

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Cristina Almeida Ribeiro  
VELHO

---

**Quimera**

LISBOA 1991 | e-book 2005



*Esta seguinte farsa é o seu argumento que um homem honrado e muito rico, já velho, tinha ãa horta. E andando ãa menã por ela esporecendo, sendo o seu hortelão fora, veo ãa Moça de muito bom parecer buscar hortaliça e o Velho em tanta maneira se namorou dela que per via de ãa Alcoviteira gastou toda sua fazenda. A Alcoviteira foi açoutada e a Moça casou honradamente. Entra logo o Velho rezando pola horta. Foi representada ao mui sereníssimo rei dom Manoel, o primeiro deste nome. Era do Senhor de 1512.*

A rubrica introdutória de *O Velho da Horta* detém-se na formulação, sumária mas rigorosa, do seu argumento e, não se limitando a registar a situação inicial, informa desde logo o leitor do desfecho da intriga e do destino das personagens principais: ruína do Velho, castigo da Alcoviteira, casamento da Moça. Nela se inclui também informação relativa ao ano de apresentação desta farsa, uma das primeiras compostas por Gil Vicente, provavelmente a segunda, precedida apenas por *India*. Quanto à ocasião precisa e às circunstâncias concretas dessa representação, nada é dito a não ser a presença de D. Manuel I. Mas, se forem tidas em conta algumas referências temporais passíveis de uma leitura extratextual tendente à assimilação do tempo em que se situa a acção e do tempo em que se situam os espectadores – *Agora co'as ervas novas* (204a05) ou *Ireis vós pera o Sanhoane* (203d21) –, parece admissível localizar o espectáculo na primavera de 1512. E, sabendo-se que à farsa, na sua vocação essencialmente lúdica, cabe a possibilidade de denunciar, com recurso à ironia ou à sátira, os aspectos negativos do mundo e dos que o povoam, não é difícil imaginar que ela tenha animado um dos famosos serões da corte daquele rei. Nem que, a ter sido assim, o público tenha incluído todos os nobres referidos no interior do texto, na ladainha da Alcoviteira (204c-205c) que, jogando com um conhecimento comum a autor e espectadores e apostando numa cumplicidade hoje impossível, terá constituído então motivo de particular interesse. É nítido o comprazimento do autor na construção de uma distância que acaba por redundar em proximidade: na caricatura do velho burguês enamorado reflecte-se, como num espelho, a imagem dos cortesãos que, pelo menos na poesia que compõem, proclamam amores igualmente deslocados e serôdios. Através da personagem exterior ao espaço da corte, Vicente visa esse espaço, apela ao bom senso e procura talvez exercer sobre os que nele se integram uma acção moralizadora. O Velho, figura central cujos ridículos aqui são sublinhados, dá, com a sua entrada, início à representação e será, até final, presença constante no espaço cénico, dialogando com quantos, em sucessivas aparições, desfilam perante os espectadores e com ele partilham, temporariamente, esse mesmo espaço – a Moça, o Parvo, a Velha, a Alcoviteira, a Mocinha e até, em moldes algo diferentes, o Alcaide e os Beleguins. Um persistente jogo de contrastes, sempre adaptado a cada novo quadro, revela vários tipos e alguns caracteres. Entre os primeiros, avulta, naturalmente, o que ganha corpo no protagonista:

Fernand'Eanes é o amante tardio, presa fácil de uma fraqueza que não reconhece e o expõe a riscos e risos insuspeitados; a sua figura é integralmente edificada sobre um traço de carácter que se mantém inalterado até aos momentos finais da farsa e que, condicionando todo o seu comportamento, obsta à menor evolução. Entre os segundos, distingue-se a Moça, personalidade forte, marcada por uma visão realista do mundo e capaz de se adaptar às circunstâncias com que é confrontada sem nunca deixar de assumir, em total consciência, a sua individualidade.

Enquanto está sozinho em cena, o Velho reza. Melhor: produz um arremedo de oração, glosando o Pai Nosso em termos virtualmente cómicos, indiciadores do seu desfasamento em relação à norma, que logo assumirá outras facetas.

Velho . *Pater noster criador  
qui es in celis poderoso  
sanctificetur senhor  
nomen tuum vencedor  
nos ceos e terra piadoso.  
Adveniat a tua graça  
regnum tuum sem mais guerra  
voluntas tua se faça  
sicut in celo et in terra.*

202a

*Panem nostrum que comemos  
cotidianum teu é  
excusá-lo nam podemos  
inda que o nam merecemos  
tu da nobis hodie.  
Dimitte nobis senhor  
debita nossos errores  
sicut nos por teu amor  
dimittimus qualquer error  
aos nossos devedores.*

*Et ne nos Deos te pedimos  
inducas per nenhum modo  
in tentationem caímos  
porque fracos nos sentimos  
formados de triste lodo.  
Sed libera nossa fraqueza  
nos a malo nesta vida  
amen por tua grandeza  
e nos livre tua alteza  
da tristeza sem medida.*

*Entra a Moça na horta e diz o Velho:*

*Senhora benza-vos Deos.  
Moça . Deos vos mantenha senhor.*

Com a entrada em cena da Moça, enceta-se o diálogo fundamental no desvendamento da *fraqueza* do protagonista. A saudação inicial do Velho é marcada pela ambiguidade: situa-se entre a mera cortesia e o galanteio, que evoluirá no sentido de uma admiração autêntica, progressiva e obsessivamente afirmada.

