

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Cristina Serôdio  
FAMA

---

**Quimera**

LISBOA 1989 | e-book 2005



O texto do *Auto da Fama* encontra-se no livro quarto da *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* de 1562, nos fólhos 198 a 201'.

Trata-se de um divertimento que acumula a função de propaganda das conquistas portuguesas no Índico. Uma figura feminina, alegoria da fama portuguesa, vê desfilar diante de si visitantes estrangeiros que a procuram seduzir e conduzir às respectivas pátrias. Todos são rejeitados e todos reconhecem, no fim, o mérito incomparável de Portugal.

198

*A farsa seguinte foi representada à mui católica e sereníssima rainha dona Lianor, e depois ao muito alto e poderoso rei dom Manoel na cidade de Lisboa em Santos-o-Velho, na era do Senhor de M.D.X.*

O início da rubrica introdutória contém informações relativas a circunstâncias de representação do auto e refere que terá havido duas representações aparentemente de igual importância, distantes no tempo, com públicos principais diferentes. É caso singular nas rubricas da *Copilaçam* que só tem paralelo nas didascálias iniciais do *Auto da Alma* (1518):

38

*Este auto presente foi feito à muito devota rainha dona Lianor, e representado ao muito poderoso e nobre rei dom Emanuel seu irmão por seu mandado*

e da *Pregação* de 1506:

251

*Sermão feito à cristianíssima rainha dona Lianor, e pregado em Abrantes ao muito nobre rei dom Manoel*

Mas nestes dois casos é de excluir a hipótese de dupla representação. Fazer e pregar (ou representar) são práticas de ordem diferente como refere Osório Mateus (1989):

### **feito / pregado**

*Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1923, 1949: 368) interpretou estas duas palavras da didascália como aludindo a duas representações: sermão que já fizera à rainha D. Leonor e que depois teria repetido na noite do parto, na presença de Manuel. Repetição é dado histórico frequente e recebido como natural no teatro do tempo em que Carolina Michaëlis escreve, mas não o é no teatro de Vicente, em que a reposição parece excepcional e implica novo arranjo, como é o caso de Fama. O teor dos textos conservados fala do efémero, assinala um projecto que não é para repetição. Na didascália, fazer é sinónimo de compor, escrever, e pregar é da ordem do representar. A dupla de adjectivos – feito, pregado – poderia ainda significar lido (a Lianor), representado (a Manuel). Em qualquer dos casos, indica*

*sequência de práticas diferentes e não repetição da mesma prática teatral, que foi de uma **noche y no más**.*

Para se compreender a representação plural de *Fama*, caso único no trabalho de Vicente, importa saber quem foi o espectador preferencial e estabelecer uma hierarquia. Lianor assiste à primeira representação. É certo o interesse que a rainha teria pela projecção vitoriosa dos portugueses no Oriente, já que esta se consegue à custa da derrota dos *îmigos da fé*, mas é ao poder que a lisonja se dirige. O carácter épico e propagandístico do auto torna-o mais apropriado ao rei e é por este mais apetecido. Pode ter sido Lianor a instigadora desta produção, a que assiste em primeiro lugar para aprovação prévia.

Diz ainda a rubrica que o auto teve lugar em Santos-o-Velho no ano de 1510. Esta data suscita reserva por parte de vários autores.

Brito Rebelo (1912: 68) refere a existência de falas que explicitamente aludem a acontecimentos ocorridos em períodos posteriores, como a tomada de Goa (1510) e de Malaca (1511), a conquista de Azamor e a destruição de Adém (1513) e data a representação de 1516. Mas em Janeiro desse ano morre o sogro de D. Manuel, Fernando o Católico e este auto não parece adequado a tempo de luto.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1923, 1949: 478, 661), considerando as reservas de Brito Rebelo, sugere 1519 e apresenta uma hipótese para a dupla representação:

*Repito que para ser representado primeiro à rainha D. Leonor e depois a D. Manuel pode significar que, hesitando sobre os efeitos do políglotismo e receando a crítica do monarca, Gil Vicente quis ouvir primeiro a opinião da sua protectora.*

Révah (1975: 25, 32) diz que o auto se representa pela primeira vez diante da rainha D. Leonor em Santos-o-Velho, em 1520, e que é reposto no ano seguinte, no momento da entrada em Lisboa do rei Manuel com a sua terceira esposa. Alega ainda que *Fama* é auto inspirado em *Trophea*, representação feita em Roma, em 1514, por ocasião da embaixada de Tristão da Cunha. Nesta comédia de Bartolomé Torres Naharro, encomendada pelo embaixador português, *Fama* diz a Ptolomeu que o seu nome foi eclipsado pelo do rei descobridor, conquistador: figura de Manuel perante a qual desfilam os reis do ultramar.

É certa a influência de Torres Naharro no trabalho de Vicente, mas a impossibilidade de fixar a cronologia das representações impede que se atribua a um dos autores a originalidade de certos procedimentos teatrais.

