

# Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos  
Instituto de Estudos Clássicos



Coimbra  
Junho de 2008

## A FIGURA DO VELHO PLAUTINO E O “VELHO DA HORTA” DE GIL VICENTE\*

“salva res est, saltat senex”  
(*Ludi Apollinares*, 211 a.C)

As obras plautinas conheceram uma enorme aceitação ao longo dos tempos, em diversas partes do mundo e em diferentes literaturas<sup>1</sup>. O nome de Plauto era mágico: onde quer que este autor se mostrasse, certo era que o povo acorria enchendo as plateias<sup>2</sup>. Neste sentido, temos de concordar com E. Segal quando afirma “Horace might boast that he created a *monumentum aere perennius*, but Plautus created a perennial gold mine”<sup>3</sup>. Após a sua morte, circulavam mais de 130 títulos da sua autoria. Muitos jovens poetas assinavam sob o seu nome para garantir o sucesso das suas obras ou, pelo menos, para captar a atenção do público para as suas peças<sup>4</sup>. Marco Terêncio Varrão, em finais do século I a.C., clarificou a questão, fixando o cânone plautino em 22 peças, as *Varronianas*.

Antes de se ter tornado autor, Plauto terá sido um actor, donde lhe advém um profundo conhecimento dos gostos do público, das técnicas, da arte dramática e do mundo do teatro. Esta sua experiência permitiu-lhe apurar o estilo dramático e escrever peças durante cerca de trinta anos. É notável a sensibilidade que o comediógrafo denota na composição das suas *fabulae*, que, ao longo da vida, vão evoluindo: são da maturidade as mais curtas e com predominância de *cantica* e, “embora não possam dizer-se tipicamente

---

\* O presente artigo é baseado no trabalho realizado sob a orientação da Prof. Doutora Nair de Castro Soares, na Cadeira de Literatura Latina IV.

<sup>1</sup> Vide e.g. G. E. Duckworth: 1971, cap. XV, pp. 396-433.

<sup>2</sup> Cf. o prólogo da *Casina*, vv.1-34, designadamente os vv.5-9, em que é bem expressiva a mão dos *retractores*, interessados em apresentar o nome de Plauto, já falecido.

<sup>3</sup> E. Segal:1968 p. 3.

<sup>4</sup> Vide supra, n.2; M.A.W. Beare:1977, sobretudo pp. 35-39; e E. Segal, op.cit., p. 2.

*fabulae motoriae*, as cenas menos movimentadas, próprias da *fabula stataria*, intencionalmente destinadas a mostrar a alma das personagens, são embrechadas de cunhas de movimento, de tal sorte que nunca o seu ritmo perde a força”<sup>5</sup>.

Ao contrário de Terêncio que, protegido pelo Círculo dos Cipiões, tinha apenas de agradar aos seus mecenas, Plauto via-se obrigado a ir ao encontro dos interesses das massas populares, do *profanum vulgus*. Não tem razão Horácio, ao criticar Plauto, pela rusticidade e grosseria dos seus gostos, pela sua linguagem, por vezes, desbragada, cheia de trocadilhos jocosos e obscenos, pela sua falta de ritmo e de arte, pelo intuito mercenário com que escrevia as suas peças (Hor., *Ars Poetica*, 270-274 e *Epist.* 2.1. 170-176). No seu classicismo estético, o Venusino – ao tocar em aspectos que são timbre da *uis comica* plautina –, desconhecia, como dirá Lope de Vega, que a função primordial do teatro é agradar! E Plauto granjeava um tremendo sucesso...

