

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

Osório Mateus
PREGAÇÃO

Quimera

LISBOA 1989 | e-book 2005

Sermão feito à cristianíssima rainha dona Lianor e pregado em Abrantes ao muito nobre rei dom Manoel o primeiro do nome, na noite do nascimento do ilustríssimo ifante dom Luís. Era do senhor de 1506.

1562, *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, 251-253'

1506.03.03: nasce em Abrantes, fronteira da peste, o segundo filho varão dos reis. Na noite do nascimento, Vicente executa uma pregação sobre o tema *non volo, volo et deficior*, traduzido como *no quiero, quiero, es por demás*.

A *Pregação* de 1506 é fingimento sobre o corpo, sobre o espaço, sobre o texto. As pregações são de religiosos pregadores, mas quem profere esta é um homem leigo que veste um hábito. As pregações são do espaço sagrado, mas, se não me engano, esta faz-se na câmara de uma rainha. As pregações são trabalho de prosa, mas esta é em versos.

A *Pregação* é uma enunciação diferente das pregações dos púlpitos. É metáfora e teatro.

Parecem aceitáveis as informações da didascália que precede o texto (251) e do item da *taboada*, que diz: *ũa pregação feita em Abrantes ao nascimento do ifante dom Luís*. A substância da *Pregação* adequa-se ao tempo quaresmal em que o nascimento ocorre e ao contexto da peste. Nada exclui a circunstância e a data propostas. Apesar de tudo, alguns índices podem ser ambíguos.

Cito três exemplos:

na noite do nascimento / ao nascimento

Brito Rebelo (1912: 33) dizia não perceber a oportunidade do sermão na *conjuntura* por não haver relação com a *solenidade*. De facto, o tema da *Pregação* não é o nascimento de ninguém, é a morte de todo o mundo. Mas isso não afecta a verosimilhança da notícia. As homenagens a um recém-nascido tanto podem ser panos para o envolver como mirra, ouro, incenso. Adequação e funcionalidade são variáveis. Atendendo apenas à didascália, poder-se-ia ainda pôr a hipótese de acaso na coincidência entre a representação e o parto. Recordo, no entanto, que o teatro de Vicente não parece ainda festa autónoma: necessita de ensejo e insere-se noutra festa maior que celebra sangue litúrgico ou real. 1506.03.03 é uma terça-feira comum de Quaresma. A *Pregação* só pode ter sido *ao nascimento*.

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*.

1506

I. S. Révah (1949: 22-23) duvida da *Copilaçam* e considera que a presença, quase no fim do texto, de duas estrofes de pé quebrado (253c) é sinal de que a *Pregação* seria posterior à data assinalada. Não há razão para tanto: o que ficou impresso em 1562 pode representar novo trabalho de escrita e não reproduzir *ipsis versis* o que Vicente proferiu durante o auto, cinquenta e seis anos antes.

PESTE E NASCIMENTO

Em Outubro de 1505, dá no país o rebate da primeira grande peste do século. Damião de Góis recorda a circunstância na *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel* (1566: I, 94):

mandou el-Rei a Roma D. Diogo de Sousa, Bispo do Porto, o qual depois de ter negociado as cousas que levava a cargo e ser Arcebispo de Braga, se tornou ao reino per mar; depois da chegada do qual a Lisboa, que foi no mês d'Outubro, se ateou logo peste tam brava na cidade, de ùa nau que vinha em sua companhia tocada sem o ele saber, que foi necessário ir-se el-Rei com toda sua casa pera Almeirim; a qual pestilença se espalhou per todo o reino e foi ùa das mais bravas e cruel que em muitos tempos se acha que houvesse em nenhũa outra parte da Hispanha.

A corte é forçada a sair de Almeirim. É ainda Damião de Góis quem conta (I, 101):

porque começou de dar rebates no mesmo lugar, e em Santarém, de que já eram mortas algũas pessoas, el-Rei se foi aforrado Abrantes, onde a rainha pariu um filho aos três dias do mês de Março do ano de 1506, a que puseram nome D. Luís.

Para a circunstância do nascimento, Vicente prepara uma acção para um homem só, um auto em forma de sermão. O texto constitui-se como uma fala sobre a peste próxima e presente. As palavras mudam de valor e a morte aceita-se como generalização divina.

Em Março de 1506, o teatro não parece ainda trabalho contínuo na vida do artista e a custódia de Belém – encomenda real – é contemporânea da *Pregação* de Abrantes. Os primeiros trabalhos teatrais de Vicente são apressados e de circunstância. O autor dos autos percorre e domina materiais limitados.

