, no decurso do argumento, o espectador de 1527, e o leitor que lê pela primeira vez, não sabem que entre o que se promete e o que vai ser feito há diferenças. E, quando a representação acaba, a primeira memória talvez as não registre.

*já sabeis senhores  
que toda a comédia começa em dolores  
e inda que toque cousas lastimeiras  
sabei que as farsas todas chocarreiras  
nam são muito finas sem outros primores*

O argumento torna-se poética das comédias e daquela comédia, *mui chã e moral*. O tom é de paródia, mas diz-se a regra e a ciência da convenção: representação agora de uma história de aqui, que começa em tristezas.

É de estilo diferente das farsas chocarreiras, mas é também narrativa por figuras. São anunciadas duas: um *feroz salvagem*, um *lavrador*: e quanto *falaram nem menos nem mais*:

*entrará primeiro um homem lavrador  
que em tempo daquele salvage morava  
cá noutra serra onde só lavrava  
com filhos e filhas e grande dolor  
o qual se lamenta  
da adversa fortuna em que corre tromenta*

A representação vai passar a contar uma história, mas já foi mais do que isso. O argumento diz que é argumento, que dá lugar à comédia, que se encerra.

*e porque a comédia vai tam declarada  
e tam raso estilo nam serve de nada  
o mais argumento e cerro a ementa*

A construção implica recorte e montagem, e está aqui a primeira solução de continuidade. Mudam o espaço e o tempo representados naquela sala, e da actualidade vai-se à história antiga e à montanha. Muda a figura central, que existe sempre como eixo do fabrico. Mudam o metro e a língua, e a comédia de antiguidade vai ser em redondilha e em castelhano. Uma figura, Monderigón, diz um fragmento de um cantar em português: *porque sois de serrania / me matastes vós d'amores*. Outra figura, Liberata, não entende e chama *arabía* a tal falar.

*princiando a comédia procedente.*

A comédia propriamente dita principia com a *exclamação do muito nobre lavrador*, anunciado no argumento. É também fala de uma figura só, figura sem nome, num teatro de nomes, antigos de actualidade. É um lamento abstracto, em cinco estrofes que não dizem a viuvez, por certo visível no disfarce e pretexto do lamento. A sequência assemelha-se à abertura do *Viúvo*, comédia representada em Lisboa em 1514.

*. Avante desdicha mía  
pues corres en pos de mí  
no a ciegas  
acaba que bien sería  
la muerte que te pedí  
y me niegas  
oh fortuna sin piedad  
cómo eres descompasada  
sin medida  
pues nací con brevedad  
dadme muerte abreviada  
y no complida*

107c

*si el nacer fue nun momento  
por qué muero en tantos días  
padeciendo  
de suerte que siempre siento  
la muerte de Jeremías  
yo viviendo  
tú y los cielos y Dios  
me tenéis muy maltratado  
y lo peor  
no haber siquiera en vos  
piedad deste cuitado  
labrador*

107d

*que en esta sierra do moro  
las aves y animales  
han pesar  
porque grito porque lloro  
porque son mis llantos tales  
sin cansar  
y las bravas espesuras  
me fueron y son piadosas  
hasta aquí  
y las grutas más oscuras  
desean de ser lumbrosas  
para mí*

108a

*y tú fortuna y Dios  
con todas sus hierarquías  
adó estáis  
sin nunca ser contra vos  
con las tristes ansias mías  
os gozáis  
oh reñiego de la vida  
pues tronus y dominaciones  
y potestas  
y la orden más sobida  
con gloria de mis pasiones  
hacen fiestas*

*los spíritos infernales  
con que ya me gozaría  
no los veo  
mas siéntolos en mis males  
tan mala es la pena mía  
que poseo  
de las ánimas dañadas*



*siento las noches y días  
sus congojas  
en mis entrañas quemadas  
y las tuyas con las mías  
quedan flojas.*

*Vem um ermitão e diz ao lavrador.*

O lavrador é interpelado por outra figura, um segundo viúvo em disfarce de ermitão. O modelo reconhecível continua a ser a mesma comédia de 1514 – *Viúvo* – quando dá à figura central um interlocutor: o frade que o vem consolar. Em 1527, é assim o início do diálogo, repleto de promessas narrativas, de memórias das *dolores* que são começo das comédias:

Ermitão . *Hermano Dios te consuele  
y te salve y aconseje  
y dé paciencia.*

Lavrador . *Consolará como suele  
que él me roba y hace hereje  
mi conciencia.*

Ermitão . *Quisierate preguntar  
hace adó caminaría  
por aquí  
que hallase algún lugar  
áspero sin alegría  
para mí*

108b

*mas véote tan lloroso  
que es mejor de preguntarte  
por ti mismo.*

Lavrador . *Todo el que nació desdichoso  
cred cierto que no hubo parte  
en el baptismo.  
pero cuéntame primero  
por qué vas buscar primores  
de tristura.*

Ermitão . *Eso te diré postrero  
porque son unos dolores  
de otra cura  
lo tuyo será profundo  
pues de Dios así querellas  
sin recelo  
quéjaste también del mundo  
de los ángeles y estrellas  
y del cielo.*

Uma segunda parte do lamento do lavrador tem a forma de narrativa da viuvez e da miséria presente:

*. Quiero abrirte mis entrañas  
contarte he y oirás  
de mi llaga  
que cobre nestas montañas  
y quizá tú me dirás  
lo que haga*

*yo soy hombre generoso  
de noble sangre nacido  
y por huir  
del estado peligroso  
mudé por no ser perdido  
mi vivir  
escogiendo por mejor  
para el ánima salvar  
de afrenta  
la vida del labrador  
que no tiene de qué dar  
tanta cuenta*

*casé con una pastora  
que andaba en esta montaña  
otra tal  
hija de grande señora  
y del señor de Bretaña  
mi igual  
y con la misma intención  
que yo dejó su estado  
y su tierra  
y acertó per conjunción  
casarnos entre el ganado  
desta sierra*