O comediógrafo inspirava-se sobretudo nos modelos da Comédia Nova arrebatando os tipos fixos das personagens, tal como os enuncia Apuleio (*Florida* 16), conferindo-lhes um colorido latino<sup>6</sup>. A originalidade de Plauto passava também pela introdução de apontamentos tipicamente romanos na acção, através da influência das primitivas manifestações dramáticas, ingénitas na alma do povo: os fesceninos, as atelanas, os mimos. A ambiência de prazeres, de luxo, de vida licenciosa vivida pelas figuras gregas da *palliata* de Filéon, Dífilo, Menandro, que Plauto procurava imitar, caldeada com o *Italum acetum*, tornava os argumentos tratados e as peripécias hilariantes: “*Surely the Roman audience did not care whether what they heard was copied or concocted, as long as it made them laugh*”.<sup>7</sup>

No que se refere à figura do Velho plautino, herança da *néa*, denota-se uma grande influência da originária fábula atelana. Representada por actores mascarados e muito enraizada entre as populações da Campânia, manifesta uma enorme proximidade com os moldes da *palliata* romana<sup>8</sup>, pelas suas figuras típicas como o *Maccus*, o rústico glutão, o *Bucco*, o fanfarrão, o

<sup>5</sup> N. Castro Soares:1998, pp.14-16.

<sup>6</sup> Ettore Paratore, p. 45: “muitas vezes, nas comédias plautinas, se os nomes das personagens são gregos e se é grego o lugar onde se desenrolam os acontecimentos, sucede ouvir jurar por Júpiter Capitolino, ouvir falar de usos romanos ou (...) encontrar alusões à vida de Roma”.

<sup>7</sup> E. Segal, op. cit., p. 6.

<sup>8</sup> Cf. N. Castro Soares, op. cit., pp.1-3 e 5-7.

---

*Dossenus*, o espertalhão e o *Pappus*, o velho xéxé, o velho tonto. É esta figura de “Velho” que nos propomos estudar.

Em Plauto, a figura do Velho apresenta diversas flutuações: o termo *senex* podia aplicar-se aos homens a partir dos quarenta anos, embora na comédia fosse normal terem sessenta anos ou mais. Eram descritos de figura decrépita, com barba e cabelos brancos, sem dentes e a tremelicar (cf. *Mercator* v. 639)<sup>9</sup>. Além disso, o Velho assumia diversas facetas, desde o amigo compreensivo e compincha ao velho apaixonado e traidor, rival do próprio filho<sup>10</sup>. Na maioria das peças plautinas, à exceção de *Amphitruo*, *Curculio* e *Poenulus*, a personagem do *Senex* é uma constante: ou se trata do velho avarento que teme que lhe roubem o tesouro (*Aulularia*, vv. 40-46), ou do pai autoritário e severo para com o filho gastador e demasiado disperso nas suas paixões (*Mercator*, vv. 37-110), ou, pelo contrário, o pai extremamente condescendente, como o velho Filóxeno, que acha normal os jovens se perderem de amores, já que eles, velhos, no seu tempo de juventude, também o haviam feito (*Bacchides*, v. 408, 1165). No seu papel de apaixonados, estes *Senes* deixam para trás família e amigos para se dedicarem por inteiro às estratégias de conquista das moças, desprezando as suas próprias mulheres e amaldiçoando o casamento (cf. *Casina*, v. 226, *Asinaria*, vv. 893-905).

A personagem do Velho em *O Velho da Horta* (farsa representada no ano de 1512) em muito nos lembra os velhos libidinosos de Plauto, reflorescendo aqui à luz de uma outra Idade, os alvares da época moderna, através da mordaz sátira vicentina. De facto, parece-nos reviver os ridículos

---

<sup>9</sup> Sobre o uso das máscaras, vestes e acessórios das diferentes personagens, cf. G.E. Duckworth, *op. cit.*, pp. 88-94.