Como a *Visitação* de 1502, a *Pregação* de 1506 é um auto para a corte num interior e à noite: o teatro celebra nascimentos de filhos do rei. A *Visitação* é feita em Lisboa e a *Pregação* em Abrantes, mas, se não me engano, os dois espaços começam por ser sinónimos: a câmara onde se encontra a rainha. Por obra do teatro, a câmara da rainha em Abrantes transforma-se em capela para o espaço de um sermão.

Os dois autos pertencem a um mesmo nível de teatro, de ordem também oral, que recusa embaixada entre autor e actor e exige presença total num tempo preparado. A *Pregação* repete aspectos e circunstâncias da *Visitação* mas o modelo teatral é refeito e parece outro. A *companhia* que assiste pode ser quase a mesma e tudo há-de parecer *nova invenção*.

Em 1506, Vicente pode fazer de Vicente, homem leigo conhecido da corte, que veste um hábito e diz um sermão em verso. O efeito de personagem pregadora é difuso e o auto é sobretudo teatro de uma linguagem anónima e protagonista. A corte começa por fazer de *devoto auditorio* e transforma-se na própria imagem do mundo pecador e relapso.

No seu deambular por novas invenções, Vicente percorre o catálogo das formas em uso no teatro da Europa, mesmo para além das fronteiras da Península Ibérica. Exemplo: o *sermão* em 1506.

O *sermão* existe no teatro cristão medieval como modelo de dois graus: o *sermão* de registo sério, momento frequente no interior dos *mistérios* religiosos, conhecidos em França e em Inglaterra, e o *sermão*, forma teatral paródica e autónoma, representada por leigos ou membros inferiores da hierarquia eclesiástica, com vestimentas sacerdotais. É uma prática carnavalesca conhecida dentro e fora da Península Ibérica: *sermón jocoso*, *sermon joyeux*.

O texto de Vicente está no meio da distância entre os dois graus (moral e *loco*). O teor do *Sermão* é edificante mas o acto de pregar é paródico e a fala assume-o: *loco por hoy*.

Não pode ser posta de parte a hipótese de que Vicente conheça, por via indirecta, teatro europeu seu contemporâneo. 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*.

ORDEM DO TEATRO

Do auto de 1506 sabe-se mais do que a fala proferida e há pressupostos evidenciáveis.

O documento explicita – para quem não tivesse dado conta – que o modo teatral de Vicente compreende um tempo de preparação para um acto que se finge improvisado e natural: *e porque alguns foram em contrairo parecer que se nam pregasse sermão d’homem leigo*. Lendo como notícia o que pode ser simples *argumento*, a didascália parece indicar que há conhecimento prévio do projecto e censura do que se prepara. Os *detratores* não seriam pretexto fictício e ter-se-iam insurgido contra o facto anunciado de Vicente, chocarreiro leigo, representar uma pessoa eclesiástica – *não considerando (...) quanta incúria e desonra nelo fazem ao Senhor Deus*, dizia uma proibição religiosa genérica.

Escrita a carvão numa parede exterior (espaço de entrada) está a frase: *non volo, volo et deficior*. O acto de inscrição é trabalho do corpo e do texto sobre o espaço e os versos comentam-no em memória de provérbio: *pared cayada / papel de locos*. Na *Copilaçam* aparece mais tarde uma rubrica em latim que regista e distancia o trabalho: *quae scripsit aliquis stultus (escrebiólas loco)*. Recordo que o tema moral sobre que se constrói o *Sermão* está escrito num muro: o jogo conceptual *muralidade* pode ser material com que Vicente trabalha, efeito que integra no projecto. O que se sabe sobre o estado da língua em 1506 não o exclui.

Os vinte versos de programa e entrada são o antelóquio da regra nos sermões canónicos. A língua será do princípio ao fim o castelhano da rainha Maria, com embrechados em latim.

Vicente já tem o hábito vestido?

começou primeiro dizendo antes d’entrar no sermão:

*. Antes daqueste muy breve sermón
placiendo a la sacra ciencia divina
muy receloso de gente malina
a mis detratores demando perdón.
los cuales dirán con justa razón:
púsose el perro en bragas d’acero,
darán mil razones diciendo que es erro
pasar los lemites de mi jurdición*

251c

*a éstos respondo que me den licencia
aquesta vez sola ser loco por hoy
y toda su vida licencia les doy
que puedan ser necios con reverencia.
y más les soplico: hayan paciencia*

*que esta locura no pasa de aquí
y yo ge la doy que aquí y allí
lo sean por siempre que es más preminencia*

*yo que lo sea esta noche y no más
y quiero que ellos las noches y días,
escuchad señores las palabras más
si este partido está en compás.*

O *Sermão* fala de si: nomeia-se, diz-se conforme e breve, insere palavras alheias. É uma prática que se diz louca pelo tempo que dura. Pede licença e perdão para o desvairo sacrílego de uma noite e concede loucura eterna à gente maligna que o queira censurar: *mis detratores: necios: por siempre*. A transgressão diz-se transgressão, desculpa e acusa, joga no interior do canônico. *este partido* – o sermão? o auditório? – *está en compás*.

