

VICENTE

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

Ernestina Carrilho
ALMOCREVES

Quimera

LISBOA 1993 | e-book 2005

Esta seguinte farsa foi feita e representada ao muito poderoso e excelente rei dom João o terceiro em Portugal deste nome, na sua cidade de Coimbra, na era do senhor de 1526.

Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente (1562: 228-232)

Almocreves pode ter sido o segundo auto apresentado por Vicente durante a permanência da corte em Coimbra, a partir do Verão de 1527. Não há notícia da presença régia nesta cidade em 1526 e é provável que a *Copilaçam* se engane na data que regista. Assim, *esta seguinte farsa* acontece depois de *Devisa*, comédia que festejou a chegada do rei.

A representação tem lugar ainda no paço de Santa Clara, como *Devisa*, ou já no da Alcáçova, dentro da cidade, talvez ao ar livre, com luz do dia, num pátio. No entanto, encenações em exteriores não são frequentes no teatro conhecido de Vicente – *Tormenta* (1531) acontece num claustro aberto, em Santarém, mas os outros autos parecem preparados para salas ou capelas. Se a farsa é representada num espaço coberto, precisa de comunicação fácil com o exterior – há pelo menos um mulo, talvez autêntico, que entra e sai.

O auto decorre em mais do que um sítio. O rei, do ponto em que está, pode ver os vários lugares de acção e de fala. Os espaços representados são exteriores (um *arnado* e um caminho de mulos) e um interior (a casa de um Fidalgo). Pelo meio há uma porta. A farsa pressupõe uma máquina elementar de representação que tenha a possibilidade de produzir dois comprimentos diferentes. Uma cortina, aberta ou fechada, poderia apresentar a cena como mais ou menos funda.

O tempo representado é o da actualidade. Alude-se à prisão do rei de França, em Madrid, depois da derrota de Pavia (1525). Refere-se a ameaça turca e o Brasil. Se a apresentação do auto ocorreu em Setembro, mês de feiras e de pagamentos, a actualidade da ficção é ainda mais próxima. Fala-se de Coimbra como lugar presente, cidade que a corte habita, e das terras à volta: Aveiro, Abrantes, Pederneira, Alcobaça e Viseu. Há também alusões a terras distantes, mas que são do saber geográfico do Portugal de quinhentos: Bretanha, Biscaia, Flandres, Alemanha, França, Veneza, Guiné, Brasil.

Alguns dos assistentes (*outros que per i estão*) são referidos: Simão Vaz e o adaião, que cantam mal, Nuno Ribeiro, que é quem paga as moradias aos aderentes do paço, e, como noutros autos, o próprio João III (*in rei sé no paço*). São efeitos irrepetíveis porque há versos que só fazem sentido com tais presenças. A rainha Catarina pode não ter assistido a esta farsa que é toda falada em português – no texto nenhuma referência pressupõe a sua presença.

Seu fundamento é que um Fidalgo de muito pouca renda usava muito estado, tinha Capelão seu e Ourives seu e outros oficiais, aos quais nunca pagava.

Almocreves representa a decadência da baixa nobreza, por imagens da vida em casa de um Fidalgo pobre, que presume de aderente do paço, mas que nem palha tem. Desonrando a barba possivelmente exibida em cena, paga aos credores com falsas promessas, enquanto espera um casamento rico. Surgem no auto, como seus *oficiais*, o Capelão, o Ourives e o Pajem; as falas referem ainda um doutor, seis moços e um camareiro. A figura do Fidalgo pobre que usa *muito estado*, a tipificar toda uma classe com vãs pretensões de riqueza, não é novidade em 1527. O Fidalgo de *Almocreves*, que nem sequer é individualizado por um nome, pode repetir um Aires Rosado (*Farelos*) que, apesar de não ter dinheiro, conserva consigo o moço Apariço com promessas de o levar para o paço. Mas a familiaridade destes fidalgos com o rei também é impostura.

No princípio do século de ouro, aurora do capital, *Almocreves* aparece como documento a privilegiar para o estudo das relações de compra e venda de serviços e de espécies. A dado momento, o Fidalgo resume a acção decorrida e diz: *este dia nam se vá \ em pagarás nam pagarei*. O dinheiro é assunto sempre presente. É do que mais se fala e, por graça do teatro, o que menos se vê – *dinheiro é um vento*, dirá o Fidalgo. *Pagar* é o verbo motor, mas há outros com importância quase idêntica: *comprar, vender, dever, ganhar, receber, gastar, fiar*. Os substantivos mais frequentes são também dessa isotopia: *renda, soldada, conta, soma, preço, aluguer, pagamento*. Este assunto toma por vezes a forma de jogo sobre custos ou preços, que pode hoje não ser transparente se o leitor desconhecer nomes e valores de moedas: *preto* (real preto, de cobre, um décimo do real branco, de prata), *vintém* (vinte reais brancos), *tostão* (cem reais), *cruzado* (quatro tostões). As elevadas quantias prometidas pelo Fidalgo tornam-se ridículas quando confrontadas com o seu poder de compra. Diz que dá *por missa um tostão* (em 1523, uma missa pode custar meio tostão), mas o Capelão afirma que só recebeu *cem reais, em três anos*. A um almocreve promete vinte mil cruzados (ou seja, oito milhões de reais) pelo que vale apenas mil e seiscentos reais.

Enquanto teatro de corte, *Almocreves* preconiza a lei e a ordem. Verbera o abandono dos campos e o mau sentido dos tempos mudados. Advoga o regresso da moral antiga, do tempo em que os fidalgos eram nobres – de *nação, de casta, de raça* – e não exploravam os camponeses.

A farsa é *chocarreira*. O Fidalgo zomba das pessoas a quem não paga e arremeda-as. O Pajem zomba do Capelão. Os Almocreves e os Fidalgos zombam entre si.

Mais de quinze anos depois de *Farelos*, *Almocreves* retoma o mesmo modelo para outro público, construindo-se também por justaposição de números soltos de figuras diferentes, todas masculinas: Capelão, Ourives, Pajem, Almocreves, Fidalgos. O aparelho de ligação entre os vários números é a contiguidade da casa do primeiro Fidalgo. Tudo gira à volta deste, que, como Aires Rosado, não está presente no início da farsa.

E vendo-se o seu Capelão esfarrapado e sem nada de seu entra dizendo:

A farsa começa com a entrada de um eclesiástico que a rubrica descreve como *esfarrapado*. O próprio diz-se *tam esquipado*. Nem o aspecto nem as primeiras falas da figura permitem que o espectador pense que vai assistir a uma representação de carácter religioso.

O lugar onde o Capelão está é referido como *este arnado*, o que, a ser alusão tópica, faz crer que o espectáculo acontece ainda em Santa Clara ou na sua vizinhança. O nome, tornado próprio, designa os campos de areia nas margens do Mondego.