108c

*ella cada año paría  
de dos en dos las crianzas  
tan hermosas  
que en ellas se parecía  
y parece que son plantas  
generosas  
vino Dios ya sin razón  
estando rezando ella  
en mi corral  
consentió que un dragón*

*me hiciese viudo della  
por mi mal*

Outrora e agora – o passado representado na narrativa do lavrador e o presente da representação em Coimbra naquele ano de 1527 – coincidem na tópica da fome. *Siete años* é duas vezes verdade:

*no bastó mas va en siete años  
que no cojo pan ni nada  
en mis heredades  
con los inviernos tamaños  
que todo asuela la helada  
y tempestades  
estoy de hijos cargado  
lloran por mantenimiento  
en pos de mí  
la nieve mató el ganado  
la fruta llevóla el viento  
por ahí*

*las yerbas secó el frío  
las legumbres no nacieron  
mal pecado  
ni lleva peces el río  
hasta las aves se fueron  
del montado  
ya me canso de decir:  
hijos no sé qué os haga  
no lo tengo*

108d

E, a terminar, o lavrador pede conselho:

*señor queráisme acudir  
con consejo en esta plaga  
que sostengo.*

O ermitão ensina a caça e a pesca. Ninguém lhe disse, mas sabe como são os filhos do lavrador:

*. Toma tu hijo primero  
y entrégale su hermana  
mayoral  
él es muy buen ballestero  
salvalla ha de buena gana  
deste mal  
irán por esas montañas  
por esas desiertas tierras*

*matarán  
de las aves y alimañas  
y por las breñas y sierras  
vivirán*

*el otro un poco menor  
entrégale la mediana  
que es osado  
y muy grande pescador  
manterná muy bien su hermana  
con pescado  
los pequeños inocentes  
Dios cuando tú no pensares  
haberás  
de sus celestes presentes  
y como esto compasares  
pasarás.*

O saber do ermitão, à leitura, manifesta-se inverosímil. Mas, durante a representação, os filhos do lavrador, tão conhecidos, se ainda não vieram à fala, são já corpos presentes. O ermitão discorre sobre figuras que estão expostas à vista de todos, e também de quem faz de ermitão. Vicente textualiza essa ausência presente. Significa-a em detrimento do efeito de figura de uma história verosímil, com princípio e fim. Trabalha mais perto do real.

A terminar a sequência, o lavrador nomeia a prole e agradece o conselho:

*. Celiponcio y Liberata  
son los hermanos primeros.*  
Ermitão *. Dios testigo  
que hagan vida de plata  
por esos bosques y oteros  
como digo.*  
Lavrador *. El mediano es Galameno  
y la mediana Heridea.*  
Ermitão *. Bien irán.* 109a  
Lavrador *. Vale más consejo bueno  
a aquel que virtud ordena  
que no pan.*

Uma nova sequência implica outros métodos de ocupação do espaço e a fala passa para os dois pares de filhos do lavrador. Já sabem do destino que lhes foi traçado pelo ermitão. (Ou)viram.

*Vem Celipôncio e Liberata, sua irmã.*

Os irmãos mais velhos têm primeiro uma conversa longe do pai.

*e diz Celipôncio:*

*. Liberata hermana mía  
vamos por hi adelante  
pues que Dios  
ya no es el que solía  
mas mudó otro semblante  
para nos.*

Liberata *. Si tú Celiponcio hermano  
lo que dijo el ermitaño  
has por seso  
y mi padre nos da mano  
luego antes de más daño  
se haga eso*

*y cumple de caminar  
si vieres que de razón  
se ha de hacer  
porque el buen remediar  
como pasa su sazón  
no puede ser  
descarguemos de cuidado  
mi padre que tanto llora  
nuestro daño  
porque un mal remedeado  
los otros ternán su hora  
por el año.*

*Caminham até ele – mi padre que tanto llora – e recebem as armas da caça:*

*Chegam a tomar a benção do pai, o qual diz:*

*. Oh mi hija Liberata  
discreta mansa muy buena  
despedíos  
la mi bendición beata  
os echo con triste pena  
hijos míos  
llevaréis esta ballesta  
y esta chuza llevad  
y eslabón.*

*Responde Liberata:*

*. Muy cara partida es ésta  
otra vez padre me echa  
la bendición.*

109b

O esquema de construção repete-se para a apresentação e a partida do segundo par de irmãos: *el otro un poco menor, la mediana.*

*Vem Galameno e Heridea, e diz Galameno:*

*. Pues que así es Heridea  
quíerome hacer venturero  
por el mundo  
enantes que más mal sea  
Celiponcio es el primero  
yo el segundo  
esfuérzate hermana mía  
cuidado otro no tendrás  
principal  
sino tomar alegría  
y de tu bondad no más  
yo de lo al.*

Heridea *. Vamos Galameno hermano  
que bien dice el ermitaño  
todavía  
hayamos lumbre a la mano  
no veamos más mal año  
cadal día  
porque quien no se aventura  
como dicen comúnmente  
por ahí  
no espere por ventura  
qu'el bien nunca está presente  
luego allí.*

Caminham até ao pai e recebem dele a bênção e as armas, desta vez da pesca:

*. Oh Galameno y Heridea  
Celiponcio y Liberata  
idos son  
enantes que morir os vea  
partíos com mi sacrata  
bendición  
Galameno he aquí tu hermana  
y esta caña de pescar  
y pedernal  
hijos quien no anda no gana  
yo quedo para llorar  
aún más mal*

Os quatro filhos partiram: *quien no se aventura ... no espere por ventura.*

Refaz-se a conjunção dos dois pais viúvos e a comédia vai noutra direcção. *primero*, foi a história do lavrador. *postrero*, o ermitão deixa de ser a figura que consola e aconselha e passa a portador de uma história no seu corpo. Ainda o modelo do Viúvo: segundas *dolores* para a mesma comédia. Em 1514, foram dois os interlocutores do viúvo: o frade que o consola e o companheiro que tem outra história conjugal a representar. Aqui, é a mesma figura que funciona nos dois tempos.