O desdobramento de fala ultrapassa o limiar e fica como espelho de desvio ao longo de todo o auto, dizendo em sucessivos instantes dialógicos o andamento e o estatuto do *Sermão*, que se constitui como um todo maior que a soma das partes enunciadas: tem mais recortes, inclui discurso articulatório e indutor.

per signum crucis: o sinal da cruz é gesto e reza de esconjuro, como nos sermões dos púlpitos predicatórios. No auto é blasfêmia ou loucura e o pregador, menos louco, interrompe-o duas vezes. O discurso replica ao gesto discursivo:

*per signum crucis, oh calla no más
per signum crucis, oh callad por Dios
de inimicis nostris libera nos
Deus noster, retro Satanás*

*tema:
non volo, volo et deficior*

A frase em latim é enunciada de fora dos versos, como marca de sermão, tema e diferença: *mi fundamento*. Com um fingimento novo: a frase alheia não é citação de texto sagrado, é o que está escrito por um louco, lá fora e à hora do auto. O *Sermão* desenvolve-se *per regla y compás*, em obediência e fuga.

A seguir à primeira indicação das palavras do tema, a *Copilaçam* insere uma glosa em latim, que é ajuste poético à especificidade tipográfica:

*Habentur verba ista originaliter in pariete istius aulae quae scripsit
aliquis stultus*

No auto, a existência da inscrição na parede exterior diz-se mais tarde, por memória de provérbio (*pared cayada / papel de locos*) e em informação para quem não tenha agora percorrido o espaço por onde se entra para aquela sala. É a situação da rainha Maria – se está de cama.

*como aquél triste que va caminando
con grave congoja hambriento cansado
per estéril tierra y gran despoblado
los cortos atajos siempre anda buscando,
así yo indino que voy predicando
per este desierto de mi pensamiento
estéril de ciencia, de gracia hambriento
no cumple ni quiero andar rodeando*

*pediendo la gracia per comparaciones
a aquélla preciosa ab eterno criada
sobida en el cielo por nuestra abogada
y procuradora de nuestros perdones.
a aquella señora que alcanza los dones
y gracias que habemos del Spíritu Santo
nos encomendemos cantando aquel canto
que os encomiendan en otros sermones*

251d

Ave Maria. O momento canónico de invocação do auxílio celeste cumpre-se por uma Ave Maria nova, *trobada* em castelhano e latim, e talvez cantada.

*ave Maria ab initio creata
gratia plena concepta y nacida
dominus tecum per él escogida
benedicta tu rosa preservata.
in mulieribus omnium beata
benedictus fructus del verbo divino
ventris tui domina de tanto bien dino
Jesus Maria y sé tú nostra avocata*

O pedido de graças é ambíguo e *per comparaciones*. O valor do objecto invocado (*aquella señora*) inclui de viés as duas rainhas da terra, pressupostas como presentes ao auto: Lianor, advogada e procuradora, e Maria, mãe do filho nascido (*benedictus fructus*).

*muy serenísima reina y señora
devoto auditorio hermanos en Cristo
aquestas palabras si bien habéis visto
de mi fundamento que oístes ahora
hallaréis escritas de carbón ahí fuera.
escrebiólas loco sin le faltar nada
según que dicen que pared cayada
papel de locos oiréis cada hora*

non volo, volo et deficior

*en nuestro común hablar per compás
sin nada quitar ni más añadir
quieren aquestas palabras decir
no quiero, quiero, es por demás.
mediante la gracia del Espíritu Santo
tres partecicas haré del sermón
y todas tres partes en declaración
daqueste mi tema del todo y del canto*

O programa de divisão corresponde à estrutura tripartida do tema que se enuncia: *non volo / volo / deficior*. Cada verbo traduzido vai ser o *corto atajo* por onde transita o dizer de cada parte do *Sermão*. A morte, representada no latim *deficior*, não passa ao castelhano *es por demás*, que transforma a pessoa e o valor do verbo.

Dizer a quantidade breve *del todo y del canto* recorre como assunto retórico e como efeito de sedução do teatro: *partecicas*. Este *Sermão* é profano. Não tem privilégio sagrado nem valor remissivo e há-de ser prazer contínuo: *por no os enojar*, não enfadar, não adormecer.