No primeiro verso aparece *rezar*, mas sob o escopo de uma negação. Uma vez que não pode rezar, como já alguém rezou na abertura de um auto de Vicente (*Pater noster* inicial de *Velho* – 1512), o Capelão de *Almocreves* passeia e prepara um romance, enquanto está sozinho em cena.

*. Pois que nam posso rezar
por me ver tam esquipado
por aqui por este arnado
quero um pouco passear
por espaçar meu cuidado.
e grosarei o romance
de yo me estaba en Coimbra
pois Coimbra assi nos cimbra
que nam há quem preto alcance*

228a

Os primeiros versos do auto, proferidos por uma figura que aparece esfarrapada, introduzem o tema da miséria. Antes de a pobreza do Fidalgo ser glosada, é referida a miséria geral (*nam há quem preto alcance*), que parece ter a sua origem em Coimbra, sede da corte naqueles tempos.

yo m'estaba en Coimbra é uma de várias memórias de um romance à morte de Inês de Castro, perdido, mas de existência conjecturável a partir das coincidências entre vários textos peninsulares, quinhentistas e seiscentistas, que parecem conhecer, parodiar ou ocultar um mesmo texto primitivo. Podem isolar-se fragmentos que não andarão longe de pertencer ao original: *yo m'estaba en Coimbra \ cidade bem assentada \ polos campos de Mondego (...)* *vi vir ao longo do rio \ ãa batalha ordenada*.

Almocreves acontece em Coimbra, onde a memória do mito permanece mais viva. No auto anterior, *Devisa*, Vicente lembrou já a morte de Inês, talvez no mesmo espaço.

A *grosa* do romance, que fala de fomes, de ausências de alimentos, pode ter sido cantada, com acompanhamento de música ou não. No último verso a rima é assonante e irregular.

Grosa: *yo m'estaba en Coimbra
cidade bem assentada
polos campos de Mondego
nam vi palha nem cevada.
quando aquilo vi mesquinho
entendi que era cilada
contra os cavalos da corte
e minha mula pelada.
logo tive a mau sinal
tanta milhã apanhada
e a peso de dinheiro
ó mula desemparada.
vi vir ao longo do rio
ũa batalha ordenada
nam de gentes mas de mus
com muita raia pisada
a carne está em Bretanha
e as couves em Biscaia.*

228b

228c

A fome, tema de actualidade, motiva a apresentação de um Fidalgo que traz a casa *esfaimada*. O Capelão, ao seu serviço (*clericus et negoceatores*), sujeita-se a todo o tipo de tarefas, como comprar chocos na praça ou limpar sapatos. Além de sofrer estas humilhações, vive na penúria, a *comer com paixão e dormir com afronta*.

*sam capelão dum fidalgo
que nam tem renda nem nada
quer ter muitos aparatos
e a casa anda esfaimada.
toma ratinhos por pajens
anda já a cousa danada
quero-lhe pedir licença
pague-me minha soldada*

Chega o Capelão a casa do Fidalgo e falando com ele diz:

O espaço representado muda agora para um interior. Em breve será outro (o caminho dos almocreves e dos mulos), para depois voltar a ser, até ao fim, a casa do Fidalgo.

O Capelão introduz um tópico retomado durante toda a farsa: a aderência ao paço, prometida pelo Fidalgo, pretendida pelo Pajem, pelo Capelão e pelo Ourives – o que permite formular a hipótese de *Almocreves* ser outro nome para fazer imprimir, em 1562, *Aderência do Paço*, texto inscrito no *Rol dos livros defesos* de 1551 (Mateus 1993).

senhor já será rezão.
 Fidalgo . *Avante padre falai.*
 Capelão . *Digo que em três anos vai
 que sam vosso capelão.*
 Fidalgo . *É grande verdade. avante.*
 Capelão . *Eu fora já do ifante
 e podera ser que d'el rei.*
 Fidalgo . *A bofé padre nam sei.*
 Capelão . *Si senhor que eu sou d'estante
 ainda que cá m'empreguei*

*ora pois veja senhor
 que é o que me há-de dar
 porque além do altar
 servia de comprador.*
 Fidalgo . *Nam vo-lo hei-de negar
 fiz-me ãa petição
 de tudo o que requireis.*

O Fidalgo começa a tecer um jogo de fingimento que, com algumas variantes, se reproduz ao longo da farsa. Ouvidas as queixas do credor, pede-lhe a conta e, fazendo-se desentendido, remete o pagamento para alguns dos seus oficiais. No caso do Capelão, nega a dívida e menospreza o que não pode pagar – as *missas atabalhoadas*.

A promessa de aderência ao paço é tentadora e funciona como adiamento. Em *Farelos*, contava também Apariço: *Diz que m'há-de dar a el rei.*

Capelão . *Senhor nam me perlongueis
 que isso nam traz concrusão
 nem vejo que a quereis*

*porque me fiz polo vosso
 clericus et negoceatores.*
 Fidalgo . *Assi vos dei eu favores
 e disse pouco que eu posso
 vos fiz mais que outros senhores.
 ora um clérigo que mais quer
 de renda nem outro bem
 que dar-lhe homem de comer
 que é cada dia um vintém
 e mais muito a seu prazer*

228d

*ora a honra que se monta
 é capelão de Foão.*

Capelão . *E do vestir nam fazeis conta
e esse comer com paixão
e dormir com tanta afronta
que a coroa jaz no chão.
sem cabeçal e à ùa hora
e missa sempre de caça
e por vos cair em graça
servia-vos também de fora
até comprar sibas na praça*

*e outros carregozinhos
desonestos pera mi
isto senhor é assi
e azemel nesses caminhos
arre aqui e arre ali.
e ter carrego dos gatos
e dos negros da cozinha
e alimpar-vo-los sapatos
e outras cousas que eu fazia.*

A insignificância das esmolas do Fidalgo motiva o riso do espectador: um real, trinta e três centímetros de pano d'Alcobaça (de má qualidade: *vossa renda encurta \ coma pano d'Alcobaça*), três pescadas da Pederneira (talvez empedernidas e salgadas *de dous anos*) repartidas por *todos esses mosteiros*.