*Razoamento do lavrador com o ermitão, depois de partidos os filhos,*<sup>109c</sup>  
*ficando sós:*

*. Ora me di tu ventura  
padre bienaventurado  
en el cielo  
consejo de mi tristura  
maestro de mi cuidado  
y mi consuelo.*

O lavrador dá a deixa à nova história. O ermitão responde e conta a sua ventura. É um rei disfarçado, Ceridón, viúvo ele também e pai de dois filhos, cativos de um selvagem. A narrativa tem sintaxe de nomes próprios, estranhos e familiarizáveis:

*. Yo soy el rey Ceridón  
de Córdoba y Andalucía  
y un salvaje  
a que llaman Monderigón  
cativó una hija mía  
por mi ultraje  
  
y cativó un su hermano  
a que llaman Melidonio  
y cuatro damas  
me robó el cruel tirano  
por el poder del demonio  
y de sus llamas  
y cuatro hermanos dellas  
la una llaman Sosideria  
y la otra Belicrasta  
y la otra Perigeria  
la otra ha nombre Silvenda  
todas de muy noble casta  
  
y este Monderigón  
estando ellas jugando  
descuidadas  
a la fuente del balcón*

109d

*las llevó como volando  
cautivadas*

A filha é a mais chorada e por mais tempo objecto da fala. O nome há-de reaparecer e anuncia a figura final da princesa. Chama-se *Colimena/Colîmena*, nome apto para figura de comédia (1521: *Rubena, Cismena*), nome apto para invenção etimológica (*E eu sou Coimbra*, dirá quase a findar a representação). Trinta e cinco anos depois, a *Copilaçam* de 1562 não marca a nasal, que tem que existir, como no nome da cidade e na etimologia provável: *collis imbrium*. Quem faz imprimir parece não ter ouvido ou não se lembra:

*oh mi hija Colimena  
Colimena la princesa  
natural  
dónde estás dulce serena  
que nunca para estar presa  
heciste mal*

Ermitão e lavrador separam-se e saem definitivamente da comédia:

Lavrador . *Ese caso es tan terrible  
que no os puedo aconsejar  
ni valer  
y parece imposible  
podellas jamás cobrar  
ni aún ver.*

Ermitão . *No querría sino vellas  
por ver cómo están tratadas  
quedaos a Dios.*

Lavrador . *Él os dé noticia dellas  
y en todas vuestas pisadas  
sea con vos.*

*Saem-se o rei ermitão e o lavrador.*

109'

*E logo se representa em como Celipôncio e Liberata andam nesta serra  
de Coimbra caçando, e as aventuras que lhe nela aconteceuu.*

Ocorre a segunda solução de continuidade e a figura central vai passar a ser Liberata. Sem interrupção: *logo*. Enquanto o lavrador foi o centro da fala, a figura da *hermana mayoral* era um dos elementos das ficções em jogo: cabia-lhe um oitavo das partes. Agora a história é a sua e tem espaço próprio: outro lugar na sala, refúgio na serra com *arboledas* e *fuelle d'agua*.

A figura chega, ainda acompanhada pelo irmão, como na primeira entrada e na partida de junto do pai. Trazem as armas da caça.

*Diz Liberata:*

*. Hermano para cazar*

109cII



*yo no soy ninfa del cielo  
ni soy diosa  
canso y no puedo aturar*

Celipôncio inquieta-se:

*. Hermana tengo recelo  
de una cosa  
si te dejo en las montañas  
sola y voy con la ballesta  
por la sierra  
ha hi muchas alimañas.*

e Liberata tranquiliza-o:

*. Buena chuza será ésta  
en esa guerra*

109dII

Falta instalar-se:

*busquemos un lugar tal  
do pueda estar sosegada  
de mi espacio.*

Diz Celipôncio na serra de Coimbra, responde o actor naquele palácio onde se está a representar:

*. Aquí es muy natural  
que fue ya cosa poblada  
y aún palacio  
aquí estarás encubierta  
dentro destas arboledas  
ascondida  
fuente d'agua siempre cierta  
cantan aquí aves ledas  
tienes vida*

110a

*a la noche yo vendré  
quédate a Dios Liberata  
no te enhades.*

Liberata *. Cierto es que enhadaré  
pero andar más mal me trata  
por los valles*

O par de irmãos mais velhos fica na comédia e o que se segue é entre montanhas e serras, entre caçadores e animais selvagens. O segundo par que partiu *venturero* para a pesca desapareceu e mal se lhe percebe a função na intriga. Os nomes surgem uma última vez na queixa de Liberata sozinha, depois da partida de Celipôncio para a caça.

*Fica só Liberata, e diz:*

*en montaña tan terrible  
no me conviene dormir  
quiero pensar  
por no dormir el increíble  
caso que nos hizo ahuir  
y derramar*

*soledad tengo de ti  
Heridea hermana mía  
y mis enojos  
quién te apartó de mí  
si te verá algún día  
ante mis ojos  
y aquel tiempo pasado  
de nuestra conversación  
dulce y bella  
que así fortuna ha llevado  
si buscará conjunción  
para volvella*

*lo que fue si vuelve a ser  
lo mismo creo que no  
si será  
qu'el tiempo tiene poder  
no puede mira en esto  
quizás podrá  
vendrá algún año bueno  
mi padre es de buena edad  
compasada  
y volverá Galameno  
y Heridea a nuestra edad  
deseada.*

*D'enfadada canta Liberata.*

110b

O solilóquio transforma-se em cantiga que varia o mesmo mote. Cantiga que já apareceu em *Duardos*, mas de que os impressos restantes não registam música. A edição de 1562 indica os dois primeiros versos da letra:

*. Soledad tengo de ti  
oh tierras donde nací*

É a primeira música na comédia, mas não a primeira música na sala, porque houve, pelo menos, a que deu início à representação. A cantiga traz uma figura nova, um selvagem que parece um dragão. Traz uma acha e um escudo.