*la primera parte será declarar
este no quiero que es lo que no quiero
y en la segunda que es lo que quiero
y muy brevecico por no os enojar.
en la tercera habéis de notar
cuáles son cosas que son por demás
autorizadas per santo Tomás
y esto acabado iréis reposar*

no quiero (decir / argüir / perífrases) é anáfora frequente ao longo dos setenta versos que se dizem primeira parte. O verbo é de negação e o fingimento é não dizer o que se diz. Enuncia-se um paradigma de objectos predicáveis que são do saber teológico, dos dogmas, das autoridades, da história natural e mitológica. É um catálogo de outros sermões possíveis, um carnaval rimado de retórica sermonária, uma enumeração negativa. Joaquim de Carvalho (1948: 23-35) identificou as referências. I. S. Révah (1949: 28-34) reviu e anotou a lista.

*cuanto a la parte que dije primera
que dice non volo scilicet no quiero
aqueste no quiero declaro primero
ansí procediendo desta manera
no quiero deciros ni nada lo quiera
cómo Dios es ansí uno y trino
no quiero deciros su poder divino
que obra en sí a que obra fuera*

252a

*no quiero argüir qué es lo que hacía
antes que el cielo y la tierra criase
o por qué no hizo tal que no pecase
aquella primera celeste hierarquía.
no quiero dar cuenta adónde tenía
Dios este mundo antes de criado
ni daros razón cómo es engendrado
el Hijo del Padre per ninguna vía*

*no quiero mover cuestión teologal
si otro respeto salvo encarnar
le hizo la humana natura tomar
o por qué no tomó natura angelical.
ni tomar cuenta al verbo eternal
si cuando encarnó se apartó del Padre
o si d'ab initio perservó su Madre
ni quiero hablaros neste original*

*no quiero deciros especulaciones
de santo Agostín De Civitate et cetra
no quiero d'Escoto alegar ni letra
ni quiero desputas en predicaciones.
no quiero deciros las openiones
de los que hacían el mundo ab eterno
ni alegar texto antigo ni moderno
si el Papa si puede dar tantos perdones*

*ni el precito que está condenado
nel saber divino si tiene albedrío
y su albedrío si tiene poderío
para mudarse lo determinado.
no quiero estas dudas porque es escusado
sobillas ninguno al predicatorio
ni disputar si el romano papado
tiene poderío en el purgatorio*

*no quiero argüir escusada cuestión
si fue el infierno antes del pecado
no quiero argüir si el fruto vedado
si era manzana o pera o melón.
no quiero deciros naqueste sermón
si fue el diluvio curso natural
según los de Grecia si fue divinal
ira sañosa con causa y razón*

no quiero tocar secretos guardados

*no quiero meterme en divinas honduras
ni quiero volar naquellas alturas
do queman las alas los desasesados
no quiero ser uno de algunos letrados
que por demostrarse profundos varones
desputan consigo en las predicaciones
y en las escuelas estánse callados*

252b

*no quiero argüir en placer ni pena
los años de Arquiles Patróculo et cetra
ni descudriñar allende la letra
si era más luenga Ecuba o Elena.
qué hace a la historia ser mala o buena
saber dónde Ulises erró el camino?
ni quiero ser cierto ni ser adevino
quién fue el primer juez en Baena*

*ansí que concluyo el no quiero que es
mi voluntad naqueste sermón
dejar los secretos d'especulación
y decir las cosas que tienen más pies.
y porque señores no os enhadéis
esto es cuanto a la parte primera*

Quase a chegar à sua metade, o *Sermão* diz que ainda agora vai começar, que prefere outros modos, que só disse o que recusa.

*la otra segunda es dotra manera
que dice quiero: veamos lo que es*

A segunda parte é constituída pela montagem de três textos, objectos do *quiero decir*. São três exemplos de (m)oralidades que textualizam a morte e o pecado.

Com a primeira estrofe vem a primeira Dança da Morte portuguesa. É falada e em castelhano. O baile do diabo tem nome de jogo – *zacapella* – e este primeiro texto é um ritmo de nomes e pronomes, inserido no fraseado específico do motivo macabro.

*quiero deciros con grande querella
quiero deciros de parte de Dios
y de santa María que anda con vos
y conmigo el diablo a la zacapella.
quiero deciros que moza y vieja
y viejo y mozo monja y fraile
todos andamos al son de su baile
vos y yo y aquél y aquélla*

Acaba a Dança da Morte. O segundo texto é passagem do juramento e amostra de sermão jocoso. A primeira pessoa da gramática vai funcionar de maneira nova e única no auto: *juro, recebí, celebré*. O texto verbaliza o disfarce do *yo* e Vicente jura uma verdade da moral: todo o mundo quer dar a alma ao diabo. Mas jura pelo teatro: pelas *órdenes* que não recebeu, pelo *sacramento* que não celebrou. É uma linguagem própria que não repete nenhuma outra do *Sermão*.

