

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

José Camões
SERRA

Quimera

LISBOA 1993 | e-book 2005

Serra terá sido o terceiro auto apresentado por Vicente durante a permanência da corte em Coimbra, a partir do Verão de 1527. Vem depois de *Devisa* e *Almocreves* e celebra o nascimento da infanta Maria. Pode ter tido lugar ainda no paço de Santa Clara, como *Devisa* e talvez *Almocreves*, ou já na outra margem do Mondego, no paço da Alcáçova.

D. João III casara a 5 de Fevereiro de 1525 com Caterina, irmã de Carlos V, filha de Filipe I e de Joana a Louca. Um ano depois, nasce em Almeirim um rapaz – Afonso – que pode ser príncipe herdeiro, mas que morre pouco tempo depois. Do parto seguinte nasce em Coimbra, a 15 de Outubro de 1527, uma rapariga e não um rapaz, como era da necessidade dinástica. É Maria, depois princesa das Astúrias, de 1543 a 1545, pelo casamento com o futuro Filipe II, morta de parto aos dezassete anos e nove meses, e mãe daquele dom Carlos lembrado por Verdi, Schiller, Alfieri, Otway.

Em 1562, quando o texto de *Serra* é preparado para (re)impressão na *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, está viva outra infanta de nome Maria. É filha do terceiro casamento de Manuel I e tem 41 anos. A nota explicativa da didascália inicial procura eliminar possíveis confusões:

Tragicomédia pastoril feita e representada ao muito poderoso e católico rei dom João o terceiro deste nome em Portugal ao parto da sereníssima e mui alta rainha dona Caterina nossa senhora e nascimento da ilustríssima ifante dona Maria que depois foi princesa de Castela, na cidade de Coimbra, na era do senhor de 1527. (169^a)

Durante os reinados de D. Manuel I e de D. João III, Gil Vicente tinha já apresentado teatro para celebrar atividades áulicas. No período manuelino, em 1502, inaugurara a sua actividade teatral com uma *Visitação* ao nascimento do futuro D. João III. Em 1506 representou em Abrantes uma *Pregação* que celebrava o nascimento do infante D. Luís e, talvez, em 1516-7 *Inferno* tenha estado programado para homenagear D. António. Para filhos de D. João III, depois de *Serra* seguiu-se, em 1529, *Inverno e Verão*, em 1531 *Jubileu*, em 1532 *Lusitânia* e finalmente *Romagem* em 1533.

Serra tem afinidades com o primeiro auto de Gil Vicente, feito para o nascimento de quem agora é pai. À semelhança de *Visitação*, também *Serra* encena pastores que entram, cantam, dançam e apresentam ofertas. No entanto, parece haver uma diferença significativa, não do foro espectacular, como o número de actores e de versos, mas sim do ideológico. Dir-se-ia que em 1502 coincidem e/ou se sucedem palavras e coisas, ao passo que em 1527 só as palavras designam as ofertas mas não se representam os objectos.

O modelo desta representação é ainda o dos pastores do presépio, como aconteceu com muitas outras que transpunham o modelo religioso para o contexto secular.

O auto é todo ele comemoração do nascimento, mas só no princípio e no fim é referida a circunstância que se festeja. O programa compreende outros números, cantigas e bailes.

Também à semelhança do que acontecera com *Visitação* (e outros autos para nascimentos) é possível que *Serra* tenha sido representada na câmara da rainha. Para além de espectadores, o espaço tem de comportar, pelo menos, dez figuras (ou doze, se quem toca gaita e tamboril não for Joane e Serra).

Caterina, dita *rainha das rainhas*, pode não estar presente e também não estaria a infanta recém-nascida. No final do auto as figuras preparam-se para irem visitá-la e saem. Podem estar a *visitar* a rainha, mas não na sua presença. As personagens nunca se lhe dirigem directamente, como acontece noutros autos em que os espectadores reais são interpelados. No discurso de abertura, a Serra fala em ofertas para *dar apresentadas* à rainha.

Estranhamente, os versos são em português. De um modo geral, Gil Vicente presta homenagem às rainhas espanholas, utilizando a língua castelhana nos autos que comemoram partos reais. Desta vez mais parece um divertimento para um rei descontente com a rainha.

O auto começa por representar um espaço geográfico, a Serra da Estrela, que se personifica para ir visitar a rainha a Coimbra. Dos materiais utilizados na construção do cenário pouco se sabe. Nos versos refere-se um *valado* e um *silvado*. O primeiro teve representação real, pois é utilizado para esconder figuras que não ficam à vista de outras. O segundo pode ser só verbal.

O auto adequa-se às circunstâncias, fazendo coincidir dois começos infelizes: a realidade – a criança ser menina – e a ficção – estarem os amores desavindos. O próprio noivado entre João III e Caterina tinha sido problemático e resultara de uma primeira tentativa frustrada de casamento do então príncipe herdeiro com a que viria a ser sua madrastra.

O modo inicial do auto repete-se noutras representações. Em *Nau*, feito em Lisboa, em Janeiro, para a entrada da rainha, a figura de Lisboa abre o auto pela mesma gramática. Um processo idêntico de abertura regista-se em *Devisa*. O final do auto também tem afinidades na maneira como Colímena (Coimbra) encerra aquela comédia, em que é figura.

A Serra tem função e lugar idênticos ao de Vasco Afonso em *Pastoril Português*. À primeira vista parece tratar-se de uma variação de câmara, e para Coimbra, do enredo pastoril português que foi pretexto para a moralidade de Natal, apresentada em Évora em 1523.

Uma pastora entra e diz que é a serra da Estrela. É uma alegoria por corpo metafórico e palavras metonímicas. O corpo é o espaço. A figura da Serra da Estrela tem agora a dimensão e o aspecto de uma pastora serrana. O nome é o do espaço representado, a serra, o exótico próximo e móvel, que há-de ir à corte, lá em Coimbra, *em cas d'in rei*.

Na primeira estrofe, a pastora diz quem é e o espectador, que vê e ouve, identifica a personagem. Com ela está uma figura masculina que foi de outros autos, Joane, o Parvo: um actor, um fato, uma aparência. Só mais tarde vem à fala, e só mais tarde a *Copilaçam* dá conta dele, mas não existe rubrica que anuncie a sua entrada. Há uma outra hipótese: a Serra entra sozinha e Joane depois, mas quando? Há-de ter ouvido o último verso da Serra, porque lhe responde.

Noutros autos há situações idênticas. O Parvo acompanha personagens de estatuto intelectual muito superior ao seu como, por exemplo, a Verdade de *Festa* ou o Filósofo de *Floresta*.

Nas primeiras estrofes apresenta-se como assunto o nascimento da princesa. São identificáveis fragmentos de última hora, os que já conhecem as circunstâncias concretas daquele nascimento: foi numa terça-feira, nasceu uma menina e houve muita chuva, depois de um verão quente e seco.