Fidalgo . *Assi fiei eu de vós
toda a minha esmolaria
e dáveis polo amor de Deos
sem vos tomar conta um dia.*

Capelão . *Dos três anos que eu alego
dá-la-ei logo sem pendenças
mandastes dar a um cego
um real por endoenças.*

Fidalgo . *Eu isso nam vo-lo nego.*

Capelão . *E logo daí a um ano
pera ajuda de casar
ũa órfã, mandastes dar
meo côvado de pano
d'Alcobaça por tosar.
e nos dous anos primeiros
repartistes três pescadas
por todos esses mosteiros
na Pederneira compradas
daquestes mesmos dinheiros*

*ora eu recebi cem reais
em três anos contai bem
tenho aqui meo vintém.*

Fidalgo . *Padre boa conta dais
ponde tudo num itém
e falai ao meu doutor
que ele me falará nisso.*

Capelão . *Deixe vossa mercê isso
pera el rei nosso senhor
e vós falai-me de siso*

*que coma senhor me ficastes
isto dentro em Santarém
de me pagardes mui bem.*

Fidalgo . *Em quantas missas m'achastes
das vossas digo eu porém?*

Capelão . *Que culpa vos tem Zamora?
por vós estão elas nos céus.*

Fidalgo . *Mas tomai-as pera vós
e gardai-as muit'embora
entam pague-vo-las Deos*

*que eu não gasto meus dinheiros
em missas atabalhoadas.*

Capelão . *E vós fazeis foliadas
e nam pagais o gaiteiro
isso são balcarriadas.*

O Capelão dirige-se ao Fidalgo no plural (*vossas mercês*), parecendo visar toda a classe dos que, como este, vivem em aparências de riqueza que não podem sustentar.

*se vossas mercês nam hão
cordel pera tantos nós
vivei vós aquém de vós
e nam compreis gavião
pois que nam tendes piós*

*vós trazeis seis moços de pé
e acrecentai-los a capa
coma rei e por mercê
nam tendo as terras do Papa
nem os tratos de Guiné
antes vossa renda encurta
coma pano d'Alcobaça.*

Fidalgo . *Todo o fidalgo da raça
em que a renda seja curta
é per força que isso faça*

*padre mui bem vos entendo
foi sempre a vontade minha
dar-vos a el rei ou à rainha.*

Capelão . *Isso me vai parecendo
bom trigo se der farinha
senhor se m'isso fizer
grande mercê me fará.*

229b

Fidalgo . *Eu vos direi que será
dizei ora um profácio a ver
que voz tendes pera lá.*

Capelão . *Folgarei de o dizer
mas quem me responderá?*

Fidalgo . *Eu.*

Se a glosa de *yo me estava en Coimbra* não foi cantada, é este o primeiro número musical da farsa. O *Penonia* inicial pode ser erro tipográfico ou efeito cómico a intensificar um momento de riso. O Capelão, que critica as pretensões de uma certa nobreza, esforça os seus dotes vocais por ambição. Mas, a avaliar pelas críticas do Fidalgo, a sua voz não terá sido muito melodiosa. O quadro é de desacerto risível entre o esforço dispendido e o que com ele se consegue.

Capelão . *Penonia secula seculorum.*

Fidalgo . *Amen.*

Capelão . *Dominus vobiscum.*

Fidalgo . *Avante.*

Capelão . *Sursum corda.*

Fidalgo . *Tendes essa voz tam gorda
que pareceis alifante
depois de farto d'açorda.*

São referidas duas figuras da corte, talvez espectadores previstos: Simão Vaz, tesoureiro e capelão real desde 1521, e Diogo Ortiz de Vilhegas, deão da capela de João III a partir de 1516. Simão Vaz era também o nome do tio de Luís de Camões, capelão em Coimbra e contemporâneo da farsa.

Capelão . *Pior voz tem Simão Vaz
tesoureiro e capelão
e pior o adaião
que canta como alcatraz
e outros que per i estão.*

*quereis que acabe a cantiga
e vereis aonde vou ter?*

Fidalgo . *Padre eu hei-de ter fadiga
mas d'el rei haveis de ser
escusada é mais briga.*

Capelão . *Sabeis em que está a contenda
dizeis: é meu capelão
e el rei sabe a vossa renda
e rir-se-á se vem à mão
e remeter-m'á à fazenda.*

Fidalgo . *Se vós fôreis entoado.*

Capelão . *Que bem posso eu cantar
onde dão sempre pescado
e de dous anos salgado
o pior que há no mar.*

O Capelão retira-se. A *Copilaçam* não o diz, mas mais à frente indicará o seu regresso.

Vem um Pajem do Fidalgo e diz:

. Senhor o ourives sé ali.

Fidalgo . *Entre. quererá dinheiro*

Na primeira entrada, o Pajem anuncia uma nova figura que vem falar com o Fidalgo: um Ourives, o único do teatro de Vicente. Em 1527, a cena produz efeitos diferentes se o autor foi ou não ourives na vida, se representa ou não a figura no auto. A farsa simpatiza com o Ourives e dá-lhe uma linguagem engenhosa e culta. Os termos técnicos aparecem nos versos que o Fidalgo lhe dirige: *martelar* e *bastiães* (trabalhos em relevo feitos em ourivesaria, aqui referidos como elogio do discurso, mas irónico e despeitoso). A figura parece não trazer marcas do ofício. Vem com a cabeça tapada e descobre-se diante do Fidalgo, que, antes de ouvir as reclamações, adopta uma estratégia de adulação. Mas não deixa o Ourives falar durante catorze versos, repetindo a promessa de aderência ao paço.

*venhais embora cavaleiro
cobri a cabeça cobri
tendes grande amigo em mi
e mais vosso pregoeiro.
gabei-vos ontem a el rei
quanto se pode gabar
e sei que vos há-d'acupar
e eu vos ajudarei
cada vez que m'i achar*

229c

A comparação entre *ajudas* e *cristéis* é possível porque, no século XVI, o primeiro termo também é sinónimo eufemístico do segundo.

*porque às vezes estas ajudas
são milhores que cristéis
porque só a fama que haveis
e outras cousas meúdas
o que valem já o sabeis.*

Ourives . *Senhor eu o servirei
e nam quero outro senhor.*
Fidalgo . *Sabeis que tendes melhor?
eu o dixei logo a el rei
e faz em vosso louvor*

*nam vos dá mais que vos paguem
que vos deixem de pagar
nunca vi tal esperar
nunca vi tal vantagem
nem tal modo d'agradar.*

Ourives . *Nossa conta é tam pequena
e há tanto que é devida
que morre de prometida
e peço-a já com tanta pena
que depeno a minha vida.*

O Ourives começa a falar como os poetas do Cancioneiro de Resende, mas depois muda de tom. Estas suas *marteladas* sobre as palavras são ridicularizadas pelo Fidalgo, que troça também das *marteladas* de um serviço que não paga.

Fidalgo . *Ora olhai esse falar
como vai bem martelado
folgo nam vos ter pagado
por vos ouvir martelar
marteladas d'avisado.*

Ourives . *Senhor beijo-vo-las mãos
mas o meu queria eu na mão.*

Fidalgo . *Também isso é cortesão:
senhor beijo-vo-las mãos
o meu queria eu na mão.
que bastiães tam louçãos*

quanto pesava o saleiro?