*juro a las órdenes que recebí
y al sacramento que hoy celebré
que nunca en el mundo hubo tanta fe
con el infierno como hoy ha hi.
sedme testigos que os lo digo así
que ya este mundo no puede turar
no puede turar quiérese finar
según las señales en él conocí*

São sinais da morte do mundo e é o anúncio do terceiro texto, um todo autónomo, quase metade do texto do auto: vinte e duas das quarenta e sete estrofes do *Sermão*, desde *nueve señales a tu finamiento*.

O texto que *habéis de saber* é uma *ars moriendi* em que a boa morte não existe e as imagens são verbais em corpo vivo. O que em opúsculo é série de ilustrações é aqui série poética de nove fragmentos programados que enunciam sinais de morte. O sujeito começa por ser *el enfermo que se quiere finar* e torna-se, a cada vez, todo *el mundo* que vai acabar.

A hipotética relação de dependência do texto dos *nueve señales* face a outros catálogos escritos de signos e sinais tem sido estudada e importa conhecer os materiais trazidos por Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1923, 1949: 354-361), Costa Pimpão (1958: 112), Mário Martins (1969: 265-266), Stephen Reckert (1975, 1983: 187-197). O texto de 1506 será memória de outras séries, mas é à sua diferença que é preciso atender.

Há duas linhas principais de construção: a repetição de transições alegorizantes do valor do sujeito, que organiza o texto como uma oficina de produção contínua de metonímias e metáforas morais e teatrais, e o suporte aritmético da enumeração dos nove sinais, que se faz em três tempos de dimensão diferente e cobre toda a superfície.

Tal como no resto do *Sermão*, mas de forma mais contínua e verídica, os números recorrem a cada instante e o texto dos *nueve señales* tem unidade programática.

O primeiro tempo é o das duas primeiras estrofes e constitui-se como catálogo dos nove sinais, com transição e descrição resumida. É projecto de execução, ensaio técnico, amostragem de dois processos: transporte moral do sujeito e enumeração de variações:

*nueve señales habéis de saber
que tiene el enfermo que se quiere finar*

*lo primero es que pierde el gustar
y lo segundo el desconocer
lo tercero es que se pierde el ver
el cuarto apaña la ropa sin tiento
el quinto tiene un desasosegamiento
que no se contenta de estar ni yacer*

252c

*lo sexto no hace cura operación
seteno que tiene los cabos muy fríos
engruesa la lengua dice desvaríos
que es el octavo señal con razón.
el nono y último con fuerza y pasión
aprieta los dientes con ansias mortales
quiero deciros que aquestas señales
veo que el mundo está en conclusión*

O segundo tempo dura dezoito estrofes, agrupadas em nove fragmentos que correspondem aos sinais enumerados.

digo que la primera señal pierde el gusto

O primeiro fragmento é enunciado de fora dos versos e em prosa, como o fora já o tema do *Sermão* e como mais vezes vai suceder no auto. O teor das estrofes pode ser imediatamente alegórico e os manjares desgostados são entidades morais a algumas das quais o teatro posterior de Vicente vai dar corpos para representação: Justiça, Verdade, Fé, Temor.

*en cuatro manjares de grande sabor
se mantiene el mundo de necesidad
el uno es justicia el otro verdad
el otro es la fe el otro el temor.
y pues perdió el gusto deste su dulzor
y a tales manjares cobró tal fastío
os juro señores neste hábito mío
que nunca jamás sane su dolor*

*oh mundo señal es de tu perdimiento
perdieres el gusto de tantas dulzuras
oh evangelios santas escrituras
cómo os hacen molinos de viento.
acudí al mundo que está en pasamiento
no puede vivir ya no gusta nada
otra señal muy más apertada
que ya no conoce que es más perdimiento*

O segundo fragmento, anunciado do interior do corpo estrófico do primeiro, constrói-se pela repetição transitiva de *ya no conoce* e pela variação dos dezasseis objectos.

*ya no conoce a su criador
ya no conoce para qué es criado
ya no conoce qué cosa es pecado
ya no conoce si tiene señor.
ya no conoce a su redentor
ya no conoce sus santos consejos
ya no conoce ni mozos ni viejos
ya no conoce cuál cosa es mejor*

*ya no conoce quién lo viene a ver
ya no conoce ni padre ni madre
ya no conoce compadre ni comadre
ya no conoce pesar ni placer.
ya no conoce su desconocer
ya no conoce hermano ni hermana
ya no conoce parienta cercana
ya no conoce ni quiere conocer*

252d

Uma linha em prosa, intercalada na *Copilaçam*, indica: *tercera señal*. Não representa palavras proferidas. A marca de abertura está no princípio do verso seguinte:

*otra señal tercera le sientio
que pierde la vista los ojos quebrados*

no ve / ni ve. A nova anáfora transitiva tem dois tons e propaga-se ao interior dos versos. Os objectos são variações sinonímicas das unidades do paradigma anterior (252c31-252d04), que se alarga e desenvolve na contemplação moral da vida como *estrada (triste)*.