A primeira estrofe pode ser interpretada de duas maneiras opostas: ou significa uma boa notícia, um parto feliz, ou um desastre político: *fará bailar Castela*. O reino vizinho ficaria a ganhar nas alianças matrimoniais capazes de vir a unificar a península. Até a hipérbole marítima pode indicar júbilo ou pranto. (No século XX, por exemplo, Cecília Meireles recorre a hipérbole semelhante: *chorarei quanto for preciso \ para fazer com que o mar cresça*). Os três últimos versos da terceira estrofe podem ter uma interpretação dupla no que se refere ao destinatário dos encômios. Podem elogiar a recém-nascida ou a tia, Isabel, casada com Carlos V. Poderia subentender-se a graça, um pouco audaz, de que o problema está nas mãos. Isabel, a mãe portuguesa, resolve o problema. Caterina, a mãe castelhana, não.

Entra logo a Serra da Estrela e diz:

*. Prazer que fez abalar
tal serra com'eu da Estrela
fará engrandecer o mar
e fará bailar Castela
e o céu também cantar.
determino logo ess'ora
ir a Coimbra assi inteira
em figura de pastora
feita serrana da Beira
como quem na Beira mora*

169c

*e levarei lá comigo
minhas serranas trigueiras
cada qual com seu amigo
e todas ovelheiras
que andam no meu pacigo.
e das vacas mais pintadas
e das ovelhas meirinhas
pera dar apresentadas
à rainha das rainhas
cume das bem assombradas*

169d

*sendo rainha tamanha
veo cá à serra embora*

*parir na nossa montanha
outra princesa d'Espanha
como lhe demos agora.
ũa rosa imperial
como a mui alta Isabel
imagem de Gabriel
repouso de Portugal
seu precioso esperavel*

A Serra começou por dizer o prazer, Joane dirá o desprazer, o outro lado. Também a linguagem rústica contrasta com a cortesã da pastora Serra.

É interessante verificar que a discórdia parte do juízo de Deus. Não é muito comum no século XVI uma tão clara crítica dos desígnios de Deus. Apesar do fortíssimo culto mariano que se verifica na península, não deixa de parecer bastante ousada a sobreposição de valores. Em nenhum outro auto, Gil Vicente se permitiu dizer que Deus não sabe o que faz. Mesmo no tópico renascentista do desconcerto do mundo Deus não é culpado.

Joane refere outro momento no passado (outro parto em Coimbra?) ou este que se celebra? Na terceira estrofe diz-se que o sexo da criança fora decidido. Há um jogo de referências às necessidades dinásticas. Em Castela já o problema tinha sido resolvido em 21 de Maio desse mesmo ano, quando Isabel deu à luz o futuro Filipe II e futuro marido da recém-nascida Maria.

O discurso do Parvo não é contínuo. Tem interrupções no tema apresentado, regressa depois ao assunto para terminar em despicência. Para os «comuns mortais» tanto se lhes dá que seja menino ou menina.

O esquema rimático é muito irregular, com estrofes inteiras que não apresentam versos rimados. Podemos estar perante um texto totalmente fabricado, por inépcia, pelo editor ou pelo tipógrafo que se distraíram ao copiar da fonte. Mas também pode ser assim. A repetição de *mesma/mesmo* ocorre nove vezes e é um processo de construção de comicidade.

bem sabe Deos o que faz.

Parvo . *Bofé nam sabe nem isto
a virgem Maria si
mas quant'ele nam é bo
nega pera queimar vinhas.*

170a

Serra . *Isso hás tu de dizer.*

Parvo . *Quem? Deos? juro a Deos
que nam faz nega o que quer*

*lá em Coimbra estav'eu
quando a mesma rainha
pariu mesmo em cas d'in rei
eu vos direi como foi.
ela mesma benza-a Deos*

*estava mesma no paço
qu'ela quando há-de parir
poucas vezes anda fora*

*ora a mesma camareira
porque é mesma de Castela
rogou à mesma parteira
que fizesse dele ela.
per'equi vai a carreira.
sabeis porquê?
porque a mesma empenatriz
pariu mesmo empenador
e agora estão aviados*

*mas quando minha mãe paria
como a virgem a livrava
tanto se lhe dav'ela
que fosse aquele como aquela
senam ovos ùa vez.*

O auto mostra agora um outro tipo: os pastores. Estas personagens apresentam-se com uma linguagem rústica com base no português, como nos primeiros autos o saiaguês tinha base no castelhano. A língua portuguesa rústica tinha começado a desenhar-se no teatro dez anos antes com *Purgatório* (1518). Mas *Fama* pode ter sido anterior. Depois houve *Rubena* (1521), *Pastoril Português* (1523) e outros.

O modelo de construção do número é semelhante ao de outros autos: adoração por pastores de um menino que nasceu. Neste auto, a novidade é o momento da adoração estar precedido pela representação da vida desses pastores de écloga, já que no primeiro espectáculo preparado pelo autor se tinha assistido a uma secularização dos pastores do presépio que vêm oferecer presentes a quem nasceu, mas não se mostra o seu quotidiano. Este *estilo pastoril* percorre toda a produção teatral de Gil Vicente, de 1502 (*Visitação*) a 1534 (*Mofina*). António José Saraiva (*Gil Vicente e o fim do teatro medieval*, Lisboa, 1942) vê nessa representação do mundo pastoril tipos observados de pastores, com linguagem apropriada e já não convencional.

O tom idílico da écloga parece agora realista. A pastoral transforma-se em comédia de serranas e pastores, de amores *que nam querem concludir*, e representa a actualidade serrana. A simples referência de topónimos provoca efeito de real: Val dos Penados, Sea, Sardeal, Fronteira, Monsarraz.

Assiste-se a amores loucos e desencontrados, tema que ocupará grande parte da comédia teatral dos séculos XVI e XVII, com apogeu em *Midsummer Night's Dream* de Shakespeare (1595?).

Retoma-se um modelo já ensaiado em *Pastoril Português* (1523): um passo

de três pares. A reutilização de uma mesma máquina pode indicar sucesso, o que leva o autor a elaborar um enredo mais complexo e mais difícil de entender na letra impressa do que o seria no teatro, à vista dos corpos operadores. O espectador lê de outro modo, mais complexo e produtivo.

Os enredos dos pastores são novelas infelizes, mas no auto só há momentos de auge, não de espera, de duração. O que está na cena são as cantigas, as falas da emoção extrema, dos desejos entre os ditos.

É o seguinte o esquema de encontros e desencontros :

	quer casar com gosta de	têm-no/a casado/a com prometeram-no/a	casa com
Gonçalo	Madanela	Catalina	Catalina
Felipa	cortesão		Rodrigo
Catalina	Fernando	Gonçalo	Gonçalo
Fernando	Catalina	diz Felipa que ele lhe pediu casamento	Madanela
Madanela			Fernando
Rodrigo	Felipa		Felipa

A peripécia é anunciada em prolepse. A antecipação do acontecimento é feita através de cantigas que as personagens cantam ao entrar, e as suas histórias são glosas das ditas cantigas. São seis os pastores e seis as cantigas que têm a ver com a situação que cada personagem vive e a resumem, ou antecipam. O efeito de inclusão é conseguido pela noção que o público tem do quotidiano pastoril.