<sup>10</sup> G.E. Duckworth, *op. cit.*, p.243: “Here we find numerous gradations from the excessively indulgent and compliant father to the father who lacks sympathy and understanding and who, because of his harshness and severity, becomes the object of deception and ridicule. Many parents are lenient because they believe that it is characteristic of youth to be extravagant and to have love affairs”; C. A. Louro Fonseca et alii, *Plauto, Comédias I*, p. 19, “À exceção, raríssima, dos pais verdadeiramente preocupados com os filhos, como é o caso de Hegião de *Os Cativos*, o velho pai plautino é severo e sovina, mas, ao mesmo tempo, excessivamente crédulo, o que faz que seja frequentemente enganado, em geral pelo seu próprio escravo. A sua faceta ridícula é levada ao extremo quando aparece no papel de velho libertino, rival do próprio filho nos amores”.

amores dos velhos babados das peças plautinas, embora o cenário se tenha transferido das marmóreas cidades romanas para o verdejante horto português: a facécia lusitana tem agora aroma a rosmaninho e hortaliça e não já ao picante do alho latino.

Em *O Velho da Horta*, uma vez mais nos deparamos com um velho, na sua vertente libidinosa e atrevida para com as moças, “homem honrado e muito rico” que “tinha ãa horta” (“Argumento”, v. 2), que fica embebeado por uma moça que aparece em busca de hortaliça (“Gram fogo d’amor m’atiça / ó minha alma verdadeira”, vv.62-62).

O Velho Fernandeanes, que principiara a cena com um triste e lamentoso *Pai Nosso*, parece acordar para uma nova vida, toda florida deste novo amor que o apanha desprevenido (“Mais amo que se moço fosse / com a metade”, vv. 68-69), tal como o velho Demifon do *Mercator* plautino que se vê enamorado como se fosse de novo um adolescente (vv. 260-265) e que alega ser inerente ao Homem o amor (*humanum amarest atque id vi optingit deum*, vv. 319-320).

Tal como qualquer jovem plautino, submetido aos amores das cortesãs<sup>11</sup>, este velho também desembolsa do seu pecúlio, a tal ponto que “per via de ãa Alcoviteira gastou toda sua fazenda” (“Argumento”, v. 5), ficando em ruína. Infelizmente, ao contrário dos jovens *adulescentes* rodeados de amigos e de escravos matreiros de grande lábia (como sucede com Argiripo de *Asinaria*, Fédromo de *Curculio*, Estratípocles de *Epídico* ou Calidoro de *Pseudolus...*), este velho está sozinho, sem as já conhecidas e necessárias *vinte minas* nem *tostãozinho* algum, nem quem lhe arranje dinheiro para comprar a moça.

O Velho ainda se lembra dos ditos brejeiros que, em novo, atirava às raparigas e mete-se com a pequena, dizendo-lhe “Onde se criou tal flor? / Eu diria que nos céus” (vv. 32-33), “Ó meus olhinhos garridos / minha rosa, meu arminho” (vv. 50-51). O Velho enamorado vai perdendo o siso: “Quanto mais for avisado / quem d’amor vive penando / terá menos siso amando /

---

<sup>11</sup> À excepção das jovens de *Casina* e *Aulularia*, Cásina e Fédria respectivamente, as restantes moças são normalmente prostitutas (vide e.g. Filénio de *Asinaria*, Pasicompsa de *Mercator* e as duas irmãs Báquides de *Bacchides*), subjugadas até pelas próprias mães, que controlam os seus favores e para elas escolhem os companheiros, preferindo sempre os ricos aos apaixonados pobretanas (cf. sobretudo *Asinaria*, vv. 153-248, 504-544).

porque é mais namorado” (vv. 139-142); e quanto mais perdido de amores se mostra, mais a Moça o escorraça. A jovem goza com a ridicularia do “Velho”: “E essa tosse? / Amores de sobreposse / serão os da vossa idade / o tempo vos tirou a posse” (vv. 64-67), dizendo-lhe que, com tantos elogios e expressividade, ele até parece estar ainda vivo (vv. 74-77, 119-125) e procura fazê-lo cair em si: “Vossa alma não é lembrada / que vos despede desta vida?” (vv. 80-81); “Nam vedes que sois já morto / e andais contra natura?” (vv.109-110). E ele, convicto dos seus sentimentos, procura demovê-la oferecendo-lhe da sua horta (vv.173-174) e de tudo o mais que ela desejar, numa desesperada tentativa de a “comprar”. Agradecendo a hortaliça, a Moça recusa e retira-se.