*no ve el peligro de tantos pecados
ni ve el camino de tanto tormento.
no ve la ceguera de su pensamiento
ni ve los barrancos nesta triste estrada
no ve adó va ni a qué posada
ni siente lo cierto de su perdimiento*

*no ve lo que toma ni lo que le dan
ni ve lo que deja ni ve lo que lleva
no ve quién lo alumbra ni ve quién lo ciega
ni ve lo que pide ni qué le darán.
no ve quién lo llama ni a qué afán*

*no ve lo que topa ni de qué se guarda
no ve lo que viene ni ve lo que tarda
no ve lo que es piedra ni ve lo que es pan*

Uma linha em prosa, intercalada na *Copilaçam*, indica: *cuarta señal: apaña la ropa*. Tal como acontece no início do fragmento anterior, não representa palavras proferidas. A marca de abertura está no princípio do verso seguinte: *el cuarto señal apaña la ropa*. O enfermo que vai morrer *apaña* a roupa e as mesmas palavras vão desenhar o gesto de roubo do mundo *loco*, sinal da pouca vida que lhe resta. A loucura que foi no início adjectivo teatral do *Sermão* poético moraliza-se em metáfora de pecado mortal.

As duas estrofes que constituem o quarto fragmento têm processos específicos de construção.

Na primeira, a rima encadeia-se e a palavra com que se faz muda de valor ao mudar de verso e de conjunto: do sentido de *roupa* ao de *bens, lote, quinhão*. *Apañar* é gesto de morte e de roubo e tem dois sujeitos: o enfermo e o mundo. A agitação contínua dos significados vai de par com uma transformação mais lenta dos significantes: *apaña la ropa* gera *loca la vida* que gera *muerte/fuerte (señal)*.

*el cuarto señal apaña la ropa
la ropa que halla ajena y la suya
la suya y ajena no pregunta cúya
cuya señal es su vida poca.
poca firmeza ceguera muy loca
loca la vida y loca la muerte
muerte que apaña en paso tan fuerte
fuerte señal que es fuego d'estopa*

A segunda estrofe anaforiza o verbo e acrescenta-lhe circunstâncias e objectos heteróclitos, resíduos e memórias de fragmentos anteriores.

*apaña ya el mundo a pierna tendida
apaña ya ciego sin conocimiento
apaña sin gusto del mantenimiento
apaña sin gusto quiere dar la vida.
apaña de prisa que está de partida
apaña y no sabe ya lo que se toma
apaña la ropa la casa de Roma
apaña la manta de cualquier partida*

O quinto fragmento apresenta um efeito novo no auto. A fala altera-se e representa *el doliente*, executado pelo mesmo corpo que profere o *Sermão*.

*el quinto señal oh no me duerm'alguno
es que el doliente no está sosegado*

*no se contenta d' estar bien echado
ni agradece ya más bien ninguno.
impaciente y muy importuno:
no estoy bien aquí, quiérome ir daqui.
adónde? allí. oh qué señal de paso fortune
poco vivirás oh triste de ti.*

253a

*quiérome vestir quiérome levantar
oh levantadme quiero ser conde
quiero señoría. conde y dónde
adó quieres ir que no hay lugar?
no puedo aquí estar ni asegar.
cuitado qué has? o no te contentas?
naciste desnudo y en cama de rientas
no asosiegas poco has de turar.*

*estos traveseros quitados allá
no quiero esta rienta dadme un obispado
no estoy contento no estoy bien echado
esta cabecera mudalda acullá.
bollidme esta cama que muy dura está
no puedo aquí estar ni asegar
quiérome ir a Roma quiero arcebispar
quiero ser papa. oh el mundo se va*

conde, bispo, arcebispo, *papa* são hierarquias que o teatro de Vicente vai representar em 1519 por sucessões de corpos orais: *desde el conde hasta el papa* (*Glória*). Américo da Costa Ramalho (1966: 29-30) identifica o novo sujeito com Diogo de Sousa, o bispo do Porto que fora a Roma *arcebispar*, e com quem a peste viera.

sexto señal: no obra en él melecina

Na hora da morte do *mundo doliente* já não aproveitam os méritos da paixão de Cristo e dos santos, e as curas divinas dizem-se pelas palavras das curas humanas: *yerbas, flores, agoas*.