Vem Gonçalo um pastor da serra que vem da corte e vem cantando:

A cantiga tem fragmentos em castelhano e pode corresponder a uma realidade pré-existente. Fala de amores desencontrados, mas a este assunto só mais tarde se voltará. Para já a personagem de Gonçalo amoroso fica adiada. O pastor vem da corte ou, pelo menos, de Coimbra, tal como Joane. Parece um facto insólito. Que foi lá fazer? Será apenas um pretexto para a entrada em cena e início da conversa com a figura da Serra? Pode ser, já que o pastor é imediatamente reconhecido. O público fica a saber o seu nome porque a Serra o nomeia.

Gonçalo é a personagem com mais história, o que se pode dever ao facto de ser a primeira figura de pastor, a que está mais tempo em cena e em fala. A conversa entre a Serra e o seu pastor retoma o tema inicial: qualquer coisa de inaudito está acontecendo que quebra a monotonia daquelas paragens. O

primeiro verso tinha sido *Prazer que fez abalar* e neste diálogo a Serra confessa-se *abalada*. Pode ser que a figura evidencie sinais exteriores de agitação, pois o pastor exclama *pardeos mui alvoraçada \ anda a nossa Serra agora*. O nascimento de Maria é também referido em versos que começam por utilizar encómios convencionais da recém-nascida e dos progenitores, e terminam com a contaminação universal de alegria: o espaço e o tempo foram os mais propícios a tão regozijante acontecimento, Coimbra é uma cidade ditosa e terça-feira, o dia do nascimento, um dos melhores da semana. Até a chuva que caíu nesse dia era necessária. Fala-se de um tempo muito recente, de uma proximidade concreta e identificável, que produz efeito de *natural invenção*.

*. Volava la pega e vai-se
quem me la tomasse.
andava la pega
no meu cerrado
olhos morenos bico dourado
quem me la tomasse*

*Falado: pardeos mui alvoraçada
anda a nossa Serra agora.*

Serra *. Gonçalo venhas embora
porque eu estou abalada
pera sair de mi fora.
queria-vos ajuntar
logo logo muito asinha
pera irnos visitar
nossa senhora a rainha
querendo Deos ajudar.*

170b

Gonçalo *. Eu venho agora de lá
e segundo o que eu vi
que vamos lá bem será
isto crede vós qu' é assi.
porque dizem que a princesa
a menina que naceu
parece cousa do céu
ũa estrela muito acesa
que na terra apareceu.*

Serra *. Gonçalo eu te direi
ela já naceu em serra
e do mais fermoso rei
que há na face da terra.
e de rainha muito bela*

*e mais nasceu em cidade
muito ditosa par'ela
e de grande autoridade*

*e mais nasceu em bom dia
Martes deos dos vencimentos
e trouxeram logo os ventos
água que se requeria
pera todos mantimentos.*

O diálogo entre Gonçalo e a Serra vai ser interrompido por Joane. Na sua terceira intervenção, o Parvo começa por invocar Deus, como nas duas anteriores. A fala constitui um corte, desvio de assunto, e pode chegar a ser irreverente quando nega a infalibilidade de Deus que, no seu dizer, umas vezes faz coisas boas e outras faz coisas más. Desta vez parece que se enganou e deu à família real uma filha em vez de um filho. Nem sempre a vontade de Deus coincide com a dos homens. Os versos discorrem sobre o tema renascentista do mundo às avessas, utilizando aqui um paradigma cromático que confere comicidade ao discurso.

Parvo . *Às vezes faz Deos cousas
cousas faz ele às vezes
a través como homem diz*

*nega se m'eu embeleco
vai poer as pipas em seco
e enche d'água o Mondego
fará mais um demenesteco.
engorda os vereadores
e seca as pernas às moças
de cima bem t'òs artelhos
e faz os frades vermelhos
e os leigos amarelos
e faz os velhos murzelos*

170c

*enruça os mancebelhões
e nam atenta por nada
pedem-lhe em Coimbra cevada
e ele dê-lhes mexilhões
e das solhas em cambada.*

Pelo menos verbalmente, Joane não volta a intervir no auto. Terminado o número, Gonçalo, numa fala proléptica, anuncia a cena dos amores desencontrados, que vai constituir um grande número isolado na tragicomédia. O protagonismo deste pastor vai revelar-se novamente mais

tarde, pois é também ele quem manda embora o Ermitão, dando passagem a uma cena nova (173c). O número de farsa pastoril de amores sobrepõe-se / antepõe-se à visita à rainha, só reassumida verbalmente pela Serra: *Ora filhos logo ess'ora \ cada um com sua esposa \ vamos ver a poderosa \ rainha nossa senhora \ sem nenhum de vós pôr grossa* (173c).

Gonçalo . *Vós Serra se haveis d'ir
com serranas e pastores
primeiro se hão-d'avir
ũa manada d'amores
que nam querem concrudir*

*eu trago na fantasia
de casar com Madanela
mas nam sei se querrá ela
perol eu bofé queria.*

Vem Felipa pastora da serra cantando:

Felipa é uma pastora sem gado. Em mais autos, Gil Vicente encena pastores que entram perguntando pelas suas reses: em *Pastoril Castelhana* é Lucas, em *Reis* é Gregório e em *Rubena* é Cismena.

A cantiga que entoa, como acontece com todas as figuras pastoris do auto, refere a sua condição. Os versos da cantiga foram reconstituídos por José Joaquim Nunes em «Cantigas paralelísticas em Gil Vicente» (*Revista Lusitana* 12, 1909: 241-267). Felipa tem dois amadores: Rodrigo e Fernando, mas a sua história só virá mais tarde, para já fica adiada. O diálogo com Gonçalo começa mais uma vez com a dicotomia *cá*, na serra, e *lá*, na corte, de onde o pastor, novamente, diz vir. No espaço de tempo em que esteve em Coimbra, casaram-no com Catalina, ou Caterina, no dizer de Felipa, que é a única figura que não utiliza a forma rústica do nome. Recorde-se que se trata do nome da rainha. Os dois pastores dedicam-se a caracterizar esta pastora que só mais tarde aparecerá. É rica, com bom dote, mas não faz nada de jeito nem coisa que dê contentamento. Gonçalo sai com o pretexto de ir deslindar o noivado que o pai concertara. Felipa diz que vai continuar à procura do gado e encontra a personagem sobre a qual estivera a falar.

Os primeiros versos da segunda estrofe falada parecem estar mal distribuídos pelas personagens. O terceiro verso poderia pertencer já à figura de Gonçalo, que teria assim uma fala de dois versos. Há também a hipótese de os três primeiros versos, atribuídos a Felipa, caberem à figura de Gonçalo, que teria assim uma fala seguida de seis versos.