Ourives . *Dous marcos bem ouro e fio.*
Fidalgo . *Essa é a prata. e o feitio?*

Ourives . *Assaz de pouco dinheiro.*
Fidalgo . *Que val com feitio e prata?*
Ourives . *Justos nove mil reais*
e nam posso esperar mais
que o vosso esperar me mata.
Fidalgo . *Rijamente m'apertais*

229d

e fazeis-me mentiroso
que eu gabei-vos doutro jeito
e s'eu tornar ao desfeito
nam será proveito vosso.
Ourives . *Assi que o meu saleiro peito?*
Fidalgo . *Ele é dos mais maus saleiros*
que eu em minha vida comprei.
Ourives . *Ainda o eu tomarei*
a cabo de três Janeiros
que há que vo-lo eu fiei.
Fidalgo . *Já'gora nam é rezão*
eu nam quero que vós percais.
Ourives . *Pois por que me nam pagais*
qu'eu mesmo comprei o carvão
com que m'encarvoicais?

O Fidalgo interrompe e desvia a conversa, com uma dupla motivação: saber das voltas do paço e afastar ou despedir o Ourives. O Pajem pode ter estado sempre presente, a ouvir, até ser interpelado pelo Fidalgo.

Fidalgo . *Moço vai-me ver que faz el rei*
se parecem damas lá
este dia nam se vá
em pagarás nam pagarei
e vós tornai outro dia cá
se nam achardes a mi
falai com o meu camareiro
porque ele tem o dinheiro
que cad'ano vem aqui
da renda do meu celeiro.
e dele receberês
o mais certo pagamento.
Ourives . *E pagais-me aí c'o vento*
ou co'as outras mercês?
Fidalgo . *Tomai-lhe vós lá o tento.*

O Fidalgo chama ao seu lugar o Ourives que, no início da cena, descobre a cabeça para se lhe dirigir. Será que lhe bate? O tom geral da farsa permite-o e a sequência verbal também: o Ourives jura escudar-se melhor – *juro a Deos qu'eu m'abruquele*.

Indo-se o Ourives vai dizendo:

Nesta rubrica, leio o *Ourives* onde a *Copilaçam* de 1562 escreve o *Capelão*. Faz sentido que o Capelão ainda esteja ausente e a fala seguinte cabe melhor ao Ourives.

No primeiro verso (pergunta, ironia ou eufemismo), não é fácil saber como e de quem se fala. Nos dois seguintes, o sentido dos pronomes pessoais da terceira pessoa não é imediatamente legível. O singular pode referir Deus ou o paraíso; o plural, todos os fidalgos como este.

*. Estes hão-d'ir ao paraíso
nam creio eu logo nele
eu lhes mudarei a pele
daqui avante siso siso
juro a Deos qu'eu m'abruquele.*

O leitor do século XX não pode deixar de reconhecer a semelhança entre esta cena do Ourives e a de Monsieur Dimanche, comerciante e também credor, no *Dom Juan* (1665) de Molière.

Vem o Pajem com recado e diz:

O regresso do Pajem produz efeito de passagem do tempo. Foi perto, ver o que o rei fazia, saber onde ele estava, e veio. Há contaminação do real e do fictício: João III está no paço, presente entre quem assiste, noutra lugar que é aquele mesmo. Durante o tempo em que o Pajem está fora do espaço de representação, o executante da figura pode ter ido ao sítio onde está o rei. Terá ficado fora, mas à vista.

Até aqui, e pelo que toca ao verbal, o Pajem foi apenas o apresentador da figura do Ourives. Agora, vai ter o seu número próprio. É um ratinho que quer subir na vida. Para já, é moço de quem promete levá-lo para o paço. Ter um pajem ratinho também é sinal de falso prestígio: *toma ratinhos por pajens \ anda já a cousa danada*. O próprio Fidalgo o reconhece: *ratinhos são abantesmas \ e quem por pajens os tem*. Com o seu modo de falar, o Pajem, como outros ratinhos, introduz momentos de riso no teatro (cf. artigo *in* antes de *rei*). Ao revelar pouca agilidade intelectual provoca desentendimentos cómicos. A relação com o patrão pobre desenvolve o modelo que une o escudeiro Aires Rosado e Apariço em *Farelos* e contém memórias de *Índia, Inferno, Inês, Juiz, Nau*.

. *Senhor in rei sé no paço.*
 Fidalgo . *Em que casa?*
 Pajem . *Isto abasta.*
 Fidalgo . *O recado que ele dá*
 ratinho és de má casta.
 Pajem . *Abonda. bem sei eu o qu' eu faço.* 230a
 Fidalgo . *Abonda. olhai o vilão*
 damas parecem per i?
 Pajem . *Si senhor damas vi*
 andavam pelo balcão.

 Fidalgo . *E quem eram?*
 Pajem . *Damas mesmas.*
 Fidalgo . *Como as chamam?*
 Pajem . *Nam as chamava ninguém.*
 Fidalgo . *Ratinhos são abantesmas*
 e quem por pajens os tem
 eu hei-de fazer por haver
 um pajem de boa casta.
 Pajem . *Ainda eu hei-de crescer*
 castiço sam eu que basta
 se me Deos deixar viver

 pois o mais deprenderei
 como outros como eu per i.

O Fidalgo reitera a falsa promessa que lhe dá algum poder. O Pajem moraliza, com alguma ironia, o abandono dos campos e a corrida dos camponeses para o paço. Com simplicidade, acusa-se nas verdades que profere. Mais tarde vai denunciar também o Capelão, referido talvez nos versos: *ele é do nosso lugar \ de moço guardava gado \ agora veio a bispar.*

Fidalgo . *Pois faze-o tu assi*
 porque hás-de ser d'el rei
 moço da câmara ainda.
 Pajem . *Boa foi logo cá vinda*
 assi que até os pastores
 hão-de ser d'el rei samica
 por isso esta terra é rica
 de pão: porque os lavradores
 fazem os filhos paçãos

 cedo nam há-d'haver vilãos
 todos d'el rei todos d'el rei.
 Fidalgo . *E tu zombas?*
 Pajem . *Nam mas antes sei*

*que também alguns cristãos
hão-de deixar a costura.*

Torna o Capelão:

O regresso da figura faz passar mais depressa o tempo representado. Ao Ourives, o Fidalgo tinha dito: *gabei-vos ontem a el rei.*

*. Vossa mercê per ventura
falou já a el rei em mi?*

Fidalgo *. Ainda jeito nam vi.*

Capelão *. Nam seja tam longa a cura
como o tempo que servi.*

A ficção apropria-se do real contemporâneo, da actualidade política. Mas é sobretudo desculpa de quem não tem entrada no paço e quer aparentar uma grande familiaridade com o rei.