Eis que aparece em cena a Mulher do Velho, que acusa o marido de se meter com as moças mais novas (“Agora co as ervas novas / vos tornastes vós granhão”, vv. 336-337), sendo já um velho feio e cheio de rugas (“Que peçonha / havei màora vergonha / a cabo de sessenta anos / que sondes já carantonha”<sup>12</sup>, vv. 340-343), e dizendo-lhe que, naquela idade, ele já não deveria andar atrás das mais novas (“Já vós estais em idade / de mudardes os costumes”, vv. 346-347). O Velho vira-se contra a mulher e expulsa-a da horta com maus modos: “Dona torta / acertar por essa porta / velha mal aventurada / sair màora da horta (...) Estas velhas são pecados / santa Maria val com a praga / quanto as homem mais afaga / tanto mais são endiabradas” (vv. 360-369).

Retira-se a Velha e entra em cena uma Alcoviteira, figura já conhecida dos autos vicentinos, que se insinua para ajudar o Velho nos seus amores infelizes. Diz-lhe – tal como se justifica o velho Filóxeno das *Bacchides* (v. 408) – que o homem foi feito para o amor (Alcoviteira: “...que a todo homem perfeito / mandou Deos no seu preceito: / amarás”, vv. 411-414). Para o aliciar, procura convencê-lo da sua boa sorte: “Vivireis prazendo a Deos / e casar-vos-eis com ela” (vv. 595-596). Rendido, o Velho pede-lhe que sirva de intermediária (“Ide-lhe rogo-vo-lo falar / e fazei com que me queira / que pereço”, vv. 605-607).

A Alcoviteira espertalhona, Branca Gil, vai dando início à sua colecta (“...mas pera isto andar dereito / é rezão que vo-lo diga / eu já senhor meu

---

<sup>12</sup> A expressão “carantonha” lembra as máscaras usadas no primitivo teatro romano que possuíam expressões muito rasgadas e acentuadas. Cf. Virgílio, *Geor.* II, vv. 385-389: *oraque corticibus sumunt horrenda cauatis /... / oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.*

nam posso / sem gastardes bem do vosso / vencer ãa moça tal”, vv. 631-635), dizendo ao Velho que será necessária toda a economia de uma vida para convencer a Moça (“Perca-se toda a fazenda / por salvardes vossa vida”, vv.639-640), pois ela não quisera saber de paixões ou cantigas de amor (vv. 646-648), antes falara em vestidos e toucados (vv. 649-650), saias (vv. 653-656) e jóias (vv. 665-669): o Velho prontamente se predispõe (“Eis aqui trinta cruzados / que lho façam mui real”, vv. 651-652; “Tomai”, v. 657; “Ei-los i”, v. 670).

No entanto, todo o empenho e investimento do Velho vicentino é em vão: Alcoviteira: “Dei màora ãa topada / trago as sapatas rompidas / destas vindas destas idas / e em fim nam ganho nada”, vv. 673-676. A Alcoviteira acaba por ser presa por um Alcaide e, quando saem, entra uma Mocinha na horta que descreve a captura da Alcoviteira e como foi levada num verdadeiro *thíasos* policial, condenada ao degredo por crimes de roubo. Enquanto a Alcoviteira presa passava, um outro cortejo muito alegre se via na rua: eram as núpcias da Moça que vivia na Sé (vv.733-742), a mesma que o Velho em vão procurara conquistar. É imensa a dor do Velho, bem como o seu desespero por ter perdido todo o dinheiro que possuía (“Oh roubado / da vaidade enganado / da vida e da fazenda / ó velho siso enleado / quem te meteu desestrado / em tal contenda?” – vv.757-762).