*. A mi seguem os dous açores
um deles morirá d'amores.
dous açores que eu havia*

*aqui andam nesta bailia
um deles morirá d'amores*

*Falado: Gonçalo viste o meu gado?
dize se o viste embora.*

*Gonçalo . Venho eu da corte agora
e diz que lhe dê recado.*

*Felipa . Pois já tu cá és casado
nega que esperam por ti.*

*Gonçalo . E sem mi me casam a mi
ora estou bem aviado.*

*Felipa . Nam há i nega casar logo
e fazer vida com ela
se nam for com Madanela.*

Gonçalo . Tiro-m'eu fora do jogo.

Felipa . Essa é a melhor do jogo.

Gonçalo . Essoutra será Alvarenga.

Felipa . Mas Caterina Meigengra.

Gonçalo . Antes me queime mau fogo

170d

*nam vem a Meigengra a conto
que é descuidada perdida
traz a saia descosida
e nam lhe dará um ponto.
oh quantas lendens vi nela
e pentear nemigalha
e por dá-me aquela palha
é maior o riso qu'ela*

*varre e leixa o lixo em casa
come e leixa ali o bacio
cada dia a espanca o tio
nega porqu' é tam devassa.
Madanela mata a brasa
nam cures de mais arenga
e dize tu mana a Meigengra
que vá amassar outra massa.*

*Felipa . Já teu pai tem dada a mão
e dada a mão feito é.*

*Gonçalo . Pardeos dar-lh'ei eu de pé
com' à casca do melão.
raivo eu de coração
d'amores de Madanela.*

Felipa . *Meigengra é mais rica qu'ela
qu'essa nam tem nem tostão.*

Gonçalo . *Arrenga tu do argém
que me vem a dar tormento
porque um só contentamento
val quanto ouro Deos tem.
Deos me dê quem quero bem
ou me tire a vida toda
com a morte seja a voda
antes que outra me dem.*

Felipa . *Eu me vou pé ante pé
ver o meu gado onde vai.*

Gonçalo . *E eu quero ir ver meu pai
veremos com'isto é.*

Vem Caterina Meigengra cantando:

O par pastoril seguinte, em fala, é constituído por duas pastoras. A segunda pastora, Caterina, tal como Felipa, também vem em busca do gado que perdera. A procura do gado é pois um pretexto duplo, para entrar (Caterina) e para sair (Felipa). Trará a saia descosida, como dizia Gonçalo?

O primeiro verso da cantiga repete-se em *Almocreves*.

*. A serra es alta
o amor é grande
se nos ouviram.*

171a

Seria mais previsível uma fala de Caterina logo a seguir à cantiga, à semelhança das entradas de Felipa, Madanela, Rodrigo e, inclusivamente, os versos da estrofe terem uma distribuição diferente, que proponho na coluna da direita.

O quadro dos amores desencontrados começa a assumir um desenho mais complexo. De novo, é Felipa quem se encarrega de dar uma notícia de um noivado que não lhe respeita. Desta vez é à outra parte interessada, Caterina, que se dirige.

A noiva lamenta-se e manifesta o seu desejo de casar com Fernando. Quando Felipa a informa do encontro furtivo que teve com o pastor, as duas discutem as qualidades e defeitos de Fernando, generalizando sobre a condição masculina. Repete-se o processo de falar de um ausente que vai entrar a seguir.

Retoma-se por fim o tema do gado, que serve de despedida de Felipa e pretexto para Caterina ficar a sós com Fernando.

Felipa . *Onde vás Meigengra mana?*
Caterina . *A novilha vou buscar
viste-ma tu cá andar?*
Felipa . *Nam na vi esta somana.
agora est'ora vai daqui
Gonçalo que vem da corte
mana pesou-lhe de sorte
quando lhe falei em ti
como se foras a morte*

Cat . *Onde vás Felipa mana?*
Fel . *A novilha vou buscar
viste-ma tu cá andar?*
Cat . *Nam na vi esta somana.*
Fel . *Agora est'ora vai daqui
Gonçalo que vem da corte
mana pesou-lhe de sorte
quando lhe falei em ti
como se foras a morte*

tem-te tamanho fastio.
Caterina . *Inde bem por minha vida
porque eu mana sam perdida
por Fernando de meu tio.
s'eu com ele nam casar
d'amores m'hei-de finir
aborrece-me Gonçalo
como o cu do nosso galo
nam no queria sonhar.*

Felipa . *Se tu nam queres a ele
nem ele tam pouco a ti.*
Caterina . *Quant'a s'ele quer a mi
negras más novas vão dele.
Deos me case com Fernando
e moura logo esse dia
por que me mate a alegria
como o nojo vai matando*

*oh Fernando de meu tio
que eu vi polo meu pecado.*
Felipa . *Fernando esse teu damado
casava comigo a furto.*
Caterina . *Dize rogo-to: há muito?*
Felipa . *Este sábado passado.*
Caterina . *Oh Jesu como é malvado
e os homens cheos d'enganos
que por mi vai em três anos
que diz que é demoninhado*

*Felipa gingras tu ou não
isso creio que é chufar
e se tu queres gingrar
nam me dês no coração
que o que dói nam é zombar.*

171b

Felipa . *Ele veo ter comigo
bem ò penedo da palma
e disse: Felipa minh'alma
raivo por casar contigo
digo eu digo:
vai vai nadar que faz calma.*

Caterina . *Olha tu se zombava ele.*
Felipa . *Bem conheço eu zombaria
vi eu porque eu nam queria
correr as lágrimas dele.*

Caterina . *Maus choros chorem por ele
que assi chora ele comigo
e vai-se-lhe o gado ò trigo
e sóis nam olha par'ele.*

Felipa . *Eu vou casuso ao cabeça
por ver se vejo o meu gado.*
Caterina . *Tal me deixas por meu fado
que do meu toda m'esqueço.
quem soubesse no começo
o cabo do que começa
porque logo se conheça
o que eu já'gora conheço.*

Vem Fernando cantando:

Fernando é o novo pastor a entrar à vista do público. Tal como os anteriores vem a cantar, e a cantiga pode referir a conversa de maledicência travada minutos antes entre as duas pastoras.

O encontro entre Fernando e Caterina começa em tom irónico por parte da amada despeitada. É o único diálogo que a *Copilaçam* diz ser entrecortado por música. Fernando intercala repetições ou glosas da canção que cantava ao entrar. O tema da conversa é a infidelidade do pastor que, pelos vistos, namorava com as duas, pelo menos desde o dia da Ascensão. Fernando, como bom amador, tem uma linguagem poética de cancionero e não se quer comprometer demasiado com as suas conquistadas, pondo a hipótese de se fazer frade. O tom amoroso é mais intenso neste número. Caterina chega mesmo a dar expressão à filosofia das contradições do amor: *Oh que grande amor te tenho \ e que grande mal te quero* e a enunciar o suicídio amoroso num eufemismo literário: *porém tu me meterás \ na fim da rainha Dido*. Para pôr fim aos desgostos, Fernando lembra o poder paterno e o casamento já combinado pelos pais de Caterina e Gonçalo. Seguindo sempre a mesma técnica, a menção do nome de um pastor anuncia a sua chegada. Gonçalo vai entrar, com Madanela. Caterina e Fernando escondem-se *detrás do valado* para os espiar.