*o salvaje Monderigón, ouvindo cantar Liberata, vem a ela. E ela, de temor chama pelo irmão, dizendo:*

*. Celiponcio oh hermano  
mi guardador dónde estás?*  
Monderigón . *Qué habéis?*  
Liberata . *Sois drago y habláis humano.*  
Monderigón . *Señora hombre soy y más  
por qué teméis?*

Em 1527, o espectador tem a imagem corporal de uma figura que foi enunciada em prolepses do lavrador – o *dragón* que o fez viúvo – e de Ceridón – o *salvaje* que lhe fez cativos filhos e séquito, junto a uma fonte. É a figura de que se falou. O leitor faz o reconhecimento de outro modo, porque lida com materiais diferentes. O discurso do efeito pode ser o mesmo: um gigante da Arménia / a figura de um selvagem / Monderigón.

Liberata defende-se à chuva:

*. Vos teneos allá oís  
que yo también nací en sierra.*  
Monderigón . *No os entiendo  
y tan valliente os sentís  
que me queréis hacer guierra  
yo me riendo  
queréis que me arriede más?*  
Liberata . *Ansí cumple a vuestra vida.*  
Monderigón . *Heme aquí.*  
Liberata . *Allá allá bien atrás.*  
Monderigón . *Doncella tan atrevida  
nunca vi.*  
Liberata . *Juro a mi vida mortal  
que si más aquí llegáis  
que os haga yo.*

Mas o selvagem, já enamorado, rende as armas:

*. Señora no tanto mal  
si muerto me deseáis  
muerto so  
tomad la hacha y escudo  
y a mí en vuestra prisión  
muy de gana.*  
Liberata . *No enseñéis señas al mundo  
que yo tengo corazón  
de serrana.*

Monderigón . *Porque sois de serranía  
me matastes vos d'amores.*

Liberata . *No os entiendo.*

Monderigón . *Digo que sois alma mía.*

Liberata . *Al diablo tanta arabía  
y que la yo encomiendo.*

Monderigón . *Queréis ser mi enamorada?*

Liberata . *Namorada qué cosa es?*

Monderigón . *Linda cosa  
serdes mansa y moderada  
hablar risueña y cortés  
y amorosa  
y pues hermosa nacistes.*

Liberata . *Qué queréis señor a eso?*

Monderigón . *Que escuchéis  
pues que a mi sierra venistes  
y creáis cuanto por vueso  
me tenéis*

*que yo bien puedo cativaros  
sin mirar en vuestra pena  
ni querellas  
pero no quiero enojaros  
como hice a Colimena  
y sus doncellas  
porque aquello fue por guerra  
que su padre me hacía  
si lo oístes  
mas vos vida en esta sierra  
hermosa sin compañía  
me prendistes.*

Liberata . *Ios con Dios norabuena  
mi hermano vendrá ora  
no tardará  
recibirá mucha pena.*

Monderigón . *Digo que yo me iré señora  
hecho está  
mandadme vos rosa mía  
qu'este siervo hará luego  
su mandado.*

Liberata . *No vengáis más ningún día  
catad señor que os lo ruego.*

Monderigón . *Oh cuitado*

110c

110d

*lo imposible queréis  
señora cómo os llamáis?*

Liberata . *Liberata.*

Monderigón . *Nombre de libre tenéis.*

Liberata . *Señor pidoos que os vais.*

Monderigón . *Eso me mata  
oh Liberata Dios mío  
líbrame de tu esquivanza  
tan esquiva  
señora dadme albedrío  
que vuelva por la esperanza  
con que viva.*

E quem cativou Colimena, donzelas e irmãos, parte sozinho, cativo de amores. Pela segunda vez figura única em fala, Liberata faz o solilóquio do bem querer e que fazer.

*Partido Monderigón, fica Liberata a solas falando consigo e diz:*

*. Es ido pues por mi fe  
que no sé por qué interesse  
deseaba que se fuese  
y pésame porque se fue  
como si bien le quisiese  
y pluguiese al lalma mía  
que ya pudiese librarme  
que esto que hace pesarme  
porque se fue algún día  
quizá podrá amargarme  
  
mas qué digo  
por ventura es enemigo  
que quiere hacerme hereje  
mas no rege  
qu'el amor siento comigo  
qué haré  
si volviere mostrarle he  
manso corazón o blavo  
mas él hácese mi escravo  
para qué m'ablandaré  
  
todavía  
seguiré la tema mía  
no me quiero condenar  
ni pensar  
neste hombre hora ni día  
bien mirado*

*es tan dulce y bien hablado  
que lo sea norabuena  
que esta lena  
después da luengo cuidado.*

111a

É noite e Celipôncio regressa. Traz comida assada – lebre? – uma buzina e a notícia de que encontrou dois animais que o queriam matar, mas que agora lhe têm amor e estão ao seu serviço: *serpe e lião*, os mesmos animais da divisa de Coimbra:

*Vem Celipôncio da caça, e diz:*

*. Ya la caza viene asada.*  
Liberata . *Seais mucho bien venido.*  
Celipôncio . *Hermana cómo te ha ido?*  
Liberata . *Bien que ya estoy descansada.*  
Celipôncio . *Dios loado  
vengo bienaventurado.*  
Liberata . *Cómo Celiponcio qué?*  
Celipôncio . *Una serpiente hallé  
y un león muy denodado  
y d'ambos quedan allí  
guárdanme nesta espesura  
que animal ni criatura  
no osa allegar a mí  
ellos veníanme a matar  
yo fui los halagar  
echando la ballesta a mal  
y tomaronme amor tal  
que no me pueden dejar.*

Pergunta Liberata:

*. Qué son? qué son?*

Celipôncio repete a informação:

*. Una sierpe y un león  
dígame hermana querida  
que aman tanto mi vida  
y d'ambas en tanto extremo  
que a todo el mundo no temo  
bendita nuestra venida.*  
Liberata . *Parece cosa divina.*  
Celipôncio . *Toma hermana esta bocina  
porque la conocen bien  
y si te enojare alguien*

*toca y verás cuán aína  
destruen Jerusalén.*

Liberata . *Fuerte cosa es esa hermano.*  
Celipôncio . *Anda ven acá conmigo  
y verás lo que te digo  
si te lo pongo en la mano.*  
Liberata . *Bien creo que será ansí  
pero bien me estoy aquí  
canso mucho por la sierra.*  
Celipôncio . *Si alguno te hiciere guerra  
la bocina queda ahí.*

111b

Celipôncio afasta-se e há na comédia uma nova sequência de Liberata sozinha, de que não ficou registro. A comédia e a representação vão a meio e podia ser este um lugar de interrupção, para não enfadar: intervalo. Mas não. Há recortes na representação e a comédia é um deles. Há soluções de continuidade, mas tudo se representa a oito: é um auto. Em 1562, o impresso intercala oito linhas em prosa, só para leitor. São imitação de argumento. Não registam palavras da comédia e estão deslocados o nome e a história da figura nova. A informação vem mais tarde e por melhores vias na figura e nas falas. Mas o intercalado diz materiais e um efeito: *muito desafiurado*:

*Monderigón, nam ousando quebrantar a postura que Liberata lhe pôs  
que nam tornasse aí mais, mandou-lhe um recado por Melidónio, irmão  
da princesa Colimena. E porque ele vinha muito desafiurado cuberto  
de cabelo e com ùa braga de ferro, diz Liberata, espantada dele:*

*. Quién sois? oh válasme Dios.*

Liberata é espantada segunda vez por um selvagem. Este é outro. Está desarmado e não luta nem ama. Conta a sua história e um recado que traz. A mais de quatrocentos anos de distância, dir-se-ia que quem faz de desafiurado Melidónio foi quem já fez a figura de Galameno, o irmão da outra irmã. E não chega a ser completamente infringida a regra geral do teatro aritmético: tantos os actores quantas as figuras.

Melidónio . *Soy captivo sin razón  
del cruel Monderigón  
que es tan perdido por vos  
que pasa de perdición  
y tiene mi hermana presa  
Colimena la princesa  
cuatro damas  
sus hermanos que prendió  
señora a vos m'envió  
que os diese esta empresa.*

Liberata já tem ciúme e suspeita da presença de Colimena cativa:

. *Dejemos eso ahora  
que endespúes me hablaréis  
mas decidme ansí gocéis  
cómo trata esa señora.*

Melidónio . *Tan mal que os espantaréis  
sin causa y sin razón.*

Liberata . *Nunca sale de prisión?*

Melidónio . *De la prisión ni momento  
mas para le dar tromento  
busca toda invención*

*señora por se gozar  
que cautivó estas señoras  
cada día a aquellas horas  
las hace todas cantar  
sus llantos son muy continos  
lloran con ojos divinos  
y las sus lágrimas son  
arroyos del corazón  
con que molerán molinos  
escuchad que aquéllas son.*

111c

E a narrativa insere a canção da princesa e das suas donzelas, cerradas numa prisão. *Aqui se cantou ãa doce música de longe*, que se ouve mas não se vê executar. O som vem de fora da sala, chega antes da imagem das figuras. É a segunda música da comédia.

*E acabada diz Liberata:*

. *Oh qué gran dolor de oír  
cuánto más será de ver  
cuitada de Colimena.*

Melidónio quer saber a resposta à embaixada:

. *Qué tengo allá de decir  
ya lo querría saber  
y que fuese nueva buena.*

A resposta de Liberata é negativa, mas o jogo das palavras diz *amo, quiero, espero*.

. *Yo no entiendo vuestro amo  
ni entender no lo quiero  
ni me espere ni lo espero  
que si me amo lo desamo  
si espera lo desespero.*



Melidónio . *Señora muy malo es eso.*  
 Liberata . *Decídselo vos peor*  
*porque no vuelva a mis ojos.*  
 Melidónio . *Diré que no os hallé*  
*que sois ya ida aquí.*  
 Liberata . *No quiero yo hermano así*  
*decilde por vuestra fe*  
*que no cure más de mí.*  
 Melidónio . *Señora así lo diré.*

Mas é bem outro o discurso de amor do terceiro solilóquio.

*Vai-se Melidónio, e diz Liberata:*

*. Si aquel amor es fingido*  
*aquí se ha de declarar*  
*porque él tiene d'aflojar*  
*creyendo qu'es tiempo perdido*  
*comigo más profiar*  
*y si afloja*  
*cúya será la congoja*  
*qué gracia si fuese mía*  
*como m'arrepentería*  
*si me deja y se enoja.*

*Torna Monderigón a Liberata, prosseguindo sua tenção, dizendo:*

*. Bien veo que me desmando*  
*pues paso vuestro mandado*  
*mas qué haré que soy forzado*  
*de vueso amor en que ando*  
*qu'es mucho demasiado*  
*y porque esto no miráis*  
*de veros me desterráis*  
*qu'es quemarme en vivo fuego*  
*señora por Dios os ruego*  
*que miréis lo que mandáis.*

111d

Liberata . *Ahora quiero saber*  
*quién sois y lo que queréis.*

Monderigón corresponde ao pedido e conta quem é. Mais uma história, antiga e etimológica, em primeira pessoa:

*. Señora merced m'hacéis*  
*en quererme conocer*  
*y cuanto a lo primero*  
*rey de los desiertos so*