Como todos os *senes*, desde a Comédia Nova, desde Plauto – ou até mesmo desde a *atelana* primitiva –, o Velho cai em si, envergonhado da cegueira em que *Amor* tanto tempo o manteve, cedendo o lugar ao triunfo dos mais novos (vv. 748-756). Termina, por isso, a farsa, com ar envelhecido e derrotado pela Morte que parece pairar sobre a sua cabeça, tal é o seu desânimo:

“Se os juvenis amores  
os mais tem fins desastrados  
que farão 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 não de padecer  
Porque nam lhes deixo nada  
De quanta riqueza e haver  
Fui sem rezão despender  
Mal gastada.” (vv. 763-782)

Em conclusão:

As caricaturas de velhos babosos, que cobiçam as carnes leitosas e frescas das jovens são, de facto, grotescas e quer o cómico plautino quer o de Gil Vicente residia no ridículo de os ver consumidos em ardores amorosos pelas moças.

Os velhos atrevidos de Plauto, para quem a esperança é a última a morrer, chegam a sofrer verdadeiras humilhações públicas. As mulheres, suas esposas, as *uxores morosae* – que correspondem ao tipo das *uxores dotatae* romanas –, ao perceberem os enganos dos maridos e o desvio do pecúlio, irrompem em cena e, aos gritos espalhafatosos e puxando-os pelas orelhas, zurzem-nos de censura (vide *Asinaria*, vv. 925-936, *Mercator*, vv.586).

A mulher do Velho vicentino, pelo contrário, apresenta uma atitude muito mais passiva, embora não deixe de o achincalhar (vv. 336-347). Além disso, o próprio Velho é, por si só, mais pessimista e tristonho do que as personagens do autor latino.

No fundo, o “Velho da Horta” é humilhado duplamente: não apenas pela jovem, que ele mais tarde vê, em cortejo nupcial, a caminho de se casar com um rapaz, moço como ela, mas também pelo dinheiro derretido numa vã conquista. Enganado pela alcoviteira que, afoita, lhe foge com tudo o que consegue pilhar, o único triunfo deste *senex* é assistir à prisão da mulher que o roubara. De resto, a composição, quase podemos dizê-lo, é construída *em anel*: depois de um súbito lampejo de esperança e vivacidade, o Velho abandona a cena tal como tinha chegado, ou seja, com o peso da idade e da Morte sobre os ombros.

O amor, sentimento *agri-doce*, não escolhe idades : o “Velho da Horta” sabe que o amor além de doce é também um amargo veneno, uma praga: “Oh fortuna triunfante / quem meteu um velho amante / com menina? / O maior risco da vida / e mais perigoso é amar” (vv. 87-91); “Porque assi como vos vi

/ cegou minha alma e a vida / está tam fora de si” (vv. 114-116). Mas tanto Plauto como Gil Vicente resolvem pôr em cena e pôr a ridículo a figura do velho tonto, xéxé, “morto” de corpo, mas vivaço de espírito, cuja libido lhe dá energia para ainda demonstrar que é capaz de “pintar a manta” e aguentar qualquer investida, como se fosse um adolescente (*Velho da Horta*, vv. 613-621).

A alma destes velhos do teatro de Plauto e de Gil Vicente não tem idade! É uma alma jovem, que procura a companhia das raparigas, numa tentativa, poderemos dizer, apotropaica – de afastamento dos males da idade e da própria morte<sup>13</sup> – numa tentativa de rejuvenescimento, ou mesmo, numa tentativa de recriar um simulacro de vida! Tanta é a vontade de pisar a Terra por mais algum tempo...

ANA SEIÇA CARVALHO

---

<sup>13</sup> E não terá o riso da comédia também essa função primacial?