

**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 disso 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 predicações 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 «cócix». 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 charneças*  
*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 roupaada*, 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 noutra 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