Fidalgo *. Anda el rei tam acupado
co' este turco co' este papa
co' esta França co' esta trapa
que nam acho vau azado
porque tudo anda solapa.
eu entro sempre ao vestir
porém pera arrecadar
há mister grande vagar
podeis-me em tanto servir
até que eu veja lugar.*

230b

Capelão *. Senhor queria conrusão.*

Fidalgo *. Conrusão quereis. bem bem
conrusão há em alguém.*

Capelão *. Conrusão quer conrusão
e nam há conrusão em nada.
senhor eu tenho gastada
ũa capa e um mantão
pagai-me minha soldada.*

Fidalgo *. Se vós pudésseis achar
a altura de Leste a Oeste
pois nam tendes voz que preste
per'equi era o medrar.*

Capelão *. E vós pagais-me c'o ar
mau caminho vejo eu este.*

Vai-se.

Os lesados entram, discutem com o Fidalgo e acabam por se retirar, cansados dos protestos, vencidos pelas falsas promessas e pelos pagamentos *c'o ar*.

Pajem . *Deve-o el rei de tomar
que luta coma danado
ele é do nosso lugar
de moço guardava gado
agora veo a bispar*

*mas nam sinto capelão
que lhe chante um par de quedas
e chama-se o Labaredas.*

Fidalgo . *E cá chama-se cotão
mais fidalgo que os Azedas.
satisfação me pedia
que é pior de fazer
que queimar toda Turquia
porque do satisfazer
naceu a melanconia.*

*Vem Pero Vaz almocreve que traz um pouco de fato do Fidalgo
e vem tangendo a chocalhada e cantando:*

O espaço representado é agora um exterior, mas a *Copilaçam* não diz como se opera a mudança. Fidalgo e Pajem onde ficam, para onde vão?

Pero Vaz é a primeira das figuras que dão nome à farsa e só entra em cena neste momento. Como almocreve, aparece num caminho, conduzindo um mulo com uma carga pesada, que o toma de *cabo a rabo* (designada nos versos por *frascaria, almofreixe, fato, frasquia*). A representação do animal é, por certo, da ordem do analógico, mas o mulo só tem de entrar, estar e sair. Alguns dos seus arreios são referidos: a cilha, o atafal.

O primeiro almocreve entra a tanger os característicos chocalhos e a cantar uma serranilha que parece anunciar o auto seguinte, *Serra*, com serranas gentis e graciosas, em que *a serra es alta* também vai ser início de cantiga. A serranilha lembra romances, cantares velhos, ao sabor do paralelismo da lírica galego-portuguesa. Os seus últimos versos aproximam-se dos de uma pastorela de Guido Cavalcanti (1255?-1300): *e domandai se avesse compagnia \ ed ella mi rispose dolcemente \ che sola sola per lo bosco gia* (Braga 1944: 349).

A cantiga de Pero Vaz dura o tempo da viagem. A sua inclusão produz um efeito de teatro por música mais do que de teatro com música. Cada número tem a ver com o fragmento cantado que o antecede e há palavras comuns e indutoras. A serranilha constrói-se com cinco versos em leixa-pren. Dois a dois alternam com versos intermédios de falas diegéticas que glosam os

motes. O dístico inicial, repetido, aparece primeiro partido em quatro versos de arte menor. Reproduzo as articulações registadas em 1562:

*. A serra é alta
fria e nevosa
vi venir serrana
gentil graciosa*

230c

A linguagem do almocreve é rústica como ele, fervilhante de pragas, rica de interjeições: *apre, dix, uxtix, uxté*. Por vezes ronda o grosseiro: *um traque pera o siseiro, ressoprando sob a cola, a candeia morta e a gaita à porta*. Pero Vaz é da Beira (*sam d'além da Sertã, d'apar de Viseu*), o que também pode ter sido representado pelo seu modo de falar.

As suas primeiras palavras são dirigidas ao mulo – *arre* é interjeição constante de quem trabalha com bestas. Na farsa, há mais falas para o animal, entremeadas nas conversas com as outras figuras ou consigo próprio.

*Falando: arre mulo namorado
que custaste no mercado
sete mil e novecentos
e um traque pera o siseiro
apre ruço acrecentado
a moradia de quinhentos
paga per Nuno Ribeiro*

Nuno Ribeiro é referido como pagador das moradias, cargo que já não tinha em 1527. As palavras do auto podem aludir a um tempo anterior ou reflectir as camadas de um texto em vários tempos (1526/1527).

*dix pera a paga e pera ti
arre arre arre embora
que já as tardes são d'amigo
apre besta do roim
uxtix o atafal vai por fora
e a cilha no embigo.
são diabos pera os ratos
estes vinhos da Candosa*

*Canta: a serra é alta fria e nevosa
vi venir serrana gentil graciosa*

*Fala: apre cá ieramá
que te vás todo torcendo
como jogador de bola
uxtix uxté xulo cá
que t'eu dou irás gemendo.*

Na edição de 1562, o corte entre este verso e o seguinte é muito marcado. A *Copilaçam* não regista memória de uma acção específica, mas talvez o almocreve bata ao mulo. Se o animal foi autêntico também pode ter tido uma actuação cómica, que os versos talvez refiram.

*e ressoprando sob a cola
ah corpo de mi Tareja
descobris-vos vós na cama
parece? dix pera vossa ama
nam criarás tu i bareja*

*Canta: vi venir serrana gentil graciosa
cheguei-me pera ela com grã cortesia*

*Fala: mando-vos eu sospirar
pola padeira d'Aveiro
que haveis de chegar à venda
e entam ali desalbardar
e albardar o vendeiro
senam tener que nos venda
vinho a seis cabra a três*

Os jogos do dinheiro continuam presentes, referindo preços que parecem caros e exagerados: o almude de vinho, que oscilava entre quinze e cinquenta réis, sai a setenta e dois (a seis a canada) e em 1527 o arrátel de cabra estava tabelado a dois e dois terços.

O metro é diferente em cinco versos de predicções proverbiais.

*pão de calo filhós de manteiga
moça fermosa lençóis de veludo
casa juncada noite longa
chuva com pedra telhado novo
a candea morta e a gaita à porta.
apre zambro empeçarás
olha tu nam te ponha eu
o colos na rabadilha*

230d

Ameaça montar o burro? *o colos* é lido aqui como artigo e nome sinónimo de «côccix». A palavra *óculos*, no entanto, aparece em Francisco Manuel de Melo (*Apólogos Dialogais* XVII). Mendes dos Remédios (1907), Marques Braga (1944), Costa Pimpão (1956), Maria de Lourdes Saraiva (1975) lêem *óculos*, o que parece preparar o sentido do verso seguinte:

*e verás por onde vás
demo que t'eu dou por seu
e andarás lá de cilha*

Canta: *cheguei-me a ela de grã cortesia*
 disse-lhe: senhora quereis companhia?