*. Com que olhos me olhaste
que tam bem vos pareci
tam asinha m'olvidaste
quem te disse mal de mi?*

Caterina *. A que vens Fernando honrado
ver Felipa tua senhora?
venhas muito da màora
pera ti e pera o gado.*

Fernando *. Catalina Catalina assi
tolhes-m'a fala Catalina
olha ieramá pera mi
pois que me tu sés assi
carrancuda e tam mofina*

*Canta: quem te disse mal de mi
com que olhos me olhaste etc.*

171c

Caterina *. Dize rogo-to Fernando
por que me trazes vendida
se Felipa é a tua querida
por que me andas enganando?*

Fernando *. Eu mouro tu estás zombando.*

Caterina *. Oh que nam zombo Jesu
nam casavas co'ela tu?*

Fernando *. Eu estou dela chufando
Catalina esta é a verdade
nam creas a ninguém nada
que tu me tens bem atada
alma e a vida e a vontade.*

Caterina *. Pois que choraste co'ela
nam há i mais no querer.*

Fernando *. De chorar bem pode ser
mas nam chorav'eu por ela*

*Felipa avulta-se contigo
vendo-a foste-me lembrar
entam puse-me a chorar
as lembranças do meu perigo.
se ela o tomou por si
que culpa lhe tenho eu
mas este amor quem mo deu
deu-mo todo para ti
e bem sabes tu qu' é teu.*

Caterina . *Oh que grande amor te tenho
e que grande mal te quero.*

Fernando . *Já de tudo desespero
tam desesperado venho
que já mal nem bem nam quero.
teu pai tem-te já casada
com Gonçalo d'antemão
e eu fico por esse chão
sem me ficar de ti nada
senam dor de coração*

*ver-t'-ás em outro poder
ver-t'-ás em outro lugar
eu logo sem mais tardar
frade prometo de ser.
pois os diabos quiseram
e ali me deixarão
tanta de imaginação
quanta teus olhos me deram
desd'o dia da acenção.*

171d

Caterina . *Mas casemos dá cá mão
e dir-lh'-ei que sam casada.*

Fernando . *Já tenho palavra dada
a Deos de religião
já nam tenho em mi nada.*

Caterina . *Oh quantos perigos tem
este triste mar d'amores
e cada vez são maiores
as tormentas que lhe vem*

*se tu a ser frade vás
nunca me verão marido
tu serás frade metido
porém tu me meterás
na fim da rainha Dido.*

Fernando . *Nam se poderá escusar
de casares com Gonçalo
e querendo tu escusá-lo
nam no podes acabar
que teu pai há-d'acabá-lo.*

Caterina . *Selibera nos a malo
nunca Deos há-de querê-lo*

*e Gonçalo nam me quer
nem eu nam quero Gonçalo.
ei-lo vem. vê-lo Fernando?
bem em cima na portela
diante vem Madanela
aquela and'ele buscando*

*vamo-los nós espreitar
ali detrás do valado
e veremos seu cuidado
se te dá em que cuidar
ou se fala desviado.*

172a

Vem Madanela cantando e Gonçalo detrás dela.

A cantiga de Madanela, ao contrário das dos outros pastores, não é de amor. E não é por acaso. Madanela não tem paixão, não quer casar. Pelo menos na Serra da Estrela. Entra seguida de Gonçalo que a persegue com jogos amorosos de palavras (e gestos?) que predizem um futuro risonho. Madanela nega-se e propõe-lhe Caterina, reconhecendo-lhe virtudes e afectos que o público já sabe, pelas vozes de Gonçalo e da própria Caterina, serem falsos.

O diálogo é mais curto do que os anteriores e também abortado pela chegada de outras personagens, um par que já vem constituído na forma final: Rodrigo e Felipa. O anúncio é o de um número idêntico ao que acabam de protagonizar.

*Cantiga: . Quando aqui chove e neva
que fará na serra?
na serra de Coimbra
nevava e chovia
que fará na serra?*

*Falado: Gonçalo tu a que vens?
Gonçalo . Madanela Madanela.
Madanela . Torna-te màora e nela
que tam pouco empacho tens.
Gonçalo . Madanela Madanela.
Madanela . Ó decho dou eu a amargura
qu'assi m'agasta Jesu
ora trás mi te vens tu.
Gonçalo . Pois a mim se m'afigura
que nam m'hás-de comer cru*

*se tu me queres matar
por te eu ter boa vontade
nam pode ser de verdade.*
Madanela . *Gonçalo torna a lavrar
que isso tudo é vaidade.*
Gonçalo . *Que rezão me dás tu a mi
pera nam casar comigo?
eu hei-de ter muito trigo
e hei-te de ter a ti
mais doce que um pintisirgo*

*nam quero que vás mondar
nam quero que andes ò sol
pera ti seja o folgar
e pera mi fazer prol.
queres Madanela?*
Madanela . *Gonçalo torna a lavrar
porque eu nam hei-de casar
em toda a Serra d'Estrela
nem te presta prefiar*

*Catalina é muito boa
fermosa quanto lh'abasta
quer-te bem é de boa casta
e bem sesuda pessoa.
toma tu o que te dão
em pago do que desejas.*
Gonçalo . *Ai rogo-te que nam sejas
aia do meu coração.*
Madanela . *Vai-te d'i que parvoejas.*

Gonçalo . *Nam quero casar co'ela.*
Madanela . *Nem eu tampouco contigo
vês casuso vem Rodrigo
trás Felipa que é aquela
que nam no estima num figo.*

Vem Rodrigo cantando:

É o pastor que faltava para completar a simetria. A canção que canta pode ser referência ao desfecho do auto, cumprindo-se a junção cantada. Como já tinha sido previsto por Madanela, o diálogo não vai ser fácil. As vontades estão desencontradas. Felipa, tal como Madanela, não quer casar na serra e ambiciona um marido da corte. Para tal, evoca a sua boa condição familiar, filha de um juiz, porventura alentejano ou exercendo naquela região. Rodrigo

172b

aproveita o desejo, quanto a ele deslocado, de Felipa para insultar possíveis pretendentes paçãos. Felipa parece não ouvi-lo e durante cinco versos monologa sobre o seu sonho de encontrar marido galante e trovador. Parece haver falta de versos. O número é um pouco coxo e a transição para a sequência seguinte é frouxa.