*Velho . Onde se criou tal flor?  
Eu deria que nos ceos.*

*Moça . Mas no cham.*

*Velho . Pois damas se acharam  
que nam sam vosso sapato.*

*Moça . Ai como isso é tam vam  
e como as lisonjas sam  
de barato.*

*Velho . Que buscaes vós cá donzela  
senhora meu coraçam?*

202b

*Moça . Vinha ao vosso hortelam  
por cheiros pera a panela.*

*Velho . E a isso  
vindes vós meu paraíso  
minha senhora, e nam al?*

*Moça . Vistes vós segundo isso  
nenhum velho nam tem siso  
natural.*

*Velho . Ó meus olhinhos garridos  
minha rosa, meu arminho.*

*Moça . Onde é o vosso ratinho?  
Nam tem os cheiros colhidos?*

*Velho . Tam de pressa  
vindes vós minha condessa  
meu amor, meu coraçam.*

*Moça . Jesu Jesu, que cousa é essa  
e que prática tam avessa  
da rezam.*

*Mas falai doutra maneira  
mandai-me dar a hortaliça.*

*Velho . Gram fogo d'amor m'atiça*

*ó minha alma verdadeira.*  
Moça . *E essa tosse?*  
*amores de sobreposse*  
*seram os da vossa idade,*  
*o tempo vos tirou a posse.*  
Velho . *Mais amo que se moço fosse*  
*com a metade.*  
Moça . *E qual será a desestrada*  
*que atente em vosso amor?*

Sempre renovado, o esforço da Moça para trazer o Velho à razão revela-se infrutífero. Nada o demove: nem a chamada de atenção para as necessidades da vida prática, nem a troça, nem o repúdio da velhice e do carácter serôdio dos amores insistentemente declarados. As referências à morte surgem no prolongamento das considerações precedentes acerca da idade e vão tornar ainda mais evidente a inadequação do Velho ao mundo, à natureza, à sua própria condição: enquanto a Moça, realista e impiedosa, evoca a morte como corolário da velhice, ele insiste em associá-la ao sofrimento amoroso, retomando uma tópica velha de vários séculos mas particularmente cara aos poetas de corte contemporâneos da representação.

Velho . *Ó minha alma e minha dor*  
*quem vos tivesse furtada.*  
Moça . *Que prazer.*  
*Quem vos isso ouvir dizer*  
*cuidará que estais vós vivo*  
*ou que soes pera viver.*  
Velho . *Vivo nam no quero ser*  
*mas cativo.*  
Moça . *Vossa alma não é lembrada*  
*que vos despede esta vida?*  
Velho . *Vós sois minha despedida*  
*minha morte antecipada.*  
Moça . *Que galante,*  
*que rosa, que diamante,*  
*que preciosa perla fina!*  
Velho . *Oh fortuna triunfante!*  
*Quem meteo um velho amante*  
*com menina.*

202c

*O maior risco da vida*  
*e mais perigoso é amar*  
*que morrer é acabar*

*e amor nam tem saída.  
E pois penado  
ainda que seja amado  
vive qualquer amador,  
que fará o desamado  
e sendo desesperado  
de favor?*

Especialmente expressivos no registo desse *topos*, os versos que constituem esta última estrofe – várias vezes autonomizados por diferentes comentadores como se de exemplo de *cantiga* se tratasse e considerados demonstrativos do virtuosismo de Vicente como poeta lírico – não logram demover a Moça, antes incentivam o discurso crítico, ora sentencioso, ora irónico, por ela assumido. Contrariando o senso comum, o saber e a sensatez, que a idade e a experiência em geral conferem, encarnam aqui na juventude e assinalam o *mundo às avessas* sobre o qual a farsa se constrói.

A troca de palavras prossegue e passa, por instantes, a ordenar-se em torno do eixo semântico definido pelo contraste entre visão e cegueira. O cómico, sempre construído sobre a diferença dos registos adoptados, acentua-se agora devido ao conflito entre os sentidos literal e metafórico que os mesmos vocábulos adquirem, respectivamente, na boca da Moça e na do amador. Se *O Velho da Horta* não é isento de uma intenção moralizadora, enfatizada pelo casamento feliz da jovem e pela tomada de consciência final do protagonista – que prefigura a reposição da ordem temporariamente perturbada por um amor fantasioso –, não é decerto por acaso que, na sua última intervenção, o Velho reencontra nesse mesmo eixo semântico a expressão adequada à sua recuperada lucidez, quando retrospectivamente analisa o comportamento louco em que incorrera (cf. 206a17-20). Esse momento, que marca a sua reconquista do bom senso, é também, no que à sua prática discursiva diz respeito, o do regresso à linguagem comum e ao valor literal da palavra.

Moça . *Ora dá-lhe lá favores  
velhice como t'enganas.*  
Velho . *Essas palavras oufanas  
acendem mais os amores.*  
Moça . *Bom homem, estais às escuras  
nam vos vedes como estaes.*  
Velho . *Vós me cegais com tristuras  
mas vejo as desaventuras  
que me daes.*  
  
Moça . *Nam vedes que sois já morto  
e andaes contra natura?*  
Velho . *Ó flor da mor.fermosura*

*quem vos trouxe a este meu horto?  
Ai de mi!  
Porque assi como vos vi  
cegou minha alma e a vida  
está tam fora de si  
que em partindo-vos daqui  
é partida.*

Moça . *Já perto soes de morrer.  
Donde nace esta sandice  
que quanto mais na velhice  
amais os velhos viver  
e mais querida  
quando estais mais da partida  
é a vida que leixaes.*

202d

Velho . *Tanto soes mais homicida  
que quando amo mais a vida  
ma tiraes.*

*Porque a minha hora d'agora  
val vinte anos dos passados  
que os moços namorados  
a mocidade os escora.  
Mas um velho  
em idade de conselho  
de menina namorado  
ó minha alma e meu espelho.*

Moça . *Oh miolo de coelho  
mal assado!*

Os dois versos anteriores aparecem fundidos no texto da *Copilaçam* (202d13). Trata-se certamente de erro tipográfico e o seu desdobramento impõe-se por se traduzir na recuperação de uma regularidade estrófica e métrica que, em 1562, estava presente mas diluída. Casos há em que a reconstituição da estrofe regular é impossível, dada a efectiva perda de um verso (202a02-10, 202c19-27, 203d18-26, 204c19-27, 205b03-11).