Braamcamp Freire (1944: 113) situa o auto em 1515, mas considera a hipótese, logo abandonada, de acrescentos tardios ao texto inicial. Não seria único na produção vicentina:

*A não ser que Gil Vicente ao coligir as suas obras, retocasse este auto, como fez ao da **Exortação da Guerra** ... nesse caso poderia a data de 1510 estar certa, se D. Manuel nesse ano tivesse estado em Lisboa, mas tal não se deu porque o passou todo em Almeirim.*

Pratt (1931: 155, 156) crê na introdução tardia de modificações à redacção primitiva, admitindo a veracidade parcial da rubrica. Sabe que a rainha velha volta de Almada na primavera de 1510, instalando-se em Santos-o-Velho, e que o rei, no início do ano seguinte, se encontra nessa casa, enquanto se ultimam as obras do Paço da Ribeira:

*quando no ano seguinte, afastado já todo o perigo endémico D. Manuel regressou a Lisboa, pousando temporariamente no paço já então desocupado de Santos, foi-lhe feita a representação festiva que deveria solenizar o regresso do rei errante, e então Gil Vicente, talvez por indicação de D. Leonor, fez representar pela segunda vez, perante a corte jubilosa de D. Manuel, o mesmo auto ainda na redacção primitiva.*

Esta concepção parece-me credível, embora imprecisa em relação à funcionalidade dos acrescentos tardios: em 1510 e 1511 representam-se à rainha e ao rei versões semelhantes e abreviadas do auto, que não correspondem ao registo da *Copilaçam* de 1562.

A consolidação do domínio português no Oriente, particularmente no que se refere à destruição do monopólio muçulmano, embora tenha continuação nos anos seguintes, justifica um auto de louvor em 1510. Com as acções de Francisco de Almeida e de Afonso de Albuquerque, são inúmeras as façanhas portuguesas. Entre 1505 e 1508, destrói-se Mombaça, conquista-se Quíloa e Onor, e as cidades de Calaiate, Curiate, Mascate, Soar e Orçafão; assalta-se e conquista-se Ormuz. No ano de 1509, os portugueses atingem a ilha de Samatra e chegam a Malaca.

A data de 1510 obriga ainda este auto a relacionar-se com outros que o antecedem a pouca distância: *Fé* e *Índia*. A mocinha da *Fé*, *quellotrada a la morisca*, assemelha-se na figura e na linguagem rústica à pastora da Beira. E, como *Fé*, *Fama* recorre à alegoria.

*Fama* é o auto da propaganda do espírito de cruzada que norteia a expansão portuguesa. Pode ter sido uma resposta oficial a *Índia*. Na estrutura, na escolha da personagem feminina central, na opção pelo português, em certas situações, e em algumas falas, encontram-se semelhanças entre os dois autos. Resta justificar os arranjos feitos à versão de 1510 e considerar a hipótese de que, anos mais tarde, talvez em Janeiro de 1521, D. Manuel presencie uma outra versão do auto, revista e aumentada, por ocasião da sua entrada em Lisboa com a sua terceira mulher, conforme sugestão de Révah.

Registe-se, por último, outra imprecisão da didascália inicial: *a farsa seguinte*. Não se trata de uma *farsa*. *Fama* associa-se em género às tragicomédias como *Exortação* (1513) ou *Cortes* (1521). Só a independência da representação face a solenidades da vida da corte poderia permitir uma tal denominação.

*Fama* é um auto plurilingue. A personagem central fala português e é confrontada com declarações amorosas feitas em três línguas diferentes. Destas, só o castelhano se apresenta com correcção. As outras são aproximações, simulacros do francês e do italiano. As falas do pastor francês têm por base o castelhano e contêm palavras e expressões francesas, italianas e portuguesas adaptadas ao francês. Com o italiano o fenómeno é idêntico: muitas expressões italianas, portuguesas, castelhanas, italianas, italianizadas, latinas e alatinadas, outras incompreensíveis. Teyssier (1959: 289) fala de uma mistura burlasca de línguas. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1923, 1949: 507) refere a propósito:

*O Auto poliglótico da Fama, híbrido em tudo, vem em último lugar. É dos menos felizes.*

*Recorda-me, desagradavelmente, a impiedosa arrogância com que, nestes anos de desgraças, mais de um escritor nóvel maltrata o lindo português, levado por um gosto, em si louvável, de inovar, e opulentar, mas em briga aberta não só com a gramática, lógica e psicologia, mas também com a beleza e tradição dos tempos antigos de glória.*

Outro terá sido o efeito no espectador de quinhentos. O registo das falas de que dispomos é deficiente e muitas vezes falso. Os versos hoje ilegíveis foram na representação entendidos. É provável que Gil Vicente não dominasse o francês e o italiano, mas a questão não é central para justificar a incompetência linguística das personagens. As falas não são italiano nem francês porque se o fossem não seriam compreensíveis. E foram-no de certeza. São, além disso, a graça do auto, motivo de riso.

198

*Cujo argumento é que a fama é ãa tam gloriosa excelência que muito se deve de desejar, a qual este reino de Portugal está de posse da maior de todolos outros reinos, segue-se que esta fama portuguesa desejada de todalas outras terras, nam tam somente pola glória interessal dos comércios, mas principalmente polo infinito dano que os Mouros ãmigos da nossa fé recebem dos Portugueses na índica navegação, e porque antigamente a fama desta nossa província era em preço de pequena estima, significando isto será a primeira figura ãa mocinha da Beira chamada Portuguesa Fama, guardando patas, a qual será requerida por França, per Itália, per Castela, e de todos se escusará, porque cada um a quererá levar, e provará per evidentes rezões que este reino a merece mais que outro nenhum. Polo qual será posta na fim*

*do auto em carro triunfal per duas virtudes: Fé e Fortaleza. Entra logo a Fama com um parvo per nome Joane consigo careando suas patas, e diz.*

Este é o mais longo argumento contido nas rubricas da *Copilaçam*. É exageradamente explicativo: é propaganda oficial.