*. Vayámonos ambos amor vayamos
vayámonos ambos
Felipa e Rodrigo passavam o rio
amor vayámonos*

Falado: Felipa como te vai?
Felipa *. Que tens tu de ver co'isso?
dias há que t'eu aviso
que vás gíngrar com teu pai.*
Rodrigo *. Nam estou eu mana nisso.*
Felipa *. Quem te mete a ti comigo?*
Rodrigo *. Felipa olha pera cá
dá-me essa mão eiramá.*
Felipa *. Tir-te tir-te eramá lá
tu que diabo há's contigo?*

Rodrigo *. Felipa já tu aqui és.*
Felipa *. Rodrigo já tu comesas
tu tens das mais vãs cabeças
nam quero ser descortês.*
Rodrigo *. Nem queiras tu er ser assi
gravisca e escandalosa
mas tem graça pera mi
como tu és graciosa
e fermosa pera ti.*

Felipa *. Cada um s'há-de regrar
em pedir o que é rezão
tu pedes-m'o coração
e eu nam to hei-de dar
porqu' é mui fora de mão.
e quanto monta a casar
ainda que eu guarde gado
meu pai é juiz honrado
dos melhores do lugar
e o mais aparentado*

*e andou já na corte assaz
e falou-lhe el rei já*

172c

*dizendo-lhe: Afonso Vaz
em Fronteira e Monsarraz
como val o trigo lá?
ora eu pera casar cá
Rodrigo nam é rezão.*

Rodrigo . *Se casasses com pação
que grande graça será
e minha consolação*

*que te chame de ratinha
tinhosa cada mea hora
inda que a alma me chora
folgarei por vida minha
pois enjeitas quem t'adora.
e te diga: tir-te lá
que me cheiras a Cartaxo.
pois te desprezas do baixo
o alto t'abaxará.*

Felipa . *Quando vejo um cortesão
com pantufos de veludo
e ùa viola na mão
tresanda-m'o coração
e leva-me a alma e tudo.*

Rodrigo . *Gonçalo vai-me ajudar
a acabar minha charrua
e eu t'ajudarei à tua
que estoutro s'há-d'acabar
quando a dita vir a sua.*

Gonçalo . *Eu sam já desenganado
quanto monta a Madanela.*

Rodrigo . *Deve-te lá d'ir co'ela
como m'a mi vai mal pecado
com Felipa.*

Gonçalo . *Assi é ela.*

Rodrigo . *E tu Fernando em que estás?*

Fernando . *Estou em muito e em nada
porque a vida namorada
tem cousas boas e más.*

172d

Termina aqui esta sequência de pares desencontrados. Gonçalo e Fernando, que estava escondido, são interpelados por Rodrigo. As figuras femininas estão excluídas desta reunião. Os três pastores confessam-se infelizes nos amores.

Vai entrar outra figura, uma novidade em relação a *Pastoril Português*, onde se assistia à entrada de Margarida com a imagem da virgem. Esta entrada de *Serra* também tem a ver com a igreja, a religião. E, desta vez, o caso resolve-se, tudo há-de ficar acasalado, embora contrariado, pronto a fazer boa prol. Esta figura há-de ter sido reconhecida, por público e personagens, por um fato, um hábito, pelo aspecto. A personagem é cômica pela transgressão. Também não está contente com o destino, que, em princípio, escolhera de livre vontade. Pode ser mais uma aproximação de Gil Vicente ao tópico do mundo às avessas, já enunciado antes. Ao pedido de esmola Rodrigo responde que não, e Gonçalo, no fim da sequência, dirá violentamente que não à vida ociosa que o Ermitão busca. O discurso inicial da personagem é o da resignação, o da aceitação do destino imprevisto que está nas mãos de Deus. Uma indirecta para o rei? Propõe-se um jogo de sortes. Terá sido representada a escrita dos papéis com cada um dos nomes das pastoras. Aos homens cabe escolher um desses papéis e casar com quem lhe calhe. Um jogo com uma máquina semelhante é levado a cabo em *Fadas*, mas com a participação do público. O resultado do sorteio terá de ser agradecido a Deus, ao rei e, estranhamente, à corte.

Vem um Ermitão e diz:

*. Fazei-me esmola pastores
por amor do senhor Deos.
Rodrigo . Mas faça ele esmola a nós
e seja que estes amores
se atem com senhos nós.
Ermitão . O casar Deos o provê
e de Deos vem a ventura
da ventura à criatura
mas com dita é per mercê
e também serve a cordura*

*ponde-vos nas suas mãos
e nam cureis d'escolher
tomai o que vos vier
porque estes amores vãos
terão certo arrepender.
filhas aqui estais escritas
filhos tomai vossa sorte
e cada um se comporte
dando graças infinitas
a Deos e a el rei e à corte.*

Tirou o Ermitão da manga três papelinhos escritos e os deu aos pastores que tomasse cada um sua sorte e diz Fernando:

O saber do destino não é imediato. Há as falas de introdução, de espera, de adiamento. Fernando não quer ser o primeiro e Rodrigo não tem coragem (ou não sabe?) para ler. Parece ser o Ermitão quem se encarrega da leitura, pois a *Copilaçam* anota *Escri[to]*. em modo de rubrica. A primeira sorte favorece o homem. Rodrigo vê apoiadas pelos fados as suas pretensões à mão de Felipa, cujas palavras, na nova condição de noiva, começam por ser pouco abonatórias para o futuro marido.

A sorte de Fernando também é lida, a seu pedido, pelo Ermitão. O pastor casará com Madanela, que parece aceitá-lo sem grandes reticências. Caterina lamenta-se de tal sorte e fica com Gonçalo por eliminação, uma vez que não se lê o papelinho escrito.

As primeiras palavras dos noivos são, quase todas, de descontentamento. No entanto, depois de formados os três pares na sua distribuição final, as opiniões mudam. As uniões começam, literalmente, a ser vistas com outros olhos, desfazendo-se os enganços. Ou as personagens mentiam quando diziam o que queriam, ou mentem agora quando são obrigadas a aceitar a vontade de Deus. Fica assim a ordem estabelecida. As sortes dos pastores (bem como o nascimento de uma rapariga) não correspondem ao que se desejava, mas todos se conformam e há festa.

*. Rodrigo tome primeiro
veremos como se guia.*

Rodrigo *. Nome da virgem Maria
lede padre esse letreiro
se me cega ou alumia.*

*Escrito: . Deos e a ventura manda
que quem esta sorte houver
tome logo por molher
Felipa sem mais demanda.*

173a

Rodrigo *. Vencida tenho eu a batalha
Felipa mana vem cá.*

Felipa *. Tir-te tir-te eramá lá
e tu cuidas qu' é de valha
nunca teu olho verá.*

Gonçalo *. Ora vai Fernando tu
veremos que te virá.*

Fernando *. Alto nome de Jesu
lede padre que vai lá.*

*Escrito: . A sentença é já dada
e a sustancia dela
que cases com Madanela.*

Madanela *. Fernando nam me dá nada
seja muit' embora e nela.*

Fernando . *Dias há que to eu digo
e tu tinhas-me fastio.*

Caterina . *Ó Fernando de meu tio
quem me casara contigo.*

Gonçalo . *Ó Madanela ieramá
se me caíras em sorte.*

Caterina . *Ante eu morrera má morte
que Fernando ficar lá
tam contrairo do meu norte.
e porém nam me dá nada
já me tu a mi pareces bem
Gonçalo.*