Vem Vasco Afonso outro Almocreve e topam-se ambos no caminho

O segundo almocreve não é anunciado pelo som dos chocalhos, mas parece trazer também um mulo. Fala a mesma linguagem de Pero Vaz, com referentes conhecidos do universo comum a ambos. Vasco Afonso já fora nome de figura em *Pastoril Português* (1523). Se o Capelão não se chamar Zamora, os almocreves são as únicas figuras da farsa com nomes próprios. O exterior desta cena pode já ser outro. Como são os caminhos por onde se vai andando?

e diz Pero Vaz:

ou Vasco Afonso onde vás?
Vasco Afonso . *Uxtix per esse chão.*
Pero Vaz . *Nam traes chocalhos nem nada.*
Vasco Afonso . *Furtaram-mos lá de trás*
um fi de puta ladrão
na venda da repeidada.
Pero Vaz . *I bebemos nós à vinda.*
Vasco Afonso . *Cujo é o fato Pero Vaz?*

A referência a *um fidalgo* sem nome pode facilmente evocar o Fidalgo já conhecido do espectador desta farsa.

Pero Vaz . *Dum fidalgo. dou ò diabo*
o fato e seu dono co'ele.
Vasco Afonso . *Valente almofreixe traz.*
Pero Vaz . *Toma o mu de cabo a rabo.*
Vasco Afonso . *Pardeos carrega leva ele.*

Pero Vaz . *Uxtix agora nam pacerão eles*
e lá por essas charnecas
vem roendo as urzeiras.
Vasco Afonso . *Leix'òs tu Pero Vaz que eles*
acham aqui as ervas secas
e nam comem giesteiras.
e quanto te dão por besta?
Pero Vaz . *Nam sei assi Deos m'ajude.*
Vasco Afonso . *Nam fizeste logo o preço*
mal hás tu de livrar desta.
Pero Vaz . *Leixei-o em sua virtude*
no que ele vir que eu mereço.

A relação de pagamento coloca-se de forma simétrica à que, mais tarde, ainda em 1527, dá origem à trova a João III: uns almocreves castelhanos cobram a Vicente *quanto trazia porque a rainha nossa senhora mandou que aos castelhanos não tomassem bestas por taxa, mas pelo preço que eles quisessem* (261d). Os almocreves desta farsa, portugueses e beirões, não podem cobrar o preço que querem e, ainda assim, os clientes não lhes pagam.

| | | |
|--------------|---|------|
| Vasco Afonso | . <i>Em sua virtude o deixaste e trá-la ele consigo ou há-d'ir buscá-la ainda? oh que aramá te fartaste queres apostar comigo que tu renegues da vinda?</i> | 231a |
| Pero Vaz | . <i>Ele pôs desta maneira a mão na barba e me jurou de meus dinheiros pagá-los.</i> | |
| Vasco Afonso | . <i>Essa barba era inteira a mesma em que te jurou ou bigodezinhos ralos?</i> | |

Até onde vai a graça? Jurou o Fidalgo que pagaria com dinheiros do Almocreve, num jogo linguístico de engano, que este parece não perceber? Pero Vaz diz que acreditou num juramento pela barba, sinal de respeito, honra e virilidade. Mas o espectador e Vasco Afonso sabem que os gestos de uma certa fidalguia já perderam o valor e não passam de aparências.

| | |
|--------------|---|
| Pero Vaz | . <i>Ora Deos sabe o que faz e o juiz de Zamora de fidalgo é manter fé.</i> |
| Vasco Afonso | . <i>Bem sabes tu Pero Vaz que fidalgo há já'gora que nam sabe se o é. como vai a ta molher e todo teu gasalhado?</i> |
| Pero Vaz | . <i>O gasalhado i ficou.</i> |
| Vasco Afonso | . <i>E a molher?</i> |
| Pero Vaz | . <i>Fogiu.</i> |
| Vasco Afonso | . <i>Nam pode ser como estarás magoado ieramá.</i> |
| Pero Vaz | . <i>Bofá nam estou</i> |

Pero Vaz desvia-se da conversa, fala para o mulo e refere acções dos animais, que parecem não estar quietos.

*uxtix sempre hás-d'andar
debaixo dos sovereiros.
e a mi que me dá disso?*
Vasco Afonso . *Per força t'há-de pesar
se rirem de ti os vendeiros.*
Pero Vaz . *Nam tenho de ver co'isso*

*vai Vasco Afonso ao teu mu
que se quer deitar no chão.*
Vasco Afonso . *Pesa-te mas dessingulas.*
Pero Vaz . *Nam pesa. bem sabes tu
que as mulheres nam são
todo o verão senam pulgas.
isto é quanto à saudade
que eu dela posso ter
e quanto ao rir das gentes
ela fez sua vontade
foi-se per i a perder
e eu nam perdi os dentes*

*ainda aqui estou inteiro
Vasco Afonso como dantes
filho de Afonso Vaz
e neto de Jam Diz pedreiro
e de Branca Anes d'Abrantes
nam me faz nem me desfaz.
do que me fica gram nó
que teve rezão de se ir
e em parte nam é culpada
porque ela dormia só
e eu sempre ia dormir
c'os meus mus à meijoada*

231b

*queria-a eu ir poupando
pera lá pera a velhice
como colcha de Medina
e ela mosca Fernando
quando viu minha pequice
foi descobrir outra mina.*
Vasco Afonso . *E agora que farás?*
Pero Vaz . *Irei dormir à Cornaga
e amenhã à Cucanha*

Cornaga e Cucanha não são topónimos inventados por Vicente, mas há três linhas possíveis de entendimento: são topónimos reais, conotam o longe imaginário, ou aludem ao facto de o marido ter sido enganado.

*e tu vai embora vás
que eu vou servir esta praga
e veremos que se ganha*

*Vai cantando: disse-lhe: senhora quereis companhia?
dixe-me: escudeiro segui vossa via.*

O espaço representado muda, mas o leitor não sabe como. A fala seguinte é do Pajem. O percurso do almocreve permite a passagem de *aquele* a *este*. Que pessoas estão em cena? *todos* refere quem? O Fidalgo parece deixar de estar presente: sai ou talvez se esconda.