*ya no le aprovechan las curas divinas
del Hijo de Dios por él tan sagrado
y por su salud muerto y crucificado
y no obran ya en él sus doctrinas.
ya no le aprovechan callentes ni frías
las yerbas y flores de la redención
ya no le aprovecha que está en conclusión
sedme testigos que acaba sus días*

*ya no le aprovechan agoas estiladas
por los ojos claros de la gloriosa
ya no le aprovecha la pasión penosa
de mártires y vírgines por él degolladas.
oh qué señal de presto acabadas
aquestas pisadas del mundo doliente
pues de sus males sanar no consiente
ya está al cabo de sus tres jornadas*

O doente e o mundo acabam a sua vida breve: três *jornadas*. O todo e a parte da fala aproximam-se do fim: três *partecicas*.
O pregador conta por *regla y compás*:

séptimo señal: tiene los cabos fríos

las manos / los pies. Duas estrofes de anáforas de *frías / fríos*. Frio do doente – a morte – e frio do mundo – o pecado. Ao doente arrefecem os cabos e o mundo arrefece, não paga o que deve: *acaba sus días / se quiere finir*.

*frías las manos para dar loores
por males o bienes a Dios su señor
frías yeladas en por su amor
dar de lo suyo a pobres pecadores.
frías muy frías en pagar sudores
a cuantos cristianos por esclavos tuvo
frías sin sangre en pagar lo que debe
a los cuitados de sus servidores*

253b

*fríos los pies para visitar
los desamparados de los hospitales
fríos los cabos son ciertas señales
que el triste del mundo se quiere acabar.
fríos yelados para caminar
a ver a su Dios ni a romerías
fríos mortales que acaba sus días
el mundo hermanos se quiere finir*

*otro señal octavo lo ataja
que engruesa la lengua la habla turbada
engruesa la triste que está empenzoñada
de falsos testimonios por dame esa paja.
de noche y de día hablar como graja
lisonjas mentiras de vidas ajenas
oh mundo tú mueres pues ya que apenas
de las cosas buenas no hablas migaja*

A língua, órgão da fala, e a língua que se fala estão ambas envenenadas. O sintoma é mortal como um pecado.

*oh qué señal pues que ya dispara
con lengua dañosa la habla turbada
el nono señal fin desta jornada
aprieta los dientes con rabiosa cara
medoña espantable terriente amara
con tanta soberbia y cada vez más
oh triste de mundo poco turarás
antes no te viera que tal te hallara*

cerrados los dientes

É o último estertor do doente e do mundo: cerrar os dentes (gesto de soberba) ou morder as mãos às visões enunciadas do *enemigo*, terceira pessoa que o teatro de Vicente vai em breve representar por corpos e nomes próprios: o Diabo (*Fadas*).

*oh pesia tal y Dios es testigo
oh reñiego de tal y Dios es presente
oh mala señal cuando el doliente
se muerde las manos lidiando consigo.
no sé qué te diga ni sé qué te digo
asegún las visajes que haces sin tiento
ya te aparecen en tu finamiento
aquellas visiones de nuestro enemigo*

O último tempo recapitula numa estrofe de nove versos os nove sinais, usando palavras específicas do primeiro, do quarto e do nono.

Transformou-se o modo de representação do mundo, doente mortal, que passa de terceira a segunda pessoa. O anúncio do texto dos nove sinais dizia: *según las señales en él conocí*. Agora diz-se: *señales de tu acabamiento*. O *él* fez-se *tú* no presente do auto.

*tú perdiste el gusto por le complacer
perdiste la vista por le contentar
apañas la ropa para se la dar
ganaste soberbia por no le perder.*

253c

*oh soberbio mundo flaires abades
soberbios begüinos soberbios ermitaños
soberbios los meses soberbios los años
soberbios palacios soberbias heredades
soberbio te finas en cama d'engaños*

y pues las señales de tu acabamiento

*ya están al cabo do nenguno apela
no puede tardar aquella candela
del cielo espantable con ira y tormento.*

Do fogo da candeia dos moribundos passa-se ao fogo da divina destruição do mundo e o texto dissolve-se em memória litúrgica do ofício de defuntos. O mundo tem os pés para a frente, *esto abasta* e a parte acaba.

*será tal la hora de tu pasamiento
que sólo en vella las gentes se finen
dum veneris iudicare seculum per ignem
ésta es la candela de tu finamiento*

*esto abasta señores no más
cuanto a la parte segunda presente
en la cual puede notar quien la siente
qu'el triste del mundo va de cara atrás.
y porque sigamos la regla y compás
de nuestro sermón según su manera
síguese ahora la parte tercera
que dice en el tema es por demás*

tercera. Os números ocorrem no auto repetidas vezes. A rede aritmética dá ao espectador a ilusão de controlar o andamento, de saber sempre em que momento vai e o que falta: *regla y compás*.

O *Sermão* retoma pela fala a articulação que o texto dos *nueve señales* perturbou e anuncia a sua última parte, construída sobre *es por demás*, dezanove vezes repetido nas quatro estrofes que faltam. Nas duas primeiras – as estrofes de pé quebrado – *es por demás* aparece em versos alternados e a preceder uma série de figuras terceiras e impessoais, exemplos de contrários insolúveis como bem e mal.