*el más cruel venturero  
que de Armenia salió  
y más fino caballero*

*y cuanto señora mía  
a saber qué es lo que quiero  
tan desacordado muero  
que no sé lo que querría  
tanto estimo lo que quiero  
y es que os vais conmigo  
ternéis el mundo en la mano.*

Liberata . *Guárdeme Dios y mi hermano.*  
Monderigón . *No es mejor un amigo  
verdadero amigo sano*

*como yo que os tendré  
en el alma de mi vida.*

Liberata . *Dios señor por vuestra fe  
que harto desconocida  
a mi hermano seré  
se hiciere tal partida.*

Monderigón . *Pues no queréis ir conmigo  
yo os quitaré ese abrigo.*

Liberata . *A mi hermano amenazáis.*  
Monderigón . *Señora vos ordenáis  
que se haga lo que digo*

*porque a veros rosa mía  
forzosamente es vileza  
lo que no tengo de hacer  
mas muerta la compañía  
vos amaréis mi nobleza  
de vuestro proprio querer.*

112a

A comédia não avança, mas a conversa de Liberata e Monderigón não é para isso. É o segundo encontro de quem se ama e ainda não diz tudo. O quarto solilóquio de Liberata é, no discurso do amor, o aspecto *dudosa confusión*. Temor (e anúncio cumprido) da morte de Monderigón, *primer amigo*. Diz-se que o fim está próximo mas a comédia ainda não parece saber como vai acabar.

*Vai-se o salvage Monderigón, e fica Liberata dizendo:*

*. Oh dudosa confusión  
a quién tendré lealtad  
al amor o al hermano?  
bien siento a cuál es razón*

*mas no tengo libertad  
que amor la tiene en su mano*

*si a mi hermano esto digo  
matará a Monderigón  
con la sierpe y el león  
que es el primer amigo  
que entró em mi corazón  
si a mi hermano lo callo  
y lo topare a deshora  
solo y las manos atrás  
y por ventura matallo  
yo seré la causadora  
y traidora que es más*

*a la ventura sagrada  
lo dejo y sálgame afuera  
que esto m'es mejor hacer  
que no estar apasionada  
que en la cosa venidera  
Dios sabe lo que ha de ser.*

Regresso de Celipôncio e terceira fala com a irmã. Viu lá fora o castelo onde as cativas estão presas e apaixonou-se pela senhora que apareceu a uma janela: a princesa. Um nexo novo entre as duas histórias avançadas pelo lavrador e por Ceridón, os dois viúvos com filhos.

*Vem Celipôncio de matar sua caça, e diz:*

*. Sálvete Dios Liberata.*

Liberata *. Por qué tardas tanto hermano?  
estoy siempre solitaria.*

Celipôncio *. Sábete que amor me mata  
que yo vendría templano  
mas mi vida es tributaria*

*está aquí cerca un castillo  
donde están cuatro doncellas  
cada cuál más escogida  
no puedo más encobrillo  
que por la señora dellas  
tengo de poner la vida  
ella sale a una ventana  
yo mírola de un penar  
y cuando la veo a deshora  
júrote por Dios hermana*

112b

*que pruebo para volar  
de loco una grande hora*

*determino de matar  
aquel salvaje cruel.*

A Liberata só ocorre:

*. Y qué mal te hizo él?  
has hermano de mirar  
qu'es la sierra suya dél.*

Uma nova sequência traz o recontro de Celipôncio e Monderigón. A acha e o escudo vencem a *ballesta*.

*Vem o salvaje Monderigón e com suas armas arremete a Celipôncio, e diz:*

*. Confiésate hombre cuitado  
que no quiero que más vivas.*  
Celipôncio *. Tomáisme desprecebido  
y un señor tan esforzado  
que ganó tales captivas  
me había de hacer partido.*

O selvagem exige Liberata, que parece não ter fala:

*. Hace tú con tu hermana  
que me quiera bien no más  
y que se vaya conmigo.*  
Celipôncio *. Señor de muy buena gana  
tú hermana lo harás  
y él lo hará bien contigo*

Só um engano pode vencer Monderigón e Celipôncio pede à irmã a buzina:

*muestra hermana el caramillo  
y tañeré de placer  
pues Dios te quiso hacer  
el bien que no sé decillo*

*Toca Celipôncio sua bozina, pola qual a serpe e lião conheciam sua  
necessidade, os quais acodem mui apressadamente e matam o  
salvagem Monderigón, e logo se vão ao seu castelo.*

112

A luta e a morte de Monderigón – tão semelhante à morte de Camilote, o cavaleiro selvagem em *Duardos* – são sequências sem palavras em que as figuras dos animais se mostram pela primeira vez numa acção que se move no tempo e não é ainda a sintaxe da divisa que os fixa em memória.

Os recontros de luta e morte são episódios apetecidos na representação de

uma comédia. Conotam também outro sistema: o combate das tribos para se moverem no espaço da sua necessidade.

*serpe e lião*, à leitura, parecem acessórios, porque mal são da comédia e não têm falas. Na representação, são corpos humanos, mudos e disfarçados, e figuras constantes da divisa que vai existir na sala, a três dimensões – mais uma, a do tempo final.

O fim da comédia é feito em duas fases. Vem primeiro o *pelegrino que fez o argumento – entanto que* (os animais) *vão ao castelo* – e, numa estrofe de arte maior em português, conta o fim das histórias de Liberata e Monderigón, diz a transformação verbal das figuras e os sentidos inversos. Ele, enterrado em pé na cova, é o rio Mondego, o que põe a cidade na outra margem:

*. Monderigón morto segundo se prova* 112'  
*fizeram-lhe a cova lá cima num pego*  
*polo qual se chama este rio Mondego*  
*e a sepultura se diz Penacova*

Quanto a Liberata, transformou-se em lebre, nome de animal que pode ter mais pretextos: os animais da serra / a caça de Celipôncio no regresso *a la noche* / a luxúria?