A estrofe seguinte introduz um novo *topos* da lírica palaciana, o da incompatibilidade entre amor e razão:

Velho . *Quanto for mais avisado  
quem d'amor vive penando  
terá menos siso amando  
porque é mais namorado.  
Em concrusam  
que amor nam quer rezam*

*nem contrato nem cautela  
nem preito nem condiçam  
mas penar de coraçam  
sem querela.*

Moça . *U-los esses namorados  
desinçada é a terra deles  
olho mau se meteo neles  
namorados de cruzados  
isso si.*

Velho . *Senhora eis-me eu aqui  
que nam sei senam amar.  
Ó meu rosto d'alfeni  
que em forte ponto vos vi  
neste pumar.*

Moça . *Que velho tam sem sossego.*

Velho . *Que garredice me vistes?*

Moça . *Mas dizei que me sentistes  
remelado meo cego?*

Velho . *Mas de todo  
per mui namorado modo  
me tendes minha senhora  
já cego de todo em todo.*

Moça . *Bem está quando tal lodo  
se namora.*

Velho . *Quanto mais estaes avessa  
mais certo vos quero bem.*

203a

Moça . *O vosso hortelam nam vem  
quero m'ir que estou de pressa.*

Velho . *Ó fermosa  
toda minha horta é vossa.*

Moça . *Nam quero tanta franqueza.*

Velho . *Nam por me ser despiadosa  
porque quanto mais graciosa  
soes crueza.*

*Cortai tudo sem partido  
senhora se sois servida  
seja a horta destruída  
pois seu dono é destruído.*

O constante empolamento do discurso do Velho torna-se insuportável à Moça. A impaciência, de que já antes dera mostras (203a03-04), fá-la buscar o

ponto de equilíbrio entre a excessiva *franqueza* dele e as suas próprias necessidades e leva-a a decidir colher o que fora comprar.

Moça . *Mana minha.  
Achastes vós a daninha  
porque nam posso esperar  
colherei algũa cousinha  
somente por ir asinha  
e nam tardar.*

Em si mesma simples e lógica, uma tal decisão empolga o Velho e leva a que o elogio em estilo cortesanesco, presente, desde o início, na sua voz, culmine na estrofe seguinte, construída com base na transfiguração metafórica do objecto amoroso e do espaço que o enquadra:

Velho . *Colhei rosa dessas rosas  
minhas flores colhei flores  
quisera que esses amores  
foram perlas preciosas.  
E de robis  
o caminho per onde is  
e a horta d'ouro tal  
com labores mui sotis  
pois que Deos fazer-vos quis  
angelical.*

*Ditoso é o jardim  
que está em vosso poder.  
Podeis senhora fazer  
dele o que fazeis de mi.*

Os *cheiros pera a panela*, de que falara a Moça, transformam-se, na voz do Velho, em *rosas e flores*; a horta é agora horto, que o dono, nele se revendo, deixa à mercê da visitante.

Já antes ele se referira àquele lugar, que as rubricas – e o próprio título por que a farsa ficou conhecida – apresentam como *horta* e que as jovens que o demandam, pelas razões que aí as levam, confirmam como tal (cf. 202b04-05, 206b32), chamando-lhe *horto* (202c32). A alternância das duas designações, que implicam substancial diferença no espaço em questão, parece ligada ao poder transfigurador do amor, que tem na linguagem do Velho uma presença constante. Sabe-se, aliás, como o vergel representa, em toda a tradição cortês que aqui ecoa ainda, o lugar privilegiado de segretos e doces encontros amorosos: mudar a horta em jardim é adequá-la a uma entrevista dessa natureza.

Mais estranho é, porém, que, a breve trecho, também a lúcida personagem

feminina se refira àquele mesmo local procedendo a uma descrição sumária que o apresenta mais como horto que como horta. Que se passa, afinal? A horta é simultaneamente horto, talvez com zonas distintas, conformes a diferentes funções? Ou são as duas personagens que, movidas ambas pelo amor, a transfiguram?

Alheia agora ao que o Velho diz, a Moça parece enfim descobrir os encantos do horto onde se encontra, lugar ao mesmo tempo utilitário e de lazer, cuja beleza é sugerida pelo tom admirativo das suas palavras:

Moça . *Que folgura!  
Que pumar e que verdura  
que fonte tam esmerada!*

De tudo isto – pomar, verdura, fonte – que vêem, em 1512, aqueles que participam no serão da corte? Como são representados esses elementos caracterizadores do espaço? E as *cousinha[s]* que a Moça se prepara para colher e a que se referirá, *mostrando-as*, um pouco mais tarde (203b10)? Há objectos em cena? Ou cenário e adereços são apenas verbais?

Em contraste com a Moça, desatenta ao Velho, este segue-a nos gestos e nas palavras e insiste na imagem do sofrimento amoroso que dela lhe vem.

Velho . *N'ágoa olhai vossa figura:  
vereis minha sepultura  
ser chegada.*

*Canta a Moça:*

*. Qual es la ninha  
que coge las flores  
si no tiene amores?*

203b

*Cogía la niña  
la rosa florida  
el ortelanico  
prendas le pedía  
si no tiene amores.*

*Assi cantando colheo a Moça da horta o que vinha buscar, e acabado diz:*

*Eis aqui o que colhi.  
Vede que vos hei-de dar.*

A primeira cantiga inserida no auto é sugestiva do enamoramento da Moça que a entoa, estimulada decerto pelo aspecto aprazível, e propício ao amor,

do lugar onde se encontra. Os versos castelhanos que lhe afloram aos lábios sublinham um ensimesmamento a que a evocação amorosa parece não ser alheia e prenunciam o casamento de que, no final da farsa, ao Velho e ao público chegará notícia. No entanto, o amador, de siso embotado pela paixão, de nada suspeitará ao ouvir a cantiga.

A rubrica que se lhe segue regista a simultaneidade das duas actividades a que se entrega a jovem – o canto e a apanha dos produtos que à horta fora buscar. À pergunta da Moça o Velho, obcecado, responde com a reafirmação do seu amor e da sua sujeição.

Velho . *Que m'haveis vós de pagar  
pois que me levais a mi?  
Oh coitado!  
que amor me tem entregado  
e em vosso poder me fino  
porque sam de vós tratado  
com'a pássaro em mão dado  
de um menino.*

Moça . *Senhor com vossa mercê.*  
Velho . *Por eu nam ficar sem a vossa  
queria de vós ùa rosa.*  
Moça . *Ùa rosa pera quê?*  
Velho . *Porque sam  
colhidas de vossa mão  
leixar-m'-eis algũa vida  
nam isenta de paixão  
mas será consolação  
na partida.*

Moça . *Isso é por me deter.  
Ora tomaí. Acabar.*

*Tomou-lhe a mão.*

*Jesu! E quereis brincar?  
Que galante e que prazer!*  
Velho . *Já me leixaes.  
Lembre-vos que me lembraes  
e que nam fico comigo.  
Oh marteiros infernaes!  
nam sei porque me mataes  
nem o que digo.*

O Velho tem agora uma rosa na cabeça (cf. 203d40, 204a23). Ao recebê-la da Moça, agarrou a mão desta e, aumentando nela a indignação e o desprezo, precipitou talvez a sua partida.