Terão sido necessários sete corpos. Três para figuras femininas, quatro para masculinas. De todas, só seis falam. A Fortaleza não tem direito a fala, talvez toque um instrumento musical na conclusão da farsa.

Não se sabe qual é o espaço da representação, quem está e acompanha a figura real, como se distribuem público e actores. É provável que os actores entrem atravessando o local destinado ao público. Numa das primeiras falas de Fama surge a palavra *carreira*, e é possível que exista um corredor destinado à entrada e saída dos actores e do carro triunfal que rubricas do auto referem. No espaço da representação há duas zonas distintas: a personagem central mantém-se no local de maior exposição; os pretendentes estrangeiros, depois de contracenarem com a pastora, dirigem-se a um espaço mais recuado da cena.

O espaço representado é a Beira. A representação inicia-se com a entrada de uma moça e um rapaz vestidos de pastores e acompanhados por patas. No teatro de Vicente é frequente o recurso à simulação de vozes de animais para produzir comicidade, mas integrar animais vivos na representação pode ser prática nova no trabalho do autor, repetida por exemplo em *Frágoa* (1525?). O efeito teatral das patas é cómico e imprevisto. É provável que os animais se espalhem pela cena e se misturem com o público que ri. As tentativas falhadas do rapaz para os encarrear e as censuras da moça contribuem para a caracterização da personagem *tola*. Pode ser esta a primeira vez que se representa a figura de Joane.

Fama	. <i>Tange as patas pera cá, como es aqueste Jesu samicas ervilhaste tu.</i>	198a
Joane	. <i>Pate pate ieramá oh má reira.</i>	198b
Fama	. <i>Leixa-as ir pola carreira oh má morte que te leve.</i>	198c
Joane	. <i>Oh pesar de Mafamede s'elas se vão à figueira  ind'hoje m'eu tornarei.</i>	
Fama	. <i>Tange tolo.</i>	
Joane	. <i>Pate pate</i>	

*má raposa que as mate  
sabeis como vos afogarei.*  
 Fama . *Olhade o jeito.*  
 Joane . *Se nam querem ir dereito  
e hei-de fugir um dia  
praz'a Deos e à virgem Maria.*  
 Fama . *Por que nam tanges a eito?*

A situação é de grande divertimento. Joane, responsável pelos animais que não consegue dominar, dirige-lhes imprecações injuriosas e cómicas que contrastam com o tratamento carinhoso da pastora. As patas permanecem em cena.

Joane . *Patelas pate raivosas  
apre filhas do enforcado  
polo céu de Deos sagrado.*  
 Fama . *Pate meninas fermosas  
andar patinhas  
ora ide-vos filhinas.*  
 Joane . *Coche meninas d'amor  
ou ganso se eu lá for  
far-vos-ei eu cagar pinhas.*

Sabe-se pelo vestuário que a personagem que chega é um pastor e identifica-se como francês pelas expressões utilizadas, talvez pela entoação que dá à fala.

A inclusão de personagens e línguas estrangeiras não é traço singular deste auto. Ocorre em vários momentos do trabalho de Vicente e pode ser indício de um conhecimento de produções teatrais europeias, suas contemporâneas, como refere Osório Mateus (1989):

*Para além dos primeiros modelos de Salamanca, o conhecimento de modelos franceses é visível em produções como o auto da Fé, com a menção explícita no final de **ũa enselada que veio de França**, o da **Fama**, com a linguagem do Francês, o das **Fadas**, com o diabo picardo, o dos **Quatro Tempos**, com a sua cantiga francesa.*

O Francês é de Antuérpia. Mostra-se rendido aos encantos da pastora. Vem convidá-la a acompanhá-lo a França. Segue-se o discurso elogioso da beleza da moça e de exaltação dos valores pátrios franceses.

*Deita-se Joane a dormir e entra o Francês e diz.*

Francês . *Dio guarde bella pastora  
tan farmosa y tan arrea*

*que fit vos naquesta aldea  
yu su morte par vos senhora.  
par mon foi  
non partiré daqui hoy  
tan que sea mi posanza  
vus vendrés comigo en França  
si par Diu par char de moi*

*par el cor sacro de Diu  
vos estis tam bella chosa  
y chosa tan preciosa  
que en França vendrés comi.  
oh rosa mía  
vendrés en mi compañía  
a la próspera Paris  
que França porta es paradís  
tanti que le mundi sia.*

198d

Fama . *Cuidais vós que é ‘quilo pouco?  
assi vos tome a vós o demo.*

Nesta fala, o deíctico do primeiro verso é ilegível para quem não assistiu à representação. Talvez a figura aponte um objecto ou alguém que represente a supremacia da sua pátria. Uma bandeira? A corte?

Francês . *Oh mi amor que yo ya temo  
que me tengáis vos por loco.  
oh mía dama  
cómo os chamés?*

Fama . *Eu a Fama,  
e cuidais de me levar  
antes me leve uma trama.*

A moça identifica-se e autopromove-se, revelando-se ao Francês e ao público. O Francês prossegue prometendo poder e glória.