Gonçalo . *E tu a mi
Catalina muda-te d'i
e passeia per i além
verei que ar dás de ti.*

Felipa . *Estou-t'eu Rodrigo olhando
e vou sendo já contente.*

Rodrigo . *Se de mi nam és contente
nam t'hei-d'andar mais rogando.
eu ando-te namorando
e tu acoosas-me cada dia.*

Felipa . *Inda que eu isso fazia
Rodrigo de quando em quando
mui grande bem te queria*

*e quando eu refusava
de te tomar por amigo
nam já porque eu nam folgava
mas porque te examinava
se eras tu moço atrevido.*

Ermitão . *Agora quero eu dizer
o que aqui venho buscar:*

173b

Terminada a comédia dos pastores, o Ermitão diz o seu querer, tem a sua fala própria, o seu número. Mas o que quer é bom clima, bom serviço, peixe ao almoço e caça ao jantar, boa cama, música (de cravo) e mancebia: não parece pedir muito, mas é um programa de vida à margem dos costumes prescritos para a instituição monástica. Gonçalo encarregar-se-á de lhe dar uma resposta moralizadora e cruel que remata o número e dá passo à sequência seguinte. A figura parece repetição de outras com o mesmo estatuto em *Reis*, *Inês*, *Devisa* e *Amadis*.

O Ermitão assume duas funções: a de casamenteiro e a de narrador, descontente com a sua vida.

*eu desejo d'habitar
nãa ermida a meu prazer
onde podesse folgar*

*e queria-a eu achar feita
por nam cansar em fazê-la
que fosse a minha cela
antes bem larga que estreita
e que podesse eu dançar nela.
e que fosse num deserto
d'enfindo vinho e pão
e a fonte muito perto
e longe a contemplação*

*muita caça e pescaria
que podesse eu ter coutada
e a casa temperada
no verão que fosse fria
e quente na invermada.
a cama muito mimosa
e um cravo à cabeceira
de cedro a sua madeira
porque a vida religiosa
queria eu desta maneira*

*e fosse o meu repousar
e dormir até tais horas
que nam podesse rezar
por ouvir cantar pastoras
e outras assoviar.
à cea e jantar perdez
ao almoço moxama
e vinho do seu matiz
e que a filha do juiz
me fizesse sempre a cama*

*e enquanto eu rezasse
esquecesse ela as ovelhas
e na cela me abraçasse
e mordesse nas orelhas
inda que me lastimasse.
irmãos pois deveis saber
da serra toda a guarida
praza-vos de me dizer
onde poderei fazer
esta minha santa vida.*

173c

Gonçalo . *Está'li padre um silvado
viçoso verde florido
com espinho tam comprido
e vós nu ali deitado
perderieis o proído.
já fostes casamenteiro
i-vos nam esteis i mais
porque a vida que buscais
nam na dá Deos verdadeiro
inda que lha vós peçais.*

Regressa a Serra à fala. Não se sabe se teria estado presente assistindo ao desenrolar da comédia pastoril. Volta para retomar o assunto inicial, o nascimento da infanta, que tinha ficado um pouco esquecido. Anuncia a visita à rainha parida e declara-se ao seu serviço. O número é de elogio aos produtos da região; identifica-se metaforicamente o gado com os súbditos e a figura de uma possível futura rainha com uma pastora.

Gonçalo propõe a tradicional visita dos pastores ao *presépio*, acompanhados de ofertas, música e dança. Retoma-se o motivo da primeira acção teatral de Gil Vicente mas, ao que parece, em *Serra* os presentes são só verbais.

O discurso laudatório da Serra enumera uma série de nomes próprios dos lugares serranos, num registo similar ao que se encontra em *Devisa*, mas, desta vez, enaltecendo a qualidade da produção agrícola e de pastorícia, transformando o seu discurso em propaganda das rentáveis actividades económicas da zona. Note-se que o faz em crescendo, começando em *queijos* para terminar em *ouro*. É quase uma proclamação de auto-suficiência da Beira e pedido de subsídio real para a exploração das riquezas.

Serra . *Ora filhos logo ess'ora
cada um com sua esposa
vamos ver a poderosa
rainha nossa senhora
sem nenhum de vós pôr grossa.
porque é forçado que vá
que segundo minha fama
da rainha hei-de ser ama
e a isso vou eu lá*

*que tal leite como o meu
nam no há em Portugal
que tenho tanto e tal
e tam fino Deos mo deu
que é manteiga e nam al.
e pois há-de ser senhora
de tam grande gado e terra
quem outra ama lhe der erra*

*porque a perfeita pastora
há-de ser criada em serra.*

Gonçalo . *Há mester grandes presentes
das vilas casais e aldeia.*

173d

Serra . *Mandará a vila de Sea
quinhentos queijos recentes
todos feitos à candeia.
e mais trezentas bezerras
e mil ovelhas meirinhas
e dozentas cordeirinhas
tais que em nenhūas serras
nam nas achem tam gordinhas*

*e Gouvea mandará
dous mil sacos de castanha
tam grossa tam sã tamanha
que se maravilhará
onde tal cousa se apanha.
e Manteigas lhe dará
leite pera catorze anos
e Covilhã muitos panos
finos que se fazem lá*

*mandarão desses casais
que estão no cume da serra
pena pera cabeçais
toda de águias reais
naturais mesmo da terra.
e os do Val dos Penados
e Montes dos Três Caminhos
que estão em fortes montados
mandarão emprentados
trezentos forros d'arminhos
pera forrar os borcados*

*eu hei-lhe de apresentar
minas d'ouro que eu sei
com tanto que ela ou el rei
o mandem cá apanhar
abasta que lho criei.*

Gonçalo . *E afora ainda aos presentes
havemos-lhe de cantar
muito alegres e contentes
pol'a Deos alumiar
por alegria das gentes.*

Pode ter havido um momento no auto, e pode ter sido aqui, em que os três pastores (mais altos) e as três pastoras (mais baixas) em linha recta representam os picos e vales da Serra (*desafiar \ a toda a Serra da Estrela*), dando fim a outra sequência do auto.

O número que se segue, ao contrário dos outros, é inesperado. A entrada das figuras não foi prenunciada.