As primeiras palavras da última fala transcrita dão a ler a saída de cena da personagem feminina, logo substituída por um Parvo, criado do Velho, que, a mando da patroa, vem saber o que o demora na horta e chamá-lo para jantar.

*Vem um Parvo, criado do Velho, e diz:*

- . *Dono dezia minha dona* 203c  
*que fazeis vós cá tá noite.*
- Velho . *Vai-te daí nam t' açoute.*  
*Oh! dou ò decho a chaçona*  
*sem saber.*
- Parvo . *Diz que fôsseis vós comer*  
*e que nam moreis aqui.*
- Velho . *Nam quero comer nem beber.*
- Parvo . *Pois que haveis cá de fazer?*
- Velho . *Vai-te d'i.*
- Parvo . *Dono veo lá meu tio*  
*estava minha dona entam ela*  
*foi-se-lhe o lume pola panela*  
*senam acertá-lo acario.*
- Velho . *Ó senhora*  
*como sei que estais agora*  
*sem saber minha saudade.*  
*Ó senhora matadora*  
*meu coraçam vos adora*  
*de vontade.*
- Parvo . *Raivou tanto rosmear.*  
*Oh pesar ora da vida!*  
*Está a panela cozida*  
*minha dona quer jentar*  
*nam quereis?*
- Velho . *Nam hei-de comer que me pêz*  
*nem quero comer bocado.*
- Parvo . *E se vós dono morreis*  
*entam despois nam falareis*  
*senam finado.*

*Entam na terra nego jazer*  
*entam finar dono estendido.*

Velho . *Oh quem nam fora nacido  
ou acabasse de viver!*

Parvo . *Assi pardeos  
entam tanta pulga em vós  
tanta bichoca nos olhos  
ali c'os finados sós  
e comer-vos-ão a vós  
os piolhos*

*comer-vos-ão as cigarras  
e os sapos. Morrê morrê.*

Velho . *Deos me faria mercê  
de me soltar as amarras.*

203d

*Vai saltando.  
Aqui te fico esperando  
traze a viola e veremos.*

Parvo . *Ah corpo de sam Fernando!  
Estam os outros jentando  
e cantaremos.*

Apesar de abandonado pelo objecto da sua súbita paixão, o Velho não deixa de o evocar e continua a produzir, agora para espanto do Parvo, um discurso dominado por *topoi* da lírica amorosa, de que são exemplo a perda de apetite e a recusa de alimento (203c08; 203c26-27) ou o anseio da morte (203c33-34). Preso da vida prática e das necessidades imediatas, Joane, em cujo discurso o Velho passa comicamente de comedor a comido, não entende o alheamento do amo – que comenta em tom crítico, enquanto se afasta de cena para cumprir a ordem que lhe foi dada e ir, por iniciativa própria, informar a patroa do que se passa na horta. Embora falte a rubrica respectiva, alguns versos adiante é ele próprio quem, regressando, alude a essa ausência (203d15-17). De resto, só ela explica que o Velho possa depois tanger a viola.

Velho . *Quem fosse do teu teor  
por nam sentir tanta praga  
de fogo que nam se apaga  
nem abranda tanta dor  
hei-de morrer.*

Parvo . *Minha dona quer comer  
vinde eramá dono que brada.  
Olhai eu fui-lhe dizer  
dessa rosa e do tanger  
e está raivada.*

Velho . *Vai-te tu filho Joane*

*e dize que logo vou  
que nam há tanto que cá estou.*  
Parvo . *Ireis vós pera o Sanhoane  
polo ceo sagrado  
que meu dono está danado  
viu ele o demo no ramo  
se ele fosse namorado  
logo eu vou buscar outr'amo.*

As derradeiras palavras do Parvo anunciam a sua saída definitiva de cena, que aliás acompanham, e põem fim a um quadro que retira efeitos cómicos do contraste entre o apelo do material, experimentado pelo criado, e o apelo do ideal, absurdamente sentido pelo amo.

*Vem a mulher do Velho e diz:*

*. Ui amara do meu fado!  
Fernand'Eanes que é isto?*  
Velho . *Oh! pesar do antecristo  
co'a velha destemperada  
vistes ora.*  
Velha . *Esta dama onde mora?  
Ui amara dos meus dias!  
Vinde jentar na màora  
que vos metedes agora  
em musiquias.*  
Velho . *Polo corpo de sam Roque  
comendo ò demo a gulosa.*  
Velha . *Quem vos pôs i essa rosa?  
Má forca que vos enforque.*  
Velho . *Nam curar.  
Fareis bem de vos tornar  
porque estou mui mal sentido.*  
*Nam cureis de me falar  
que nam se pode escusar  
ser perdido.*  
Velha . *Agora co'as ervas novas  
vos tornastes vós granhão.*  
Velho . *Nam sei que é nem que nam  
que hei-de vir a fazer trovas.*

204a

Reagindo à observação jocosa da mulher, que atribui à primavera o despertar de uma sexualidade adormecida e o seu inesperado vigor, o Velho descobre-se

*poeta* e cria, com estas palavras, condições propícias aos seus futuros cantares, ao mesmo tempo que, ao colocar-se em situação de igualdade com aqueles que na corte compõem poemas de amor e com cujo discurso se vinha de há muito identificando, legitima a ladainha da Alcoviteira.