*fogiu Liberata da fúria disforme*  
*e indo fogindo mui fraca e mui febre*  
*tornou-se animal que se chama lebre*  
*que de Liberata tomou este nome.*

A figura central da comédia desapareceu e não vai ser, como talvez o espectador e o leitor esperassem, a figura feminina da divisa.

Mas havia outro fio narrativo: a história dos filhos do rei Ceridón, a princesa e o irmão, mais o séquito, todos cativos de Monderigón, e agora libertos pela *serpe*, pelo *lião*. E Celipôncio apaixonado por Colimena.

A segunda fase traz uma grande transformação da imagem:

*(serpe e lião) vão ao seu castelo e tiram a princesa Colimena e suas donzelas e irmãos.*

*Entra Colimena e suas damas com seus irmãos com grande aparato de música, e a serpe e lião acompanhando a dita princesa.*

É a divisa que entra na sala: um artefacto móvel que representa uma torre com uma janela (uma prisão). Deve ser empurrado por quem faz de *serpe* e *lião*, talvez pelos quatro irmãos do séquito, sem nomes nem falas. Transporta, pelo menos, Colimena e quatro donzelas. É uma máquina de teatro de corte como a frágua de 1525, em Lisboa, em o castelo da *História de Deos*, que pode ser da Páscoa de 1527, em Almeirim. Semelhante aos entremeses que Garcia de Resende descreveu no capítulo 127 da *Crónica de D. João II*, ao contar as festas reais de casamento na sala de madeira, em 1490, em Évora.

Cito pela edição de 1622:

*ũa fortaleza antre ãa rocha e mata de muitas verdes árvores, e dous salvagens à porta com os quais um homem d'armas pelejou e desbaratou, e cortou ãas cadeas e cadeados que tinham cerradas as portas do castelo que logo foram abertas, e por ãa ponte levadiça saíram muitos e mui ricos momos ... saído este grande e custoso entremês veio outro ... e foi tamanha a festa que se nam fora vista de muitos que ao presente são vivos eu a não ousara escrever.*

A entrada da divisa faz-se com música.

*E acabada a música, diz o peregrino do argumento:*

*. Senhoras donzelas por vossas nobrezas  
que ãa e ãa declareis a nós  
as antiguidades de quem fostes vós  
specialmente a suas altezas  
vós Belicrasta senhora primeiro.*

As falas voltam ao estilo português, referencial e directamente festivo da abertura, mas são agora para mais que uma voz. Instala-se uma sequência para seis corpos – donzelas, príncipe, princesa – apresentados pelo peregrino argumentador, que lhes diz os nomes de antiguidade. Cada figura conta a evolução do seu nome e festeja as famílias da cidade de nobreza antiga, como o princípio do auto festejou quem chegava: João e Caterina.

O conjunto do início e deste final – as estrofes de arte maior – é refeitura e expansão da sequência que, meio ano antes, abriu a *Nau d'Amores*, que também festejava entrada em cidade, e em que um príncipe vinha pedir à figura de Lisboa em festa a nau da sua divisa.

A primeira donzela que o peregrino chamou à fala – Belicrasta – enuncia a linhagem dos Crastos:

*. Eu edifiquei a vila do Crato  
que de Belicrasta se chamava o Crasto  
depois corrompeu-se o nome verdadeiro  
todos os Crastos procedem de mi  
foram d'antigamente mui leais  
mui poucos deles vereis liberais  
polo maior parte são bos pera si  
as molheres de Crasto são de pouca fala  
fermosas e firmes como sabereis  
pola triste morte de dona Inês  
a qual de constante morreu nesta sala.*

Na família dos nomes aparece *Inês* e a sala em que se representa é dita a própria sala conhecida da sua morte.

É a primeira *Castro* no teatro, mas aqui não se trata de representar o corpo da personagem, como em António Ferreira ou em Jerónimo Bermudez. O texto de Vicente trabalha de outro modo: *dona Inês* é um nome, matéria vibrátil, pura memória na fala e no espaço.

Há que dar conta da relação entre este efeito da representação e o teor da carta de Anrique da Mota, possível espectador, escrita a seguir (1528) e a mandado do rei. Não foi ainda analisada a hipótese de nessa carta se conterem memórias transtornadas da representação de 1527 em Coimbra.

Depois de Belicrasta, falam as outras donzelas e dizem as mais sortes presentes dos homens e das mulheres. O peregrino vai-as chamando uma a uma:

*. Saí a terreiro senhora Selivenda  
vós que nacestes com favor dos polos.  
Selivenda . Eu edifiquei a vila d'Arraiolos  
há dous mil anos diz a minha lenda  
daqui procederam Silvas e Silveiras  
desta Selivenda que vedes aqui  
são pera conselho vós crede-me a mi  
que são desta casta grandes cabeceiras*

*porém são zelosos de moças de jeito  
porque alguns dos Silvas saem lá òs Fogaças  
e são dezidores de súpitas graças  
e pesa-lhes muito com pouco proveito  
porém as molheres Silvas e Silveiras  
são asseladas com selo dos céos  
mui castas discretas amigas de Deos  
e todas merecem famosas cimeiras.*

113

A terceira donzela que vem à fala é Sossidéria e está na origem dos Sousas. Chama-a o peregrino:

*. Sus vós Sossidéria onde repousa  
o canto da anteguidade romana.  
Sossidéria . Eu edifiquei a vila da Arrifana  
e de mim procedem todos os de Sousa  
os Sousas que o são digo eu porém  
porém os de Sousa que bem Sousas são  
são homens de paz põe tudo em rezão  
bos cavaleiros nas partes d'além  
e são verdadeiros e dissimulados  
amigos do rei e bos servidores  
muito ameúde começam amores  
porém nunca acabam de ser namorados  
e as molheres Sousas de nação*

*são boas são graves formosas mui belas  
e tanto vos monta adorardes nelas  
como nam terdes nelas devação.*

A quarta e última donzela em fala é Perigéria e dela vêm os Pereiras. Diz o peregrino ou romeiro:

*. Vós Perigéria em todas maneiras  
dizei o antigo de vossa nação.*  
Perigéria *. Eu edifiquei Alegrete e Monção  
e de mim procedem todos os Pereiras  
são muito fidalgos e bos cavaleiros  
zelosos do reino e de cousa justa  
mui bos defensores nam já à sua custa  
e depois de casados são muito caseiros  
  
mui querençosos de casais e eiras  
amigos dos povos que servem de graça  
nam são caçadores e estimam a caça  
atentam por casa até nas peneiras  
porém as mulheres dereitas Pereiras  
oh que mulheres de tantos primores  
Pereiras de rosas Pereiras de flores  
Pereiras doçares de muitas maneiras.*

A seguir o príncipe que se chama Melidónio – e dele os Melos. O peregrino dá-lhe senhoria:

*. Senhor Melidónio dizei vós também  
vossa anteguidade depois vossa irmã.*  
Melidónio *. Eu edifiquei a vila da Lousã  
scilicet o castelo que tem  
de mim procederam os Melos direitos  
de Melidónio tomaram o nome  
esta é sua alcunha e seu sobrenome  
falo nos finos e nam contrafeitos  
  
foram senhores que antigamente  
na honra do reino eram os primeiros  
tam esforçados e bos cavaleiros  
que nam se achava casta mais valente  
e além d'esforçados  
sempre devotos e bem inclinados  
e vem-lhes por casta de dar quanto tem  
porém os d'agora nam cuide ninguém  
que desejam tanto de serem gabados*

113'



*mas oh que senhoras as desta linagem  
oh que senhoras pera bos senhores  
seus olhos de garças e outras d'açores  
taes que nam cabem em nossa lingoagem  
vai delas a eles tam grande vantagem  
sendo os de Melo fidalgos d'aviso  
como haverá de Panasco a Narciso  
ou como do vivo a ùa imagem.*

O peregrino faz a última chamada:

*. Venha a mui alta princesa serena  
e diga contando sua anteguidade.*

E vem Colimena, a princesa representada na divisa, figura feminina que diz a última fala da representação. Explica e corrige as armas, à vista do artefacto que a transportou:

*. Eu assentei aqui esta cidade  
e eu sou Coimbra e vem de Colimena  
tomei por devisa aqueste lião  
e aquesta serpe por que fui livrada  
o cales do meo é cousa errada  
porque há-de ser torre com ùa prisão  
  
e porque fui livre por graça de Deos  
tomei estas armas fazendo a saber  
que tudo Deos faz e pode fazer  
e as cousas da terra procedem dos céos*

O número remata numa tópica idêntica à dos que o procederam:

*e de Colimena vem os Meneses  
que foram e são mui claros barões  
na guerra são d'aço os seus corações  
e em tudo se mostram frol de portugueses.*

A fala é alegórica e não apresenta a princesa como figura de uma intriga de comédia, que também é. Mas o par final de Colimena há-de ser Celipônio.

A representação vai acabar. Há uma sequência de saída, mas só lhe sei gestos soltos: o reverso da entrada, música da sala, remover o artefacto, dizer que acabou.

*E assi fenece esta comédia, saindo-se com sua música.*

Em 1562, a *Copilaçam* insere o texto no segundo livro, o das comédias. A *Taboada* dá nome a um objecto que o não tinha: *A comédia sobre a devise da cidade de Coimbra*.

A edição de 1586 manifesta o trabalho da censura que executou o corte de três fragmentos, todos do início da comédia.

O primeiro abrange uma estrofe do argumento:

*outro si as causas por que aqui tem  
os clérigos todos mui largas pousadas  
e mantem as regras das vidas casadas  
desta anteguidade procedem também  
sem serem culpados  
porque são leis dos antigos fados  
cousa na terra já determinada  
que os sacerdotes que nam tem ninhada  
de clerigozinhos são escomungados*

O segundo é uma fala do lavrador ao ermitão. O sujeito implícito é *Dios*:

*. Consolará como suele  
que él me roba y hace hereje  
mi concencia.*

O terceiro é um fragmento da fala seguinte da mesma figura:

*. Todo el que nació desdichoso  
cred cierto que no hubo parte  
en el baptismo.*

Depois a censura parece cansar e tudo passa.

A comédia de Vicente levou tempo a chamar sobre si alguma atenção e a sua literatura não tem sido abundante.

Só em 1902, nas comemorações do quarto centenário do autor, Teixeira de Carvalho se lembrou dela e fez por escrito um restauro da representação: «Gil Vicente em Coimbra».

Em 1924, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, à procura da história de «Pedro, Inês e a Fonte dos Amores», deu com o lugar da representação, mas atendeu pouco à comédia.

Em 1967, na Universidade de Oregon, Daniel Rangel Guerrero publicou o texto, com introdução e notas. É a primeira edição solta que conheço.

Em 1983, Agustina Bessa Luís fez observações pertinentes sobre o significado da comédia nas *Adivinhas de Pedro e Inês*.

No mesmo ano, produzi para o Teatro da Cantina Velha da Universidade de Lisboa uma edição artesanal do texto, com tradução portuguesa da parte em castelhano.

Em Coimbra, no número 16 de *Cadernos de Literatura*, publiquei um primeiro estudo da comédia: «ou como do vivo a ãa imagem».

O texto que apresento é lido por um exemplar da edição fac-similada de 1928 (Lisboa: Biblioteca Nacional), em que foram integradas emendas propostas por Stephen Reckert (1963).

A transcrição é feita com uma máquina que não trabalha com os materiais e as regras da tipografia quinhentista. Tem como projecto representar a mesma realidade linguística, praticando convenções ortográficas em vigor em 1988.

Uso a letra maiúscula para indicar topónimos, antropónimos, e princípio de fala. Uso o ponto para indicar princípio e fim de fala, e corte no interior de estrofe. Verso e estrofe também pontuam.