Francês . *Oh Fama por Nutra Dama  
si vus avez confiança  
y vendrés comi en França  
vus portarés gran corona.*

Fama . *Ava-che chão  
nam hei-de ir a França nam  
que esta moça é portuguesa.*

Teyssier (1959: 121) refere que a expressão *che* é variante arcaica de *te*, própria das personagens populares. O efeito de real é conseguido através da linguagem, técnica frequente nas produções de Vicente. A linguagem rústica portuguesa não é exclusiva de Joane: a pastora é uma moça da serra e fala como tal, enquanto não se transforma em princesa.

Francês . *Y porqué no seréis vos francesa?*  
Fama . *Porque nam tenho rezão.*

A pastora, assediada, ridiculariza e menospreza o Francês. A resposta feminina cruel lembra falas de Costança em *Índia*.

*e que havia eu ora lá d'ir  
vós falais em vosso siso  
riqueza tendes vós pera isso  
isso é cousa pera rir.*

O Francês insiste na promoção da sua pátria, mas a língua não serve a sua argumentação: é dispartada e cómica.

Francês . *Gran posanza  
he forte chose le belo França  
que tote le mundi fa tembles  
par char y de moi vos vendrés.*

Fama contra-ataca. É o discurso da impaciência que afirma a vacuidade das palavras do Francês e o convida a retirar-se.

Fama . *Si, Castelo vos amansa.*

*e u las cavalarias  
que tendes pera me levar  
quant'eu nam ouço falar  
acá as vossas valentias.  
tenho sabido  
que é mais o arroído  
e nam digo mais agora  
Francês i-vos muito embora  
que isto é tempo perdido.*

O pretendente lamenta a sua viagem em vão e confessa-se humilhado: o seu poder não demove uma simples pastora. O público diverte-se com a sua desgraça.

Francês . *Par mon foi gentil pastora*

199a

*que yo veo dende Enves  
y no puedo parler mes  
quedao con Diu agora.  
oh forte chosa  
oh pastora tan preciosa  
humble diable que m'aporte  
oh le françoës que es tan forte  
y le Fama no le possa*

O Francês ouve barulho. Alguém que fala? Os animais que chegam?

*yo má mora oí bramán.*  
Fama . *Mando-vos eu ora bramar.*

Tem medo de ser descoberto. Preocupa-o a imagem de vencido que não quer revelar. Sai e esconde-se em lugar afastado da moça, mas visível ao público.

Francês . *Cor de Diu no sé qué far  
les gens tous qué dirán?*

Segue-se o entreacto em que contracenam a moça e o tolo. A comicidade do número é assegurada pela presença de Joane, nomeado pela primeira vez. Fama chama-o para que se levante e trate das patas. Joane recusa levantar-se e insulta a pastora com atributos grosseiros que provocam o riso, mas a graça do Parvo não é só de linguagem, mas de gesto, de entoação – de todo o corpo.

Fama . *Joane.*  
Joane . *O diabo que t'esgane.*  
Fama . *Alevanta-te.*  
Joane . *Nam me quero erguer.*  
Fama . *Nam és farto de jazer?  
ó má morte que t'apanhe.*

Joane . *Filha da cornuda açoutada.*  
Fama . *Vai às patas.*  
Joane . *Pate pate  
má raposa que as mate.*  
Fama . *Dar-t'ei tamanha punhada  
tens miolo?*

A situação é cómica. Joane sonhou com a sua realidade – a tolice.

Joane . *Eu sonhava que era tolo  
polo céu de Deos sonhava  
olhai, entam eu chorava.*

Fama . *Oh Jesu como és cebolo.*

Joane mantém-se em cena a dormir. A representação prossegue com a entrada de uma nova personagem que se identifica e é de imediato rejeitada pela pastora.

*Vem um Italiano, e diz a Fama.*

Fama . *quem sois vós?*  
Italiano . *Italiano.*  
Fama . *Ide ide vosso caminho.*

Fama tenta acordar Joane. Fala em particular com ele, comentando o recém-chegado.

*acorda tu Joaninho  
vistes como vem oufano  
ide embora.*

Joane levantou-se entretanto. Afasta-se para o local onde o Francês se escondeu e por onde andam as patas. É a sua última fala, mas não creio que saia. É possível que se mantenha em cena e que, com os animais, funcione como elemento cômico de fundo, para distrair o público, enquanto desfilam e discursam os pretendentes estrangeiros.

Joane . *Ou Franchinote fora fora  
nam espanteis as patas ou.*

Fama interroga o Italiano sobre as suas intenções. Este pretende atenção para ser ouvido. Vai, como o pretendente anterior, lisonjear a moça e fazer a promoção de Itália. A surpresa neste auto é reduzida já que a repetição é o processo usado para produzir comicidade. Neste momento da representação já o público sabe que a pastora não cede a elogios, que se recusará a acompanhar o Italiano, como fez com o Francês, e fará com os pretendentes seguintes.

Fama . *A que vindes onde estou?*  
Italiano . *Audime mia senhora*

*Diu nutro salvatore  
tu beleza salve e guarde  
por que guarde aqeste ave  
con tu aspecto resplandore  
e tan pobleta  
ũa jovena perfecta*

*con le pate en la compañã  
ven comigo en la Romanha  
pui que tu beleza especta.*

199b

O empolado discurso amoroso do Italiano vai sendo amesquinhado, por questões insignificantes e ridículas que o interrompem.