- Velha . *Que peçonha.  
Havei màora vergonha  
a cabo de sessenta anos  
que sondes já carantonha.*
- Velho . *Amores de quem me sonha  
tantos danos.*
- Velha . *Já vós estais em idade  
de mudardes os costumes.*
- Velho . *Pois que me pedis ciúmes  
eu vo-lo farei verdade.*
- Velha . *Olhade a peça.*
- Velho . *Nunca o demo em tal m'emeça  
senam morrer de namorado.*
- Velha . *Quer já cair da trepeça  
e tem rosa na cabeça  
e imbicado.*
- Velho . *Leixai-me ser namorado  
porque o sou muito em estremo.*
- Velha . *Mas que vos tome inda o demo  
se vos já nam tem tomado.*
- Velho . *Dona torta  
acertar por essa porta  
velha mal aventurada  
sair màora da horta.*
- Velha . *Ui amara! aqui sou morta  
ou espancada.*

Nesta sua última fala, em resposta às formas infinitivas com valor imperativo usadas pelo marido, a Velha, que se comportara até então, pela linguagem e pelo tom adoptados, como uma espécie de duplo da Moça, admite a sua derrota e justifica a saída de cena pela salvaguarda da sua integridade física.

- Velho . *Estas velhas são pecados  
Santa Maria val com a praga  
quanto as homem mais afaga  
tanto sam mais indiabrasadas.*

*Canta:*

*Bolvido nos han bolvido  
bolvido nos han  
por una vezina mala  
meu amor tolheo-me a fala  
bolvido nos han.*

O canto – que acontece, a partir de agora, sempre que o Velho fica só – sinaliza o enamoramento, a fixação na imagem da Moça, os projectos de reencontro e entendimento entre ambos, que a imediata chegada da Alcoviteira vem fortalecer.

*Vem Branca Gil, Alcoviteira, e diz:*

204b

*. Mantenha Deos vossa mercê.  
Velho . Bofé vós venhaes embora.  
Ah! Santa Maria Senhora  
como logo Deos provê.  
Alcoviteira . Si aosadas  
eu venho por mesturadas  
e muito depressa ainda.  
Velho . Mesturadas mesandadas  
que as fará bem quisadas  
vossa vinda.*

*O caso é sobre meus dias  
em tempo contra rezam  
veo amor sobre tençam  
e fez de mi outro Mancias  
tam penado.  
Que de muito namorado  
creo que me culpareis  
porque tomei tal cuidado  
e do velho testampado  
zombareis.*

A fala precedente, onde ecoam a atitude e as palavras de troça da Moça, busca a simpatia e o apoio da recém-chegada. Branca Gil vai habilmente ao encontro dos desejos do Velho, estimulando-lhe a vaidade com a referência que faz à corte, tomada como o exemplo ideal, referência que prepara, de resto, o terreno para a litania que adiante pronunciará.

*Alcoviteira . Mas ante senhor agora  
na velhice anda o amor*

*o de idade d'amador  
de ventura se namora.  
E na corte  
nenhum mancebo de sorte  
nam ama como soía  
tudo vai em zombaria  
nunca morrem desta morte  
nenhum dia.*

*E folgo ora de ver  
vossa mercê namorado  
que o homem bem criado  
até morte o há-de ser  
por dereito.  
Nam per modo contrafeito  
mas firme sem ir atrás  
que a todo homem perfeito  
mandou Deos no seu preceito  
amarás.*

Velho . *Isso é o demo que eu brado  
Branca Gil e nam me val  
que nam daria um real  
por homem desnamorado.  
Porém amiga  
se nesta minha fadiga  
vós nam sois medianeira  
nam sei que maneira siga  
nem que faça nem que diga  
nem que queira.*

204c

Conquistado pela prosápia da Alcoviteira, em cujo discurso reconhece uma imagem em que ele próprio acredita ou procura acreditar, o Velho recobra ânimo, entusiasma-se, dispõe-se a recorrer à sua mediação e ao seu conselho e, assumindo a perplexidade e fraqueza que o dominam, coloca-se de imediato na sua dependência.

Branca Gil, sem esconder o regozijo por esta primeira vitória, apresta-se a tirar partido da confiança e credulidade do Velho, que estimula primeiro com a alusão a rituais e fórmulas mágicas e depois antecipando-se-lhe no elogio da Moça, que diz ser *bonita como estrela, rosinha d'Abril, frescura de Maio*. Estes dois últimos epítetos, situando-a na *primavera* da vida, sublinham-lhe a juventude e remetem talvez também para o tempo da primeira representação, ajudando assim a estabelecer nexos entre texto e contexto, à semelhança do que se disse já dever acontecer também noutros versos (203d21, 204a05).

Alcouviteira . *Ando agora tam ditosa  
louvores à virgem Maria  
que acabo mais do que queria  
pola minha vida e vossa.  
D'antemão  
faço ùa esconjuraçam  
c'um dente de negra morta  
ante que entre pola porta  
que exorta  
qualquer duro coraçam.*

*Dizede-me quem é ela.*

Velho . *Vive junto co'a sé.*  
Alcouviteira . *Já já já bem sei quem é.  
É bonita como estrela  
ũa rosinha d'Abril  
ũa frescura de Maio  
tam manhosa tam sotil.*  
Velho . *Acodi-me Branca Gil  
que desmaio.*

*Esmorece o Velho e a Alcouviteira começa a ladainha seguinte:*

*. Precioso santo Arelhano  
mártir bem aventurado  
tu que foste marteirado  
neste mundo cento e um ano.  
Ó sam Gracia  
Moniz tu que hoje em dia  
fazes milagres dobrados  
dá-lhe esforço e alegria  
pois que és da companhia  
dos penados.*

*Ó apóstolo sam Joam Fogaça  
tu que sabes a verdade  
pola tua piedade  
que tanto mal nam se faça.  
Ó senhor  
Tristam da Cunha confessor  
ó mártire Simão de Sousa  
polo vosso santo amor  
livrai o velho pecador  
de tal cousa.*

204d

*Ó santo Martim Afonso  
de Melo tam namorado  
dá remédio [a] este coitado  
e eu te direi um responso  
com devaçam.*

*Eu prometo ùa oraçam  
cada dia quatro meses  
porque lhe deis coraçam  
meu senhor sam dom Joam  
de Meneses.*

*Ó mártere santo Amador  
Gonçalo da Silva vós  
vós que sois um só dos sós  
prefioso em amador  
apresurado.  
Chamai o marterizado  
dom Jorge d'Eça a conselho  
dous casados num cuidado  
socorrei a este coitado  
deste velho.*