Pajem . *Senhor o almocreve é aquele
que os chocalhos ouço eu
este é o fato senhor.*
Fidalgo . *Ponde todos cobro nele.*
Pero Vaz . *Uxtix mulo do judeu*

O insulto é estranho porque o mulo é de Pero Vaz: para o espectador pode haver essa graça suplementar. Na boca do Almocreve, é uma expressão feita. A conversa entre o Pajem e Pero Vaz constrói-se num tom polido, com algumas vivências comuns de pessoas e lugares conhecidos. O Almocreve é tratado pelo nome. O Pajem está mais próximo dos Fidalgos e é tratado por *vossa mercê*. Fala de si, da sua situação (exemplo da nova ordem social que se move para o abismo) e da afluência da gente do campo à cidade em busca de vida mais fácil. Entre as origens reais e a ordem desejada existe um grande desnível, referido no contraste entre a situação dos pais e a do filho: a mãe está *mal roupada*, o pai *bem cansado e bem suado*, mas o Pajem anda *loução coma quê*.

o fato u s'há-de pôr?
Pajem . *Venhais embora Pero Vaz.*
Pero Vaz . *Mantenha Deos vossa mercê.*
Pajem . *Viestes polas Folgosas?*
Pero Vaz . *Aí estive eu hoje faz
oito dias pé por pé
em casa de ùas tias vossas.*

Pajem . *Ora meu pai que fazia?*
Pero Vaz . *Cavava andando o bacelo
bem cansado e bem suado.*

Pajem . *E minha mãe?*
 Pero Vaz . *Levava o gado
 lá pera Val de Cubelo
 mal roupada que ela ia.
 uxtix que mau lambaz
 e vossa mercê que faz?*

Pajem . *Estou loução coma quê.*
 Pero Vaz . *E a bofé creceis assaz
 saúde que vos Deos dê.*

Pajem . *Eu sou pajem de meu senhor
 se Deos quiser pajem da lança.*
 Pero Vaz . *E um fidalgo tanto alcança
 isso é d'emperador
 ora prenda el rei de França.*

Pajem . *Ainda eu hei-de perchegar
 a cavaleiro fidalgo.*
 Pero Vaz . *Pardeos João Crespo Penalvo
 que isso seria esperar
 de mau rafeiro ser galgo*

231c

João Crespo Penalvo pode não ser o Pajem – talvez seja nome do diabo e funcione aqui como interjeição, a reforçar *Pardeos*. O almocreve muda de tom, pregando o conformismo social. Em teatro de corte, moraliza-se a lei do rei, invocando o modelo estrangeiro: manter a hierarquia social. Exalta-se a preservação da agricultura, sem qualquer alusão à actividade do comércio.

*mais fermoso está ao vilão
 mau burel que bom frisado
 e romper matos maninhos
 e ao fidalgo de nação
 ter quatro homens de recado.
 e leixar lavrar ratinhos
 que em Frandes e Alemanha
 em toda França e Veneza
 que vivem per siso e manha
 por nam viver em tristeza*

*nam é como nesta terra
 porque o filho do lavrador
 casa lá com lavradora
 e nunca sobem mais nada
 e o filho do broslador
 casa com a brosladora*

*isto per lei ordenada.
e os fidalgos de casta
servem os reis e altos senhores
de tudo sem presunção
tam chãos que pouco lhes basta
e os filhos dos lavradores
pera todos lavram pão.*

O Pajem corta a conversa, ou, simplesmente, o número já acabou.
O espaço que se representa é agora o interior da casa onde está o Fidalgo. O Pajem entra, o almocreve fica fora, à porta.

Pajem . *Quero ir dizer de vós.*
Pero Vaz . *Ora ide dizer de mi
que se grave é Deos dos céus
mais graves deoses há 'qui.*
Pajem . *Senhor ali vem o fato
e está à porta o almocreve
vede quem lh'há-de pagar
isso tal que se lhe deve.*
Fidalgo . *Isto é com que m'eu mato
quem te manda procurar
atenta tu polo meu
e arrecad'-o muito bem
e nam cures de ninguém.*
Pajem . *Ele é d'apar de Viseu
e homem que me pertém
pois a porta lh'abri eu.*

231d

Entra dentro o Almocreve e diz:

*. Senhor trouxe a frascaria
de vossa mercê aqui
i estão os mus albardados.*
Fidalgo . *Essa é a mais nova aravia
d'almocreve que eu vi
dou-te vinte mil cruzados.*
Pero Vaz . *Mas pague-me vossa mercê
o meu aluguer no mais
que me quero logo ir.*
Fidalgo . *O aluguer quanto é?*
Pero Vaz . *Mil e seiscentos reais
e isto por vos servir.*

Fidalgo . *Falai c' o meu azemel
porque é doutor das bestas
e estrólogo dos mus
que assente em um papel
per avaliações honestas
o que se monta. ora sus.
porque esta é a ordenança
e estilo de minha casa
e se o azemel for fora
como cuidado que é em França
dareis outra volta à massa
e ir-vos-eis por agora*

vossa paga é nas mãos.

Pero Vaz . *Já a eu quisera nos pés
oh pesar de minha mãe.*

Apesar de não estar satisfeito, Pero Vaz produz efeito cômico pelo trocadilho entre *mãos* e *pés* – as palavras podem ter sido ditas em tom de troça, ou de insulto.

Fidalgo . *E tens tu pai e irmãos?*

Pero Vaz . *Pagai senhor nam zombeis
que sam d'além da Sertã
e nam posso cá tornar.*

232a

Fidalgo . *Se cá vieres à corte
pousarás aqui c'os meus.*

Pero Vaz . *Nunca mais hei-de fiar
em fidalgo desta sorte
inda que o mande sam Mateus.*

Pero Vaz *é d'apar de Viseu*, invoca o santo da tradição local e da feira. O Fidalgo parece anunciar o número seguinte, preparando a vinda da próxima figura.

Fidalgo . *Faze por teres amigos
e mais tal homem com'eu
porque dinheiro é um vento.*

Pero Vaz . *Dou eu já ò demo os amigos
que me a mi levam o meu.*

A cena que se segue é uma visita de galantes, recheada de cortesias. O primeiro fidalgo mente acerca do dinheiro que não pagou e faz falsos juramentos sagrados. A sequência está muito presente em *Oito Feguras* de Chiado.

Vai-se o Almocreve e vem outro Fidalgo e diz o Fidalgo primeiro:

- . Oh que grande saber vir
e gram saber-m'a vontade.*
- Fidalgo 2 *. Pois senhor que vos parece
desejo de vos servir
e nam quero que venha à cidade
um quem nam parece esquece.*
- Fidalgo *. Paguei soma de dinheiro
a um ourives agora
de prata que me lavrou
e paguei a um recoveiro
que é a dar dinheiros fora
a quem nam sei como os ganhou.*
- Fidalgo 2 *. Ganham-nos tam mal ganhados
que vos roubam as orelhas.*
- Fidalgo *. Pola hóstea consagrada
e polo Deos consagrado
que os lobos nas ovelhas
nam dão tam crua pancada.
polos santos avangelhos
e polo omnium sanctorum
que até o meu capelão
por mezinhas de coelhos
e ùa secula seculorum
lhe dou por missa um tostão*
- nam há já homem em Portugal
tam sojeito em pagar
nem tam forro pera molheres.*

O diálogo dos Fidalgos desenvolve também o tema *mulheres*, que já fora abordado na conversa entre os Almocreves.