Vem dous foliões do Sardeal um (174a) se chama Jorge outro Lopo e diz a Serra:

É evidente que o trajar das novas figuras é diferente, é estrangeiro. As personagens em cena ignoram a proveniência das que acabam de entrar. As duas hipóteses postas pela Serra parecem um pouco descabidas: Castela ou o extremo (a extremadura? a fronteira da Beira? O Sardeal encontra-se na fronteira entre o Ribatejo e a Beira Baixa). A resposta de Jorge é uma espantosa afirmação, reforçada por uma jura insultante para os castelhanos. Qual teria sido a reacção da rainha, se assistia ao auto? Pelo menos haveria castelhanos nobres entre o público que não devem ter achado muita graça aos versos. Não é a única vez que Gil Vicente no seu teatro é insultuoso para o reino vizinho. Em *Festa, castelhano* pode ser sinónimo de mentiroso. O folião não perde oportunidade para devolver a graça da naturalidade e refere a emigração dos beirões para o sul, personificada nos *ratinhos* a que alude, e com os quais diz ter aprendido a dança serrana. Os versos da cantiga repetem o verbo *haver* no imperfeito do indicativo, trazendo à memória outros passos de outras cantigas de que tinham sido cantadas estrofes anteriormente por uma outra personagem: *Dous açores que eu havia* e uma cantiga entoada em *Feira: Três amigos que eu havia*. Na cantiga fala-se também de uma oferta, umas maçãs de ouro, que lembra a que Pero faz a Inês.

Os foliões vêm cumprir apenas a função de baile. Os materiais de ligação são simples: perguntas da Serra e desafio de Felipa, já perto do final, anunciam instrumentos de música que vão entrar. A dança e a música devem ter sido primeiro em tom cómico, imitando os pastores da Serra (a rubrica diz *arremedando*). O resultado não deve ter sido muito bom, pois a Serra pede que se limitem a cantar como sabem, ou seja, à maneira do Sardeal. A primeira composição é uma cantiga de amigo e a segunda uma cantiga de amor. Parece uma desgarrada executada por um mesmo intérprete.

Estas duas figuras não têm história, são pretexto para mais cantigas e bailes de terreiro e são mais dois corpos para a chacota final. Em *Pastoril Português*, os Clérigos também só vêm para cantar.

*. Sois vós de Castela manos
ou lá de baixo do extremo?
Jorge . Agora nos faria o demo
a nós outros castelhanos
queria antes ser lagarto
pelos santos avangelhos.*

Serra . *Donde sois?*
Jorge . *Do Sardoal*
e ou bebê-la ou vertê-la
vimos cá desafiar
a toda a Serra da Estrela
a cantar e a bailar.

Rodrigo . *Soberba é isso perém*
pois há'qui tantos pastores
e tam finos bailadores
que nam hão medo a ninguém.

Lopo . *Muitos ratinhos vão lá*
de cá da serra a ganhar
e lá os vemos cantar
e bailar bem coma cá
e é assi desta feição

Canta Lopo e baila arremedando os da serra:

e se ponerei la mano en vos
garrido amor

um amigo que eu havia
mançanas d'ouro m'envia
garrido amor.
um amigo que eu amava
mançanas d'ouro me manda
garrido amor.
mançanas d'ouro m'envia
a melhor era partida
garrido amor.

Falado: *isto é ou bem ou mal*
assi como o vós fazeis?

Serra . *Peço-vo-lo que canteis*
à guisa do Sardoal.

Lopo . *Esse é outro carrascal*
esperai ora e vereis

174b

Cantiga: *já nam quer minha senhora*
que lhe fale em apartado
oh que mal tam alongado

minha senhora me disse
que me quer falar um dia
agora por meu pecado

*disse-me que nam podia
oh que mal tam alongado*

*minha senhora me disse
que me queria falar
agora por meu pecado
nam me quer ver nem olhar
oh que mal tam alongado*

*agora por meu pecado
disse-me que nam podia
ir-m'-ei triste polo mundo
onde me levar a dita
oh que mal tam alongado.*

Esta cantiga cantaram e bailaram de terreiro os foliões e acabada diz Felipa:

*. Nam vos vades vós assi
leixai ora a gaita vir
e o nosso tamboril
e ireis mortos daqui
sem vos saberdes bolir.*

Caterina *. Em tanto por vida minha
será bem que ordenemos
a nossa chacotezinha
e com ela nos iremos
ver el rei e a rainha.*

Desenham-se novas posições no espaço. E também se anuncia um tempo próximo: *iremos ver*. É o tempo de dançarem e já estão a ver o rei e a rainha. Quantos dançarinos executaram a chacota, seis ou oito?

Ordenaram-se todos estes pastores em chacota como lá se costuma, porém a cantiga dela foi cantada de canto d'órgão e a letra é a seguinte:

A rubrica parece escrita por quem viu. O advérbio de lugar é indicação de um forasteiro, e a informação geral é difícil de obter a não ser por quem tivesse assistido à representação do auto.

A chacota não fala do nascimento da princesa. É mais uma cantiga de amigo que fala de amores. A rainha é referida, mas como metonímia da corte e pode ser uma rainha qualquer.

Em *Pastoril Português*, composto para celebrar o nascimento de Cristo, a chacota final refere-se à Virgem que pariu. Tratar-se-á de uma cantiga composta para o momento, ou de uma já existente?

. *Nam me firais madre
que eu direi a verdade*

174c

*madre um escudeiro
da nossa rainha
falou-me d'amores
vereis que dizia
eu direi a verdade*

falou-me d'amores

174d

*vereis que dizia
quem te me tivesse
desnuda em camisa
eu direi a verdade.*

E com esta chacota se saíram e assi se acabou.

É no final do auto que se retoma o propósito inicial de *ir ver*. Está-se perante uma proxémica diferente de 1502: os actores estão mais afastados. Se realmente houve uma *visita*, o teatro permitiu ir da Serra a Coimbra no tempo de uma cantiga. E a Serra já não é só a figura personificada no corpo de um actor. É uma sinédoque composta por representantes da principal população serrana que espelham as virtudes da região beirão.

O texto do auto está inserido no *Livro terceiro* – o das Tragicomédias – da *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* e ocupa os fólhos 169' a 174'. É uma zona do livro onde há bastantes gralhas tipográficas e precisa de um trabalho apurado de transcrição que dê conta da enorme errata. A leitura que aqui apresento foi feita a partir da edição fac-similada, publicada em 1928 pela Biblioteca Nacional de Lisboa.

Na segunda *Copilaçam* (1586), o texto foi mutilado pela censura em dois lugares. A última fala de Joane começava assim: *Às vezes faz Deos cousas \ cousas faz ele às vezes \ a través como homem diz* (170b). É cortada, como é hábito em textos que não sejam de *devaçam*, a palavra *Deos*, aqui substituída por *um rei*. Produz-se um sentido novo e de grande adequação cômica: a culpa de ter nascido uma menina é lançada sobre o pai.

A figura do Ermitão desaparece do auto, pela supressão de 116 versos, desde *Fazei-me esmola pastores \ por amor do senhor Deos* (172d) até *onde poderei fazer \ esta minha santa vida* (173c).

A única edição moderna e monográfica desta tragicomédia foi feita por Álvaro Júlio da Costa Pimpão em 1941, publicada por Coimbra Editora na Colecção Universitas e reeditada em 1963 na Colecção Literária Atlântida. O texto do auto é precedido por uma Introdução que estuda diversos aspectos, desde as circunstâncias da representação até à linguagem rústica. No final há um capítulo de *Notas* e um *Glossário*.