*Arcanjo sam Comendador  
mor d'Avis, mui inflamado  
que antes que fôsseis nado  
fostes santo no amor.  
E nam fique  
o precioso dom Anrique  
outro mor de Santiago  
socorrei-lhe muito a pique  
antes que o demo repique  
com tal pago.*

*Glorioso sam dom Martinho  
apóstolo e evangelista  
tornai este feito à revista  
porque leva mao caminho  
e dai-lhe espirito.  
Ó santo barão d'Alvito  
serafim do deos Cupido  
consolai o velho aflito  
porque inda que contrito  
vai perdido.*

*Todos santos marteirados*

205a

*socorrei ao martirado  
que morre de namorado  
pois morreis de namorados.  
Polo livrar  
as virgens quero chamar  
que lhe queiram socorrer  
ajudar e consolar  
que está já pera acabar  
de morrer.*

*Ó santa dona Maria  
Anriques tam preciosa  
queirais-lhe ser piadosa  
por vossa santa alegria.  
E vossa vista  
que todo o mundo conquista  
esforce seu coração  
porque a sua dor resista  
por vossa graça e bem quista  
condiçam.*

*Ó santa dona Joana  
de Mendoça tam ferosa  
preciosa e mui lustrosa  
mui querida e mui oufana.  
Dai-lhe vida  
com outra santa escolhida  
que tenho in voluntas mea  
seja de vós socorrida  
como de Deos foi ouvida  
a Cananea.*

*Ó santa dona Joana  
Manoel pois que podeis  
e sabeis e merecis  
ser angélica e humana  
socorrê.  
E vós senhora por mercê  
ó santa dona Maria  
de Calataud, porque  
vossa perfeiçam lhe dê  
alegria.*

205b

*Santa dona Caterina  
de Figueiró a real*

*por vossa graça especial  
que os mais altos inclina  
e ajudará.  
Santa dona Breatiz de Sá  
dai-lhe senhora conforto  
porque está seu corpo já  
quasi morto.*

*Santa dona Breatiz  
da Silva que sois aquela  
mais estrela que donzela  
como todo mundo diz.  
E vós sentida  
santa dona Margarida  
de Sousa lhe socorrê  
se lhe puderdes dar vida  
porque está já de partida  
sem porquê.*

*Santa dona Violante  
de Lima de grande estima  
mui sobida muito acima  
d'estimar algum galante.  
Peço-vos eu  
e a dona Isabel d'Abreu  
que hajais dele piedade  
co siso que Deos vos deu  
que nam moura de sandeu  
em tal idade.*

*Ó santa dona Maria  
de Taíde fresca rosa  
nacida em hora ditosa  
quando Jupiter se ria.  
E se ajudar  
santa dona Ana sem par  
d'Eça bem aventurada  
podei-lo ressoscitar  
que sua vida vejo estar  
desesperada.*

*Santas virgens conservadas  
em mui santo e limpo estado  
socorrei ao namorado  
que vos vejais namoradas.*

Não é difícil imaginar o divertimento provocado pela ladainha de Branca Gil entre um público de iniciados e de que os próprios visados não deveriam estar ausentes. Para acudir ao Velho, a Alcoviteira, em vez de invocar os santos da Igreja, santifica os que se dizem mártires do amor e lembra um considerável número de fidalgos e fidalgas — os nomes das belas, sedutoramente angelicais, seguem os dos poetas e amadores. Estes são reconhecidos pelos presentes que lembram os seus lamentos de amor, recordam os seus poemas, revêem as suas musas; à medida que a enumeração avança, a expectativa cresce, os espectadores agitam-se.

Tal divertimento está-nos hoje vedado — o elo que nos liga a esses cortesãos é de ordem estritamente literária, deles sabemos apenas que, na sua quase totalidade, figuram, porque cantaram ou porque foram cantados, no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende. O próprio Gil Vicente se refere a alguns deles noutros autos.

Embora sacrílega — o que certamente explica que tenha desagradado aos censores de 1586, que obrigaram à sua supressão —, a oração surte o efeito pretendido: o Velho recobra a consciência e confia o seu futuro à Alcoviteira.

Velho . *Oh coitado!*  
*Ai triste desatinado*  
*ainda torno a viver*  
*cuidei que já era livrado.*

Alcoviteira . *Que esforço de namorado*  
*e que prazer.*

*Havede màora aquela.*

Velho . *Que remédio me dais vós?*

Alcoviteira . *Vivireis prazendo a Deos*  
*e casar-vos-eis com ela.*

Velho . *É vento isso.*

Alcoviteira . *Assi veja o paraíso*  
*que nam é ora tanto extremo*  
*nam curedes vós de riso*  
*que se faz tam emproviso*  
*como o demo*

*e também doutra maneira*  
*se m'eu quiser trabalhar.*

Velho . *Ide-lhe rogo-vo-lo falar*  
*e fazei com que me queira*  
*que pereço.*  
*E dizei-lhe que lhe peço*  
*se lembre que tal fiquei*  
*estimado em pouco preço*

*e se tanto mal mereço  
nam no sei.*

*E se tenho esta vontade  
que nam se deve enojar  
mas antes muito folgar  
matar os de qualquer idade.  
E se reclama  
que sendo tam linda dama  
por ser velho me avorrece  
dizei-lhe que mal desama  
porque minha alma que a ama  
nam envelhece.*

Alcouviteira . *Sus nome de Jesu Cristo  
olhai-me pola cestinha.*

Velho . *Tornai logo muito asinha  
que eu pagarei bem isto.*

*Vai-se a Alcouviteira e fica o Velho tangendo e cantando (205a) a  
cantiga seguinte:*

*. Pues tengo razón senhora  
razón es que me la oiga.*

*Vem a Alcouviteira e diz o Velho:*

Alcouviteira . *Venhais embora minha amiga.  
J'ela fica de bom jeito  
mas pera isto andar dereito  
é rezam que vo-lo diga  
eu já senhor meu nam posso  
sem gastardes bem do vosso  
vencer ùa moça tal.*

Velho . *Eu lhe peitarei em grosso.*  
Alcouviteira . *I está o feito nosso  
e nam em al.*

*Perca-se toda a fazenda  
por salvardes vossa vida.*  
Velho . *Seja ela disso servida  
que escusada é mais contenda.*  
Alcouviteira . *Deos vos ajude  
e vos dê muita saúde  
que assi o haveis de fazer,*