Fama . *Bofá meu amigo patranhas  
e que terra é assi a vossa?*  
Italiano . *La gran Itália poderosa.*  
Fama . *Queria mais três castanhas.*  
Italiano . *Ai il cor me dole  
qui me mata tu parole  
arso in foco de tu amore  
si tu no me dà favore  
clamaro qui rumpa il sole*

*ó licore dela vita mia  
si bracci mei te pillasse  
e occhi mei te mirasse  
tote le oure notte e dia.  
toti quanti  
liberati qui sun tanti  
e le compañã de dia  
aqueste paradisa mia  
me serà multi triumphanti*

*ve ai tu mui cierte corá  
que videtis son conduto  
a crudele amor tutto  
sin pietate que sola un'ora.  
e no che loco  
me consume el triste foco  
e el core si lamenta  
que e la fine ja mi afoco.*

Agora são as patas que interrompem o discurso construído do Italiano. A pastora presta-lhes atenção. A situação cômica lembra cenas de *Índia* e *Farelos*.

Fama . *Eu nam sei que vós haveis  
meninas, meninas pati.*  
Italiano . *Ó le morte ao sui estati.*  
Fama . *Dou-lhe ora que renegueis.*  
Italiano . *Audi cagione*

*io sui en tu prisione  
e la morte no me vale  
Fama pui que é immortali  
famula tuorum e racione*

*insule eu es tutta terra  
vamo auboemos Pavia  
qui le romani sum con via  
de le pace e de le guerre.*  
Fama . *Oh que bem* 199c  
*que esforçada gente tem  
que vitória que mau pesar  
são de quem vos conquistar.*

Outra referência perdida: não se percebe de quem se fala. Do italiano ao público? Ou de Joane que se aproxima?

*vedes o demo em que vem.*  
Italiano . *Parla oí mi dulce parole  
concede mi perdimento.*

Há de certeza movimentações laterais, que distraem a atenção da pastora pondo a ridículo o discurso do Italiano.

Fama . *Olhade aquele aviamento.*  
Italiano . *Ó formosa como el sole.*  
Fama . *Nam vos digo  
que nam faleis mais comigo?*

O remate discursivo do Italiano é, como se esperava, a proposta de casamento.

Italiano . *Ó mi dulce paradiso  
tu ma fai que me persigo  
Ó le candida vita mia señoira  
diesa mia e mi dolore  
qui abolho por el tu amore  
mi casar contico acora.*

A pastora recusa. Não lhe reconhece bem estar material para o aceitar como marido.

Fama . *Eu nam quero  
isso é certo o que eu espero  
e que riquezas tendes vós?  
ora assi me salve Deos  
que isso passa já de fero.*

O Italiano garante-lhe que o seu assentimento será recompensado.

Italiano . *Io te donaré ducate  
e le joia preciosa  
e tu serai venerosa  
e de riqueza abastate.*

A pastora menospreza os méritos de Veneza e inicia a fala mais extensa do auto. É o discurso épico de propaganda das conquistas nacionais, que apresenta a expansão portuguesa movida pelo espírito de cruzada, mito mais tarde tratado em *Os Lusíadas*.

Nestas estrofes encontram-se referências a feitos que não poderiam conhecer-se em 1510. Se houve alterações ao texto inicial terá sido esta parte o objecto principal de acrescentos.

Fama . *Perguntai ora a Veneza  
como lhe vai de seu jogo  
eu vos ensinarei logo  
de que se fez sua grandeza*

*começai de navegar  
ireis ao porto de Guiné  
perguntai-lhe cujo é  
que o nam pode negar.  
com ilhas mil  
deixai a terra do Brasil  
tende-vos à mão do sol  
e vereis homens de prol  
gente esforçada e varonil*

*aos comércios preguntareis  
de Arábia Pérsia a quem se deram  
ou quando os homens tiveram  
este mundo que vereis.  
e nam fique  
perguntar a Moçambique  
quem é o alferes da fé  
e rei do mar quem o é  
ou s'há outrem a que s'aplique*

199d

*Ormuz, Quíloa, Mombaça  
Çofala, Coxim, Melinde  
como em espelhos d'alinde  
reluze quanta é sua graça.  
e chegareis*

*a Goa e preguntareis  
se é ainda sojuzgada  
por peita rogo ou espada  
veremos se pasmareis*

*perguntai à populosa  
próspera e forte Malaca  
se lhe leixaram nem estaca  
pouca gente mas furiosa.  
e vereis de longo e de través  
se treme todo o sertão  
vede se feito romão  
com ele me igualareis.*

Italiano . Ó Diu.

Fama

*. Esperai vós  
que ind'eu agora começo  
que este conto é de gram preço  
bento seja o rei dos céus.  
perguntai  
ao Soldão como lhe vai  
com todos seus poderios  
que contr'ele são seus rios  
e esta nova lhe dai*

*ide-vos pola foz de Meca  
vereis Adém destróida  
cidade mui nobrecida  
e tornou-se-lhe marreca.  
e achareis  
em calma suas galés  
e as velas feitas em isca  
e balhando à mourisca  
dentro gente português*

*achareis Meca em tristeza  
ainda mui sem folgança  
renegando a vezinhança  
de tam forte natureza  
porque farão  
na ilha do Camarão  
e no estreito fortalezas  
e as mouriscas riquezas  
ao Tejo se virão.*

200a

A reacção do estrangeiro é a esperada: espanto e admiração.

Italiano . *Dio que gran fato  
como la fiel fortuna  
estele sol e le luna  
porseguio tanto andato*

Os dois versos que se seguem são incompreensíveis. Teyssier (1959: 274) sugere erro tipográfico de transcrição de *apetito* que se regista como *petito*.