- Fidalgo 2 *. Guardai vós esse bem tal
que a mi hão-me de matar
bem me queres mal me queres.*
- Fidalgo *. Por quantas damas Deos tem
nam daria nemigalha
olhai que descubro isto.*

232b

O diálogo e a cena alimentam-se das diferenças entre ambos, entre o cuidar de dinheiro e o cuidar de amor, acalentados com a mesma paixão. O segundo Fidalgo é mais *fino em querer bem* – nesta sua fala reitera-se o som *i*, mais ou menos nasal, que se repercute nas rimas em *-inho / -indo*.

Fidalgo 2 . *Sam tam fino em querer bem
que de fino tomo a palha
pola fé de Jesu Cristo*

*quem quereis que veja olhinhos
que se nam perca por eles
lá per uns jeitinhos lindos
que vos metem em caminhos
e nam há caminhos neles
senam espinhos enfindos.*

Fidalgo . *Eu já nam hei-de penar
por amores de ninguém
mas dama de bom morgado
aqui vai o querer bem
e tudo bem empregado*

*que porque dance mui bem
nem bailar com muita graça
seja discreta avisada
fermosa quanto Deos tem
senhor boa prol lhe faça
se seu pai nam tiver nada.*

Fidalgo 2 . *Nam sejais vós tam Mancias
que isso passa já d'amor
e cousas desesperadas
porém lá por vossas vias
vou-vos esperar senhor
a rendeiro das jugadas*

*porque galante caseiro
é pera pôr em história.*

Fidalgo . *Mas zombai senhor zombai.*

Fidalgo 2 . *Senhor o homem inteiro
nam lh'há-de vir à memória
co'a dama o de seu pai.
nem há mais de desejar
nem querer outra alegria
que só los tus cabellos niã
nam há i mais que esperar
onde é esta canteguinha
e todo mal é de quem no tem
e se o disserem digam alma minha
quem vos anojou meu bem
hei-os todos de grosar*

ainda que sejam velhos.

232c

O segundo Fidalgo enuncia cantares velhos conhecidos: *los tus cabellos niña, todo mal é de quem no tem* (que é também verso em *História de Deos*), *se o disserem digam alma minha* (já invocado como cantiga em *Cortes*), *quem vos anojou meu bem* (cantado em *Índia*).

A *Copilaçam* não regista memória de música, mas é possível que o Fidalgo tenha cantado alguns destes versos – cantar é acção muito presente nesta farsa (romance do Capelão, profácio do Capelão e do Fidalgo, cantiga de Pero Vaz).

Se *bravo* significa zangado, o desentendimento quanto ao amar pode ser pretexto, não muito evidente, da zanga entre os dois Fidalgos. O leitor não percebe os momentos da variação de humor. O que se segue na *Copilaçam* de 1562 não tem uma lógica de sequência e os versos podem não estar pela ordem certa.

Fidalgo . *Vós senhor vindes tam bravo
que eu hei-vos medo já
polos santos avangelhos
que levais tudo ao cabo
lá onde cabo nam há.*

Fidalgo 2 . *Zombais e dais a entender
zombando que m'entendeis
pois de vós mui alto estou
porque deveis de saber
que se d'amor nam sabeis
nam podeis ir onde vou*

O verbo *zombar* parece específico do discurso do primeiro Fidalgo. Antes, ocorreu apenas nas suas falas: ao Pajem, ao segundo Fidalgo. É possível que os versos em que aparece estejam mal distribuídos na *Copilaçam*.

*quando fordes namorado
vireis a ser mais profundo
mais discreto e mais sutil
porque o mundo namorado
é lá senhor outro mundo
que está além do Brasil.
ó meu mundo verdadeiro
ó minha justa batalha
mundo do meu doce engano.*

232d

A fala do primeiro Fidalgo termina com fragmentos do texto da *Salve Rainha*. A palavra *palha*, retomada pelo segundo Fidalgo, repete-se no auto e é a última palavra do texto conservado. Quase no início, tinha sido dita pelo Capelão. É a imagem seleccionada pelo Fidalgo para representar os rendimentos agrários, e é também a única coisa que ele pode vir a vender.

Diz que a acumula, talvez para tempo de maior falta. No final, *tem a vida na palha* parece expressão suficiente para caracterizar este Fidalgo de vida seca e árida, absorvida pela importância do dinheiro que não tem.

Fidalgo . *Ó palha do meu palheiro
que tenho um mundo de palha
palha ainda d'ora a um ano*

*e tenho um mundo de trigo
pera vender essa essa gente
bom cabeça tem Morale
nam quero d'amor amigo
andar gemente e flente
in hac lachrymarum vale.*

Fidalgo 2 . *Vou-me. vós não sois sentido
sois mui duro do pescoço
nam val isso nemigalha
pesa-me de ver perdido
um homem fidalgo ensosso
pois tem a vida na palha.*

Como termina a farsa? Como saem as figuras? Os últimos versos registados na *Copilaçam* de 1562 não parecem fala final de auto e dir-se-ia que o texto está incompleto. A segunda *Copilaçam* (1586) inclui uma rubrica que não existia em 1562: *Vão-se estas figuras e acabou-se esta farsa*. O editor de 1586 pode ter sentido falta de informação e terá preparado melhor a leitura, embora quase nada acrescente. Onde vai buscar as palavras novas? Na rubrica inicial, a acção é contada noutro tempo: onde estava *entra*, passa a estar *entrou*. Pode haver aqui marcas discretas de tradição dúplice e é possível a existência de edição em folheto solto, talvez com outro título. O texto é conhecido antes de 1562: *Oito Feguras*, de António Ribeiro Chiado, datável de 1542, tem *Almocreves* entre os seus modelos.

Em 1586, o texto foi mutilado pela censura em três lugares. Da fala que pertence ao Ourives ou ao Capelão foi cortado o verso *juro a Deos qu'eu m'abruquele*. Na conversa entre os dois Fidalgos são cortados dez versos de uma das falas do primeiro, desde *Pola hóstea consagrada* até *lhe dou por missa um tostão*, e, mais à frente, a comparação crística *senam espinhos enfindos*.

A censura de 1624 ordena a supressão total do texto, felizmente nunca executada.

Referências

- Marques Braga
1944 *Gil Vicente. Obras Completas. 5*
Lisboa: Sá da Costa
- Osório Mateus
1993 «O título roubado»
Românica. 1.2
Lisboa: Faculdade de Letras
- Francisco Manuel de Melo
1721 *Apólogos Dialogais*
1959 reedição
Lisboa: Sá da Costa
- Álvaro J. da Costa Pimpão
1956 *Gil Vicente. Obras Completas*
Barcelos: Companhia Editora do Minho
- Mendes dos Remédios
1907 *Obras de Gil Vicente. 1*
Coimbra: França Amado
- Maria de Lourdes Saraiva
1975 *Gil Vicente. Sátiras Sociais*
Lisboa: Europa-América