*que viola nem alaúde  
nem quantos amores pude  
nam quer ver.*

*Remocou-m'ela um brial  
de seda e uns toucados.*  
Velho . *Eis aqui trinta cruzados  
que lho façam mui real.*

*Enquanto a Alcouviteira vai, o Velho torna a prosseguir seu cantar e tanger e, acabado, torna ela e diz:*

*. Está tam saudosa de vós  
que se perde a coutadinha  
há mister ùa vasquinha  
e três onças de retrós.*  
Velho . *Tomai.* 206a  
Alcouviteira . *A bençam de vosso pai.  
Bom namorado é o tal  
pois que gastais descansai  
namorados de ai ai  
são papa-sal.*

*Ui! tal fora se me fora.  
Sabeis vós que me esquecia?  
Ûa adela me vendia  
um firmal de ùa senhora  
com um robi  
pera o colo de marfi  
lavrado de mil labores  
por cem cruzados.*  
Velho . *Ei-los i.*  
Alcouviteira . *Isto màora isto si  
são amores.*

*Vai-se e o Velho torna a prosseguir sua música e, acabada, torna a Alcouviteira e diz:*

*. Dei màora ùa topada  
trago as sapatas rompidas  
destas vindas destas idas  
e em fim nam ganho nada.*  
Velho . *Eis aqui  
dez cruzados pera ti.*  
Alcouviteira . *Começo com boa estrea.*

Regressada do que se supõe ter sido nova diligência em favor do Velho apaixonado, Branca Gil insinua-se de forma a explorar ainda mais – mas só agora em assumido proveito próprio – o ingénuo que lhe caiu nas mãos.

Não dura muito, porém, a boa fortuna da Alcoviteira. Surgem, perante os espectadores, cinco novas personagens, com intervenção breve mas fundamental. Representando o poder e a justiça, Alcaide e Beleguins vêm, com algum aparato – basta notar que esta é a única vez em que se encontram em cena mais de duas personagens –, repor a ordem que a conduta de Branca Gil perturbava. Esta cena mostra, por um lado, a arrogância da Alcoviteira, o seu desrespeito pelo poder instituído, a atitude impenitente de quem se submete à punição antevendo já o momento de voltar a incorrer na mesma falta e, por outro lado, a impotência do Velho, cujos tímidos protestos em defesa de Branca são imediatamente silenciados pelo Alcaide e a quem não resta senão lamentar o abandono a que se vê votado.

*Vem um Alcaide com quatro Beleguins e diz:*

. *Dona levantai-vos d'i.*  
Alcoviteira . *E que me quereis vós assi?*  
Alcaide . *À cadea.*

Velho . *Senhores homens de bem  
escutem vossas senhorias.*  
Alcaide . *Leixai essas cortesias.*  
Alcoviteira . *Nam hei medo de ninguém  
vistes ora?*  
Alcaide . *Levantai-vos d'i senhora  
dai ò demo esse rezar  
quem vos fez tam rezadora?*  
Alcoviteira . *Leixai-m'ora na má hora  
aqui acabar.* 206b

Alcaide . *Vinde da parte d'el Rei.*  
Alcoviteira . *Muita vida seja a sua.  
Nam me leveis pola rua  
leixai-me vós que eu m'irei.*  
Beleguins . *Sus andar.*  
Alcoviteira . *Onde me quereis levar  
ou quem me manda prender?  
Nunca havedes d'acabar  
de me prender e soltar  
nam há poder.*

Alcaide . *Nam se pode i al fazer.*

Alcouviteira . *Está já a corocha aviada.  
Três vezes fui açoutada  
e em fim hei-de viver.*

*Levam-na presa e fica o Velho dizendo:*

*. Oh forte hora!  
a Santa Maria Senhora  
já nam posso livrar bem  
cada passo se empeora.  
Oh triste quem se namora  
de ninguém!*

Palavras desencantadas, palavras de que a esperança parece ter-se ausentado, substituem agora o canto, que se tornara habitual, e denunciam a agudização de uma crise que conhecerá o seu ponto extremo na cena seguinte, na qual se assinala a recuperação tardia da lucidez por parte do protagonista. O encontro deste com uma nova personagem feminina – que, de acordo com a didascália de abertura e para evitar confusão com a apaixonada do Velho, passarei a designar sempre por Mocinha – verifica-se em condições análogas às que antes propiciaram o surgimento do amor. O paralelismo é, porém, apenas virtual: o Velho continua preso da lembrança da Moça e a descoberta dolorosa do logro em que caíra tende, agora, a inverter o cómico em trágico.

A leitura do quadro final é perturbada pela existência de falhas evidentes no texto que a *Copilaçam* conservou, nomeadamente pela falta, em vários momentos, da indicação de mudança de voz, que leva a que sejam atribuídas à jovem com quem dialoga falas que só podem caber à personagem masculina.

*Vem ãa Mocinha à horta e diz:*

*. Vedes aqui o dinheiro  
manda-me cá minha tia  
que assi como noutro dia  
lhe mandeis a couve e o cheiro.  
Está pasmado.*

Velho . *Mas estou desatinado.*  
Mocinha . *Estais doente ou que haveis?*

Enquadrados por versos explícita e logicamente atribuídos à Mocinha – dos quais o primeiro corresponde a esta pergunta endereçada ao Velho e o segundo a um imperativo que visa consolá-lo –, os dois versos intermédios não podem deixar de constituir uma fala da personagem masculina.

[Velho] . *Ai nam sei desconsolado  
que naci desventurado.*  
Mocinha . *Nam choreis.  
Mais malfadada vai aquela.*  
Velho . *Quem?*  
Mocinha . *Branca Gil.*  
Velho . *Como?*

Menos claro se me afigura, nesta nova estrofe, o início, não assinalado, da fala do Velho, cuja voz alterna com a da rapariga. É certamente dele a interrogação dos dois últimos versos (206c05-06), a que a estrofe seguinte, pela boca da Mocinha, dará resposta. Mas sê-lo-á também a frase exclamativa do verso imediatamente anterior (206c04)? Uma tal hipótese funda-se no contraste de tom entre este e os que o precedem e sobretudo na presença, no primeiro verso (206b38), do deíctico *aquela*, que parece dirigir o olhar do Velho para além do espaço cénico, para a rua por onde passa Branca Gil, levando-o assim a avistar, para depois comentar, a punição dela, a cujo conhecimento espectador e leitor têm acesso apenas pelo relato da jovem.