*fit partito  
si plaze al tu petito  
pui plaze a mi tui amore  
que lascis queste labore  
porque el core tengo aflito.*

Fama . *Por amores não se há fama  
olhai vós que cousa aquela*

A palavra *fama*, na fala da pastora, cria um duplo sentido: a recusa amorosa e a impossibilidade de se transmitir através de ligações ou alianças. O discurso prossegue com uma expressão de rejeição.

*ide cantar à gamela  
que a fama é mais que dama.*

As próximas falas não fazem sentido. Não se sabe quais as referências dos deícticos *aqui* e *aquelo*. Percebe-se que a resposta da pastora é injuriosa.

Italiano . *Si le veneciani  
aqui fizo tanti dāni  
que satisfarai por aquilo.*  
Fama . *A ilha do Caramelo.*

É a conclusão da contra-cena do Italiano e da moça. O pretendente parte sem concretizar o seu desejo. As falas contêm os elementos que o público aprecia num rival: humilhação e desespero.

Italiano . *Par Di este è grave afani.  
  
cruda crudele con Diu  
a piatate me donai  
el agravi que me fai  
non resolve in mio desiu  
e la empresa  
que mio valle cana cesa  
durarà la vita mia.*

Fama . *Pera que é essa porfia  
que esta moça é portuguesa.*

O pastor italiano afasta-se. A fala durará o tempo do percurso até ao local onde, à vista do público, se encontra o Francês.

Italiano . *Que paciência basta al core  
del pastore disparato  
congregar lo e grave fato  
si la mente vir o amore  
al foco eterno  
dela flame del inferno  
farà partito col mio  
tu lo sà domine mio  
que mi mal es sempiterno.*

200b

*Encontra-se o Italiano com o Francês.*

O Italiano confessa ao rival a sua paixão pela pastora.

Francês . *Diu vos garde bon ami.*  
Italiano . *No vale parole micero  
ni ou por la vita quiero.*  
Francês . *Y qué chosa fue esa así?*  
Italiano . *Arso in foco  
e plango in hoc loco  
e el alma se me vâ.*  
Francês . *Qué diable fue ese allá?*  
Italiano . *Modici acerba invoco.*

Os dois pastores consolam-se na desgraça de serem rejeitados pela Fama. Os discursos apresentam uma contaminação linguística provavelmente intencional.

Francês . *Vus topés la Fama acora  
la famosa portuguesa  
no le pude far francesa.*  
Italiano . *Ó Diu que linde pastora  
para romani.  
io con ella è farto afani  
que la fe l'astructa vera  
ni por pace ni por guerra  
no estima le Italiani.*  
  
Francês . *Par le cor de Diu sacro  
que ella se burla di França*

*e fit tembler toto istato.*  
Italiano . *Ó el mio amore*  
*mi dulce occhi colore*  
*candida como le sole*  
*perde vivo resplandore*

*le terra in que ell'istá*  
*sea in eternum beata*  
*pui que de amore mi mata*  
*e toto el mundo farà.*  
*e le pate*  
*que ella guarda sum beate*  
*que e toti quanti sui sia*  
*e lo que su gracia dezia*  
*per le celi sean fati.*

Chega outro pretendente, o último e o mais importante. A pastora reconhece de imediato as suas intenções e torna-se irónica.

*Vem um Castelhana, e diz.*

Castelhana . *Cúya sois linda pastora?*  
Fama . *Já temos outro enxoval.*  
Castelhana . *Sois de aqui deste casal?*  
Fama . *Daqui fui sempre e agora.*

O Castelhana tem tratamento especial. Não é parodiada a sua língua, as suas falas não são interrompidas por insignificâncias. É personagem privilegiada devido ao estreito relacionamento entre Portugal e Espanha, talvez à presença de castelhanos ilustres na assistência.

Castelhana . *Oh qué cosa* 200c  
*una joya tan preciosa*  
*que matáis todos de amores*  
*y sola entre quatro pastores*  
*estáis ufana y briosa*

Sabe-se por esta fala que estão quatro pastores em cena, ou seja, que Joane não se retirou. A precaridade informativa das rubricas não permite saber o que fez entretanto.

Chegou o momento da declaração de amor. O Castelhana mostra-se exímio, e faz lembrar o Juan de Zamora do auto da *Índia*.

*yo no siento quien os vea*  
*que no le robéis la vida*

*oh señora esclarecida  
que no hay quien no os desea  
muy de grado.  
dejéis las patas y el prado  
por la próspera Castilla  
que estardes aquí es hablilla  
nun casal medio poblado*

*de pasados y presentes  
vos doréis todas memorias  
y sois vida de las glorias  
y corona de las gentes.  
y es sabido  
que sois un rosal florido  
donde nobleza reposa  
tan alta y preciosa cosa  
como nel mundo ha nacido*

*pues Fama de hermosura  
qué haceis nesta ribera  
que vuesa gentil manera  
merece mejor frescura.  
señora digo  
que vos queráis ir conmigo  
a Castilla pues merece  
lo que de vos resplandece  
y doy el mundo por testigo*

Segue-se o número já conhecido do discurso patriótico inflamado, da enumeração de feitos gloriosos.