*es por demás la buena semiente
sembrada en la tierra estéril y mala
es por demás vestirse de gala
la vieja arrugada sin muela ni diente.
y por demás es
al galgo ser lindo si no tiene pies
y es por demás dieta al goloso
es por demás buen peine al tiñoso
y todas las cosas que ahora oiréis*

*es por demás pedir al judío
que sea cristiano en su corazón
es por demás buscar perfección*

*adonde el amor de Dios está frío.
también está llano
que es por demás al que es mal cristiano
doctrina de Cristo por fuerza ni ruego
es por demás la candela al ciego
y consejo al loco y don al villano*

A anáfora passa ao dobro da frequência nos dez versos seguintes e precede enunciados do pregador que interpela agora o auditório real: *es por demás* a pregação, *es por demás* este pregar. Moral da retórica e poética do teatro que antes do fim se absolve.

*es por demás predicar verdad
es por demás clamar por virtud
es por demás traeros salud
es por demás reprender maldad
es por demás por bien que pareza
es por demás loar la bondad
es por demás quebrar la cabeza
es por demás que tanto se os da*

253d

O fim é oração às figuras divinas e regresso ao latim litúrgico que pede a morte como outra vida.

*es por demás y aquí concluyo
es por demás aqeste sermón
empero a Dios demando perdón
que manda que diga y de miedo rehuyo.
pliega a la Virgen y al Hijo suyo
que nos dé muerte con nuestra vitoria
y nos restituya nel cielo ad quam gloria
nos perducatur por el poder suyo.*

Laus Deo: no registo impresso acabou a transcrição da fala. Do fim do auto só se sabe que vem depois. Cumprimentar? Sair. Despir o hábito.

Na *Copilaçam* de 1562, o texto da *Pregação* não coube em nenhum dos quatro livros de autos e foi ter ao quinto: *trovas e cousas meúdas*. O gesto editorial fez com que raras vezes a filologia romântica tenha lido o texto como memória do teatro daquela *noche y no más*.

Em 1586, a nova edição expurgada das obras de Vicente já o não inclui. O corte da censura pode vir da proibição de representar jocosamente pessoas eclesiásticas. Pode também resultar da leitura como notícia do que será simples *argumento* no final da didascália:

*alguns foram em contraíro parecer que se nam pregasse
sermão d'homem leigo*

Em 1981, fiz para o Teatro da Cantina Velha uma edição serigráfica do texto, com desenho de Ana Jota: *Non Volo Volo & Defīcior*. No mesmo ano, publiquei no número 9.10 de *Quaderni portoghesi* um primeiro estudo do auto: «Vicente, Abrantes, 1506».

O texto que apresento é lido por um exemplar da reimpressão fac-similada de 1928 da *Copilaçam de totalas obras* (Lisboa: Biblioteca Nacional), em que foram integradas emendas propostas por Stephen Reckert (1963, 1983: 221).

A transcrição é feita com uma máquina que não trabalha com os materiais e as regras da tipografia quinhentista de João Álvares. Tem como projecto representar a mesma realidade linguística, praticando convenções ortográficas em vigor em 1989.

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.

Referências

Joaquim de Carvalho

- 1948 *Os Sermões de Gil Vicente e a Arte de Pregar*
Lisboa: Ocidente
1983 reedição
Obra Completa de Joaquim de Carvalho 4
Lisboa: Gulbenkian

Mário Martins

- 1969 *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte 2*
Braga: Cruz

Álvaro Júlio da Costa Pimpão

- 1958 *História da Literatura Portuguesa 2*
Coimbra

Américo da Costa Ramalho

- 1966 «Uma alusão vicentina?»
Colóquio 39
1969 reedição
Estudos sobre a época do Renascimento
Coimbra: Instituto de Alta Cultura

Brito Rebelo

- 1912 *Gil Vicente. 1470(?) - 1540(?)*
Lisboa: Féris

Stephen Reckert

- 1963 «El verdadero texto de la *Copilaçam* vicentina de 1562»
Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos 3
Madrid: Gredos
1983 tradução portuguesa
«O verdadeiro texto das edições primitivas»
Espírito e Letra de Gil Vicente
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Stephen Reckert

- 1975 «Bajo el signo del latín»
Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa 3
Madrid
1983 tradução portuguesa
«Em Ssino de Latym»
Espírito e Letra de Gil Vicente
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

I. S. Révah
1949 *Les Sermons de Gil Vicente*
Lisboa

Carolina Michaëlis de Vasconcelos
1923 «Notas Vicentinas 4. Cultura intelectual e nobreza literária»
Revista da Universidade de Coimbra 9 (1925)
1949 reedição
Notas Vicentinas