Mocinha . *Com cent'açoutes no lombo  
e ùa corocha por capela.  
E ter mão.* 206c  
*Leva tam bom coraçam  
como se fosse em folia.*  
[Velho] . *Oh que grandes que lhos dam!  
E o triste do pregam  
por que dizia?*  
Mocinha . *Por mui grande alcoviteira  
e pera sempre degradada  
vai tam desavergonhada  
como ia a feiticeira  
e quando estava  
ùa moça que casava  
na rua pera ir casar  
e a coutada que chegava  
a folia começava  
de cantar*  
*ùa moça tam fermosa  
que vivia ali à sé.*  
Velho . *Oh coitado, a minha é!*  
Mocinha . *Agora màora é vossa  
vossa é treva.*

*Mas ela o noivo a leva  
vai tam leda tam contente  
uns cabelos como Eva  
ousadas que nam se lh'atreva  
toda a gente.*

*O noivo moço tam polido  
nam tirava os olhos dela  
e ela dele.*

[Velho] *.Oh que estrela!  
É ele um par bem escolhido.  
Oh roubado!  
da vaidade enganado  
da vida e da fazenda  
ó velho siso enleado  
quem te meteo desestrado  
em tal contenda?*

206d

*Se os juvenis amores  
os mais tem fins desastrados  
que faram as cãs lançadas  
no conto dos amadores?  
Que sentias  
triste velho em fim dos dias?  
Se a ti mesmo contemplaras  
souberas que nam sabias  
e viras como nam vias  
e acertaras.*

*Quero-m'ir buscar a morte  
pois que tanto mal busquei.  
Quatro filhas que criei  
eu as pus em pobre sorte.  
Vou morrer  
elas ham de padecer  
porque nam lhes deixo nada  
de quanta riqueza e haver  
fui sem rezam despender  
mal gastada.*

Embora a última voz registada na *Copilaçam* seja a da Mocinha, é óbvio serem do Velho as palavras finais da farsa. É ele quem, sem margem para dúvida, pronuncia o texto correspondente às duas últimas estrofes, mas é óbvio também que a sua fala se inicia ainda na estrofe anterior, podendo

porém hesitar-se quanto ao ponto exacto em que esse início se verifica. Tem sido norma fazê-la começar no verso *Oh roubado!* (206d03), mas não me parece impossível recuar um pouco, até uma outra exclamação: *Oh que estrela!* (206d01). Com efeito, a voz do Velho, a contas com um progressivo desencanto, é várias vezes exclamativa. A interjeição *Oh!* pauta as suas falas e já aí parece convir mais à voz dele que à da sua interlocutora, abrindo para o reconhecimento de uma má sorte já irrevogável mas também do justo cumprimento do destino da Moça, afinal casada com um par que ele próprio, consciente do seu anterior despropósito (206d06, 206d09-18, 206d27), admite agora ter sido bem escolhido.

Ao contrário do que se passa num considerável número de outros autos, não há aqui qualquer rubrica final, indicadora dos sinais que marcam perante os espectadores o termo da representação. Não se alude sequer à saída de cena dos intervenientes no último quadro. A farsa parece esgotar-se no discurso de pendor reflexivo e moralista assumido pelo Velho, tardiamente despertado do sonho e devolvido à realidade, feita agora de solidão e ruína.

Esse discurso derradeiro do protagonista introduz uma nota de inesperada gravidade, contrastante com o tom ligeiro que dominava as cenas anteriores e que é, afinal, próprio da forma teatral aqui praticada. A inflexão que então se verifica nos registos discursivo e dramático confere a *Velho* um toque de originalidade, merecedor de alguma atenção.

Nascida, segundo tudo leva a crer, da dramatização de pequenas narrativas de sabor popular e acentuada comicidade, a farsa não é nunca sinónimo de riso pelo riso. Invariavelmente empenhada na apresentação de situações, instituições ou personagens passíveis de censura e, enveredando, para as apresentar, pelos caminhos do cómico, sublinha sempre o que nelas há de risível. O eco primeiro que no espectador espera encontrar é, pois, o riso. Mas, de regra, o riso imediato abre, discretamente, as portas à reflexão que, a seu tempo, chegará também, estimulada por uma representação de fundo realista, convite implícito – mas irrecusável – a uma nova avaliação do mundo.

Em *O Velho da Horta*, ao mesmo tempo que o registo cómico se dilui nas estrofes finais, torna-se mais directo o convite à reflexão: Fernand'Eanes pondera o seu comportamento, lamenta a cegueira e ingenuidade passadas e, arrependido, anseia pela morte libertadora; as suas palavras incitam o espectador a analisar também os aspectos essenciais da história que perante os seus olhos se representou, mas, mais do que isso, sendo elas próprias expressão de idêntico investimento analítico, determinam o sentido em que deverá orientar-se essa nova reflexão, certamente decalcada da do protagonista, que entretanto se transformou numa espécie de duplo do espectador. De facto, a mudança operada *in extremis* no Velho permite-lhe uma objectividade antes impossível na análise que acaba por fazer: a recuperação do siso temporariamente perdido equivale ao estabelecimento da distância necessária à avaliação correcta do que lhe aconteceu; aquele que antes, por demasiado próximo, se mostrava incapaz de ver revela agora a sua

capacidade de visão, ao interpretar com frieza uma situação que lhe diz directamente respeito mas que consegue ver como se lhe fosse exterior. A figura principal do auto desdobra-se assim em observador e observado: o Velho lúcido do presente pode enfim ver e condenar o Velho apaixonado e louco do passado. Quer isto dizer que a moralidade a extrair da farsa, que, em geral apenas sugerida, cabe ao público adivinhar a partir da totalidade dos dados com que é confrontado, é aqui explicitada pela voz do protagonista, guia inesperado do espectador — ou do leitor — da farsa na viagem conducente à lição de vida que o aguarda para além do puro riso.