*bien sabéis alta señora  
las vitorias de Castilla  
que tiene puesta la silla  
con la silla emperadora.  
habéis oído  
que en nuestro tiempo ha vencido  
cuanto quiso sojuzgar  
por la tierra y por la mar  
es muy alto su partido*

*los campos italianos  
las cercas napolitanas  
y las naciones cristianas  
cuentan sus hechos romanos.*

200d

*y Granada  
con tantas fuerzas ganada  
tales que es cosa d'espanto.*

A pastora enfada-se com a extensão do discurso, e exprime o sentir do público.

Fama . *Oh Jesu vós falais tanto  
que já estou enfastiada*

Como todas as falas que seguem os discursos de exaltação das nações alheias, esta consta de ridicularização e prosseguirá com resposta adequada de enaltecimento dos feitos nacionais.

*olhai Castelhana de bem  
dizeis verdade bem o sabemos  
mas há mister mais estremos  
pera me levar ninguém.*

Castelhano . *Oh señora  
qué estremos queréis ahora?*

Fama . *Leixai-me vós a mi dizer.*

Castelhano . *Pláceme, yo quiero ver.*

Fama . *Ora ouvi-me na boa hora.*

Castelhano . *Decid que bien os oiré  
mi preciosa enamorada.*

Fama . *Nam quereis que diga nada?*

Castelhano . *Que no os responderé.*

*por Veneza  
hable vuesa gentileza  
cuerpo de Dios consagrado  
yo quiero estarme callado  
mostradme vuesa grandeza.*

De acordo com o esquema de repetição previsto, as posições invertem-se: o Castelhana será, como os outros, ouvinte de uma exaltante exposição referente aos avanços da cristandade portuguesa no Próximo Oriente e Norte de África.

Fama . *I-vos por aqui a Torquia  
e por Babilónia toda  
e vereis se anda em voda  
com pesar de Alexandria.  
e vos dirá  
Damasco quantos lhe dá*

*de combates Portugal  
com vitória tam real  
que nunca se perderá*

*chegareis a Jerusalém  
o qual vereis ameaçado  
e o mourismo irado  
com pesar de nosso bem.  
e os desertos  
achareis todos cobertos  
d'artelharia e camelos  
em socorro dos castelos  
que já Portugal tem certos*

201a

*sabei em África a maior  
flor dos mouros em batalha  
se se tornaram de palha  
quando foi na d'Azamor.  
e sem combate  
a trinta léguas dão resgate  
comprando cada mês a vida  
e a atrevida Almedina  
e Ceita se tornou parte*

*trebutários e cativos  
eles com os lugares  
com camelos dez mil pares  
por que os leixassem vivos.  
pois Marrocos  
que sempre fez dez mil biocos  
até destruir Espanha,  
sabei se se tornou aranha  
quando viu o demo em socos*

A personagem mostra saber o que o actor sabe: a representação terminará com um *lavor*. É garante a economia do auto avisando o Castelhana do que irá presenciar em seguida.

*bem, e é rezão que me vá  
donde há cousas tam honradas  
tam devotas tam soadas  
o lauor vos contará.  
i-vos embora.*

Terminaram as falas da pastora. Não se sabe o que fará entretanto, mas deixa

de ser uma moça da serra para mais tarde se tornar princesa. Talvez se arranje de outra maneira preparando-se para a coroação, ou permaneça em silêncio para não trair com a sua linguagem rústica a imagem futura.

Castelhano . *Quedaos a Dios señoira  
no quiero más profiar.*

O último pretendente não contra-argumenta. Convenceu-se da superioridade portuguesa. Despede-se e dirige-se ao local onde se encontram os outros rejeitados.

*Encontra-se com o Francês e Italiano e diz o Italiano.*

O Italiano repara na tristeza do recém-chegado e o Francês identifica o motivo de tanto pesar. É número já visto: a rejeição da pastora, confessada entre rivais.

Italiano . *Ó Diu como está tam trista.*  
Francês . *Vus topés la gran pastora  
ille he forte coma hum torra.*  
Italiano . *Doleme el core e la tista.*  
Castelhano . *Yo estoy cansado  
que con ella he trabajado.*  
Francês . *Y si no quiere los francos?*  
Castelhano . *Mucho más valemós nos.*  
Italiano . *Le romani pillá en grado.*

Castelhano . *Qué os parece de la Fama  
portuguesa?*

Segue-se a conversa sobre a fama de Portugal. É um novo momento elogioso, de conteúdo semelhante aos anteriores, mas de melhor qualidade: os adversários reconhecem a excepcionalidade das façanhas portuguesas.

Italiano . *Forti chosa  
de riqueza e no che cosa  
Diu e el creue la inflama.  
io he vido  
qui al mare no ha avedo  
mal rosto dale Moro  
per força pillá el tisoro  
e questo è vero e lo credo.*

201b

Francês . *Par el cor de Cristo santo  
que la pastora me fit sudes  
yo no le parlere mes*

Italiano . *Pui ede  
que le fà Diu gran mercede  
e por honra mas crecirse  
porque el cor di forti e face  
per Cristo que in celi sede*

*que la alti guerra o paci  
que è contra le cristiani  
vencimiento tali dani  
non este famoso mas fallaci  
le cuerpo muerto  
si alma al inferno porto  
si la vana opinione  
quien de aqueste è ocasion  
no le veo por conforto.*

Castelhano . *Por eso no porfié  
con ella ni es razón  
porque sus vitorias son  
muy lejos y por la fe.*

Italiano . *Cor de Di  
que le veritate è ansi.*

Castelhano . *El muy alto Dios sin par  
la quiera siempre ayudar  
y nos vámosnos de aquí.*

Conscientes da inutilidade da sua presença, os estrangeiros decidem retirar-se. Poderia terminar aqui a sua intervenção, mas outras funções lhe estão reservadas. O carro triunfal chega e impede-lhes a saída.

*Vem a Fé e Fortaleza a laurear esta Fama com ùa coroa de louro e diz  
o Italiano.*

Italiano . *Que es aquesto dito acora?*

Francês . *Oh le belle polidesa.*

O Castelhana respondendo ao Italiano esclarece o público. Identifica as figuras e mostra saber como o auto termina.

Castelhano . *La Fe y la Fortaleza  
vienen honrar la pastora.*

Os estrangeiros vão permanecer em cena. Fazem de público que assiste à coroação da pastora.

De aqui até ao final da representação só a Fé tem direito à palavra. O auto

torna-se solene e muda de registo: é discurso épico puro em três oitavas de arte maior. O tema é o de sempre: o carácter sagrado das conquistas portuguesas.

Fé . *Os feitos troianos também os romãos* 201'  
*mui alta princesa que são tam louvados*  
*e neste mundo estão colocados*  
*por façanhosos e por muito vãos*  
*em o regimento de seus cidadãos*  
*e algũas virtudes e morais costumes*  
*vós portuguesa Fama nam tenhais ciúmes*  
*que estais colocada na flor dos cristãos*

*vossas façanhas estão colocadas*  
*diante de Cristo senhor das alturas*  
*vossas conquistas grandes aventuras*  
*são cavalarias mui bem empregadas*  
*fazeis as mesquitas ser deserdadas*  
*fazeis na igreja o seu poderio*  
*por tanto o que pode vos dá dominio*  
*que tanto reluzem vossas espadas*

*porque o triunfo do vosso vencer*  
*e vossas vitórias exalçam a fê*  
*de serdes laureada grande rezão é*  
*princesa das famas por vosso valer*  
*nam achamos outra de mais merecer*  
*pois tantos destroços fazeis a Ismael*  
*em nome de Cristo tomai o laurel*  
*ao qual senhor praze sempre em vos crescer.*

O número final é um momo, alegoria com máquina e música. A pastora é coroada, posta no carro triunfal e transformada em princesa das Famas. A farsa termina em festa com a saída do carro e dos actores.

*Aqui coroam as Virtudes a Fama e a põem em seu carro triunfal com*  
*música e assi a levam e se acaba esta suso dita farsa.*

A confirmar-se a data de 1510, esta produção apresenta processos de cómico inéditos no trabalho de Vicente. Falo da simulação das línguas estrangeiras, da inclusão de animais vivos na representação, do aparecimento da figura cómica de Joane. Por outro lado, o auto apresenta um processo criador de comicidade que se baseia num esquema repetitivo: discursos de propaganda estrangeira + ironia e sarcasmo de Fama + discurso épico de promoção nacional. A eventual introdução de números novos num auto já representado é também prática inovadora do trabalho vicentino.

O texto de *Fama*, lido por um exemplar da reimpressão fac-similada de 1928 da *Copilaçam de todas as obras* (Lisboa: Biblioteca Nacional) em que integrei emendas propostas por Stephen Reckert (1963, 1983: 217), apresenta dificuldades de transcrição particulares pelas muitas línguas, que não se apresentam no seu estado puro, mas são miscelâneas por vezes indistinguíveis, com múltiplas grafias fonéticas.

Na transcrição, ao identificar a origem das palavras, actualizei a sua ortografia. Ao transcrever as falas do Italiano, substituí o *y* por *i* e *e* em atenção às regras ortográficas em vigor para essa língua.

Restam casos de difícil resolução como palavras não identificáveis, escritas de formas diversas em vários pontos do texto. É o caso das duas versões gráficas – *Diu* e *Dio* – nas falas do Francês, e três versões – *Diu*, *Dio* e *Di* – nas do Italiano, que talvez traduzam incapacidade de registo de fonemas desconhecidos do português. Optei, neste caso, pela transcrição das variantes da *Copilaçam*. Procedi do mesmo modo com palavras registadas com diferentes grafias como *oure* e *ora*; *cora*, *core* e *cor*.

## Referências

- Anselmo Braamcamp Freire  
1919 *Vida e obras de Gil Vicente «Trovador, Mestre da Balança»*  
1944 2.<sup>a</sup> edição  
Lisboa: Ocidente
- Carolina Michaëlis de Vasconcelos  
1923 «Notas Vicentinas 4. Cultura intelectual e nobreza literária»  
1944 reedição  
*Notas Vicentinas*  
Lisboa: Ocidente
- I. S. Révah  
1975 *Études Portugaises*  
Lisboa: Gulbenkian
- J. I. Brito Rebelo  
1912 *Gil Vicente*  
Lisboa: Ferin
- Oscar de Pratt  
1931 *Gil Vicente, Notas e Comentários*  
1970 2.<sup>a</sup> edição  
Lisboa: Clássica Editora
- Osório Mateus  
1989 *Pregação. Vicente*  
Lisboa: Quimera
- Paul Teyssier  
1959 *La Langue de Gil Vicente*  
Paris: Klincksieck
- Stephen Reckert  
1983 *Espírito e Letra de Gil Vicente*  
Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda