

Edição anotada do entremez “El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas”, peça portuguesa inédita do século XVIII

Annotated Edition of the Entremez “El Enchantment and Disenchantment in the zanfoña and the Difference and Fraud of las lenguas”, an Unpublished Portuguese Play from the 18th Century

Luiz Carlos de Barros
Universidade Federal de Pernambuco
(UFPE) | Recife | PE | BR
luizbarroscarlosbarto@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-7666-018X>

Alfredo Cordiviola
Universidade Federal de Pernambuco
(UFPE) | Recife | PE | BR
CAPES
alfredo.cordiviola@ufpe.br
<https://orcid.org/0000-0002-3567-5003>

Resumo: Neste artigo, apresentamos uma proposta de edição anotada do entremez setecentista *El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas*, acompanhada de um breve estudo introdutório. Esta peça inédita encontra-se no manuscrito 8601 da Biblioteca Nacional de Portugal, em um caderno que pertenceu a um incógnito Fr. ML, “Pregador religioso de S. Francisco da Província dos Algarves”. Este entremez é de grande relevância para os estudos do teatro breve, pois, além de ser uma obra bilíngue (em espanhol e português), apresenta um enredo igualmente inédito. Nesta primeira edição da peça, além da modernização do texto, oferecemos informações pertinentes sobre o gênero entremezil, os personagens-tipo presentes na obra e o manuscrito, datado de 1712.

Palavras-chave: entremez; teatro setecentista; manuscrito teatral.

Abstract: In this article, we present a proposal for an annotated edition of the eighteenth-century interlude *El encanto y desencanto en la zanfoña y la Diferencia y Burla de las Lenguas*, accompanied by a brief introductory study. This unpublished play is found in manuscript 8601 at the National Library of Portugal, in a notebook that belonged to an unknown Fr. ML, ‘Religious Preacher of S. Francisco da Província dos Algarves.’ This interlude



is of great relevance for studies of short theater, since, in addition to being a bilingual work (in Spanish and Portuguese), it presents an equally unpublished plot. In this first edition of the play, in addition to modernizing the text, we provide pertinent information about the interlude genre, the typical characters present in the work, and the manuscript, which is dated 1712.

Keywords: entremez; 18th-century theatre; theatrical manuscript.

Introdução

No século XVIII, tanto em Portugal quanto na Espanha e em suas possessões americanas, era comum o hábito de compilar, em cadernos e diários íntimos, uma seleção particular de poemas, prosas e peças teatrais. Essas escolhas, aparentemente ditadas apenas pelo gosto do proprietário, davam origem a volumes heterogêneos que congregavam escritos em latim, português e espanhol de autores separados por vastos intervalos de tempo e espaço. Nesses cadernos, coexistiam nomes célebres e desconhecidos, indivíduos com e sem títulos de nobreza, autores religiosos, laicos e profanos. A variedade de gêneros mostrava-se igualmente vasta, incluindo panegíricos, sermões, sonetos, enigmas, anagramas, epitáfios célebres, vilancicos e outras composições dramáticas curtas, como os entremezes, um gênero teatral burlesco particularmente recorrente nesses manuscritos.

Um exemplo notável é o caderno de Lorenzo del Santísimo Sacramento, um carmelita andaluz radicado em Puebla de los Ángeles, México. Entre 1736 e 1758, ele compilou um volume composto por 179 folhas, reunindo uma diversidade de textos, entre os quais se destacam composições de outros carmelitas novohispanos, como as *quintillas* do padre Frei José de San Anastasio (p. 220), e o *Exercicio devoto* do frei Andrés de San Miguel (p. 330). O volume também inclui um breve comentário atribuído a Lope de Vega (p. 189), anagramas em latim dedicados à Conceição (p. 157) e inúmeros epigramas de nomes pouco precisos (Sebastián Medina, p. 168; Juan de Haro, p. 168; Augusto Ramírez, p. 169 etc.). Porém, o que mais se destaca no caderno de frei Lorenzo são as próprias composições poéticas e dramáticas do religioso, apenas recentemente recuperadas por José Pascual Buxó (2000).

Nos setecentos, cadernos como o de frei Lorenzo del Santísimo Sacramento eram comuns no mundo ibero-americano. Neste artigo, propomos uma edição anotada de um entremez contido no códice manuscrito 8601 da Biblioteca Nacional de Portugal. Esse manuscrito tem como título *Diuertimento honesto para ociozos e emtretenimen[to] coriozo para emtendidos Na uaried[ad]e de algumas obras em proza e uersso, ao deuino e humano q[ue] fizeram uarios emgenhos conforme as ocasioins e Asumptos que se offereceram : Para as oras de recreação das casas de jogo em as noites de inverno, e das tardes de cmpo, e passeio da Rib[ei]ra / Recopilladas pello P[adr]e Fr. Ml Precador relig[ios]o de S. Francis[co] da Provincia dos Algarves (1712). Assim como o volume de frei Lorenzo, *Diuertimento honesto* é um caderno que contém a compilação de um*

religioso franciscano identificado apenas como *ML*. O título do entremez aqui apresentado é *El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia, y burla de las lenguas*, e trata-se da primeira peça dramática do volume 8601.

Esta breve peça de teatro que aqui apresentamos é, a nosso ver, de grande raridade bibliográfica, conservando-se apenas no ms. 8601 da Biblioteca Nacional, em letra do século XVIII, tendo sido seu antigo possuidor o bibliófilo Carlos Ferreira Borges. O entremez *El encanto y desencanto* não aparece listado no *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII* (1993), de Fernández Gómez; nem tampouco catalogado pelo projeto *Entremeses ibéricos: inventariação, edição e estudo* (ENTRIB), da Universidade de Lisboa.

Neste artigo, apresentamos uma edição anotada desse entremez, acompanhada de um breve estudo introdutório, no qual fornecemos informações sobre o gênero entremezil, o manuscrito e o argumento da peça. Como critério editorial, optamos por modernizar o texto, atualizando as grafias que não apresentam relevância fonológica. Trata-se de um entremez bilíngue, em que personagens castelhanos utilizam ocasionalmente termos em português – e vice-versa. As didascálias, majoritariamente redigidas em espanhol, também incluem esporadicamente vocábulos em português. Um exemplo é a descrição do personagem Cura, que aparece no manuscrito vestindo “sobrepelis” – forma portuguesa da peça de vestuário. A equivalência em espanhol seria “sobrepelliz”. Nesses casos, optamos por adotar a forma espanhola no corpo do texto e sinalizar a alteração em nota de rodapé. Modernizamos ainda aspectos relacionados à acentuação, pontuação e uso de maiúsculas.

Entremez famoso intitulado *El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas*

No contexto do teatro moderno, o termo *entremez* (ou *entremés* em espanhol) passa a ter uso dramático a partir da metade do século XVI, por volta de 1545-1550 (Asensio, 1965), para designar breves encenações protagonizadas por personagens rústicos ou de baixa condição social, cujas ações, embora não estivessem diretamente ligadas ao enredo principal da comédia, eram representadas durante seus intervalos. No entanto, hoje não podemos afirmar com total certeza que o entremez mantinha uma relação completamente autônoma em relação à comédia em que se inseria. Como observa Madroñal (2012, p. 167, tradução nossa), “entremez e comédia, como bons companheiros de viagem, trocaram mutuamente algumas de suas características, e uma dessas trocas ocorre no nível estrutural”.¹

O entremez pode ser delimitado por uma série de características, entre as quais nos interessa agora destacar as seguintes: é um gênero literário e uma forma de espetáculo que se configura e se desenvolve à margem de toda preceptiva aristotélica; apresenta, em seu

¹ “entremés y comedia, como buenos compafieros de viaje, intercambiaron mutuamente algunas de sus características, y uno de esos intercambios se produce en el nivel estructural.” A relação entre entremez e comédia – ou seja, entre o “teatro breve” e o “teatro longo” – ainda é pouco explorada. No caso da peça entremezil que nos interessa, essa questão torna-se secundária, pois o manuscrito não faz referência a nenhuma comédia ou comediógrafo, e em todo o caderno do Fr. ML não há redação de comédias longas. Para um aprofundamento sobre o tema, recomendamos com ênfase o artigo de Abraham Madroñal, *Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco* (2012).

momento, uma subordinação formal e funcional a uma obra dramática mais ampla, a comédia, que possui uma narrativa séria e de construção intrincada; oferece uma nova concepção do cômico, que se manifesta especialmente na expressão verbal (diálogos), no dinamismo e na instantaneidade (ações), e na pantomima (sinais não verbais), com claras afinidades com formas de teatro breve originárias na Itália (*commedia dell'arte*); dá prioridade à representação sobre o texto; trata-se de uma forma teatral que valoriza prioritariamente o sujeito em detrimento da fábula, ou seja, o personagem em relação à ação dramática. Essa valorização se manifesta por meio da ênfase recorrente em elementos que têm no sujeito humano sua principal referência constitutiva, os quais podem ser sintetizados em três categorias fundamentais: a linguagem, as situações e os tipos – isto é, os diálogos, as funções e os personagens (Maestro, 2008). A partir disso, estabelece-se uma variedade estável de personagens-tipo nessas representações: prefeitos, padres e seus sacristães, damas, astrólogos, portugueses, bascos, o estudante astuto, *vejetes* e, principalmente, músicos. Além disso, o entremez demonstra uma grande versatilidade de espaços, podendo ser encenado em teatros, “currais”, praças, assim como em conventos masculinos e femininos (Ayuso; Oehrli, 2005). O entremez que nos ocupa foi compilado por um religioso pertencente à Província Franciscana dos Algarves, o que nos permite considerar a hipótese de que tenha sido, possivelmente, encenado no interior de um convento.

Como é reconhecido, Lope de Rueda é frequentemente apontado como o criador do entremés, gênero que ele contribuiu para a sistematização ao longo do século XVI, tanto no plano literário quanto no cênico. Sua elaboração partiu dos *pasos* – pequenas peças de caráter festivo e burlesco –, os quais se vinculam a formas dramáticas de origem medieval e guardam sugestivas analogias com determinadas expressões e estruturas da *commedia dell'arte italiana*. (Huerta, 1985). Rueda confere aos seus *pasos* renascentistas um caráter autônomo e desenvolve uma série de motivos, tipos e situações que serão posteriormente assimilados por Cervantes (1615), cujos entremezes se tornarão um ponto de referência para autores subsequentes. Hoje em dia, os entremezes cervantinos são comumente lidos de forma independente, sem a necessidade das oito comédias que originalmente acompanhavam.²

O entremez *El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas* é um texto que se alinha com as características mencionadas anteriormente. Se formos mais específicos, podemos afirmar que *El encanto y desencanto* é um “entremez de magia”, o que implica que o desenvolvimento da peça depende de acontecimentos mágicos e sobrenaturais. O genitivo “de magia” foi sistematizado por Julio Caro Baroja (1974) e é frequentemente empregado em comédias barrocas, como *Las cova de Salamanca*, de Ruiz de Alarcón (Valdés, 2013), ou *El ganso de oro*, do jovem Lope de Vega (Froldi, 2000). Contudo, até onde pudemos verificar, o termo *entremez de magia* ainda não se encontra plenamente consolidado, embora elementos mágicos – como a agulha encantada, que provoca acontecimentos misteriosos em quem é picado, ou o espelho mágico, capaz de imobilizar aqueles que nele se contemplam – fossem recorrentes nas obras dos entremezistas barrocos do século XVII. No século seguinte, observa-se que “cruzaron el siglo todas aquellas variedades teatrales de la época barroca que seguían complaciendo al público” (Sala Valldaura, 2012, p. 19), porém,

² No recorte temporal que nos ocupa – o século XVIII –, o *Diccionario de Autoridades* (1726, tradução própria) oferecia uma definição que não diverge do que foi anteriormente exposto: “Representação breve, jocosa e burlesca, a qual se interpõe de ordinário entre uma jornada e outra de comédia [...]”.

El entremés de la primera mitad del XVIII ofrece algunas novedades con respecto al del Siglo de Oro. La espectacularidad que se apodera de todos los géneros, la utilización abusiva de la tramoya en esta época de predominio de la comedia de magia, se traslada al entremés (Palacios, 1997, p. 31, grifo nosso).

No nosso caso, o entremez apresenta dois elementos mágicos: a *zanfoña*,³ que encanta suas vítimas, obrigando-as a dançar até a exaustão, e uma pequena pedra que, ao ser colocada debaixo do braço, tem o poder de impedir esse encantamento. Entretanto, ao contrário do entremez *El retablo de las maravillas*, de Cervantes – em que os elementos mágicos e sobrenaturais são apenas evocados verbalmente, com participação ativa dos interlocutores no plano do discurso –, em *El encanto y desencanto*, a magia se manifesta de forma concreta. Ou seja, a pedra entregue pelo Cego ao seu Criado – com a finalidade de protegê-lo do encantamento da *zanfoña* – de fato produz o efeito desejado, independentemente dos valores axiológicos dos personagens ou de sua disposição ética para resistir ao feitiço.

A comicidade da peça, muito embora, não reside exclusividade nesses objetos mágicos e do uso que se faz deles, mas também na “diferencia y burla de las lenguas”, ou seja, na confusão que o cego português faz das palavras latinas e espanholas, confundindo-as com vocábulos portugueses.

CURA	Vete bien aprisa; <i>asperges</i> me hisopo et mundabor.
CEGO	Quem fala aqui em alperches e em <i>hizope</i> mundado?
CRIADO	É latim isso que dizem.

Os personagens desta peça constituem um elenco já bastante conhecido pela tradição entremezil: o cego e seu criado, o passageiro, o alcalde, o padre e o astuto estudante.⁴ Se quisermos nos referir aos mais clássicos dos entremezes, diremos que todas essas figuras já aparecem nas peças de Cervantes e Quiñones de Benavente. São personagens-tipo. Cada um desses personagens, seja na função de agentes ou pacientes (retomaremos essa distinção adiante), possuem uma importância distintiva nesta peça, pois, como lembra Javier Huerta Calvo,

la constitución sencilla y elemental de la pieza teatral breve (farsa o entremés) demanda, en justa correspondencia, una simplicidad equivalente en la presentación de las *dramatis personae*. Relegada cualquier voluntad psicologista, los perso-

³ Instrumento de cordas de origem ibérica, cujo som é produzido por uma roda resinada que, ao ser girada manualmente, fricciona as cordas – não devendo ser confundido com a sanfona de fole ou acordeão, de origem alemã.

⁴ Não está entre os objetivos deste artigo abordar o suposto “esgotamento” do gênero entremezil no século XVIII, tema que, ainda hoje, suscita um rico debate. Sobre o assunto, sugerimos PALACIOS, Emilio. *El teatro popular español del siglo XVIII*. Lleida: Milenio, 1998.

najes quedan convertidos en signos: de sensualidad, de malicia, de avaricia, de fanfarronería, de impotencia sexual, de pedantería [...] (Huerta Calvo, 1985, p. 30).

O primeiro argumento deste entremez, por outro lado, embora simples e nada inovador, parece inédito: um cego e seu criado, ambos portugueses, perambulam por Castela à maneira de pícaros, na esperança de obter esmolas. No entanto, a sorte lhes é adversa: não arrecadam qualquer donativo, o que os leva a censurar os castelhanos: “O demo valha a tal gente / Valha a tal terra Pilatos”. Diante desse cenário de mesquinhez, o Cego releva a seu criado que possui uma *zanfoña* encantada e “Que todos que a ouvem andam / Dando saltos sem mais tinos / E sem juízo bailando”.⁵ O contra-encanto, praticado pelo Criado, consiste, conforme já mencionado, em ocultar uma pequena pedra sob o braço. A partir desse momento, os personagens mencionados – todos castelhanos, com seus trajes característicos – começam a surgir em cena.

As artimanhas do Cego português são desmascaradas com a chegada do *Estudiante*, cuja agilidade mental se apresenta – assim como no entremez *La cueva de Salamanca*, de Cervantes – em contraste com a arrogância e frivolidade dos demais personagens espanhóis, o que inaugura o segundo argumento da peça. Essa agudeza intelectual, contudo, não exclui traços de mordacidade no *Estudiante*, que se revela, nos termos de Ascencio (1965, p. 232), um “amigo de *pullas*” e dá continuidade à pantomima, mas sem reproduzir a passividade dos demais personagens. Isto é, esse novo *agente*, assim o Cego, é um dos “causantes del argumento” (Huerta Calvo, 1985, p. 33), em contraposição aos personagens pacientes, “vítimas do argumento”: o *Pasajero*, o *Cura*, o *Alcalde* e o *Criado*. *El estudiante*, de acordo com Maxime Chevalier (1982, p. 7), costuma “apelar a la burla para vivir y mantenerse, y no siempre sin gracia [...]”. También se dedica a la burla gratuita, una burla que puede ser chocarrera, pero tan lograda y perfecta en ocasiones que se acerca a una de las bellas arte”. Como consequência disso, no entremez *El encanto y desencanto*, esse “burlador autónomo” (Martínez López, 1997, p. 120) consegue identificar e combater o engano do Cego e redimir os demais personagens.⁶

Neste entremez, quase não há paródia, mas sim um ridículo evidente. Em cena, os personagens são forçados a dançar de forma ridícula até a exaustão. Sendo a paródia uma imitação burlesca de algo sério, o autor não imita de maneira burlesca, nesta peça, nada que considere realmente sério, nada que ele acredite que deva ser genuinamente respeitado por seu valor, mérito ou qualidade intrínseca. Assim, nem mesmo a Igreja e seus representantes escapam de ser alvo da *brincadeira*, como se observa neste trecho em que o padre se mostra omissos em relação às suas funções:

CURA *Dentro*

Iré mañana,
que ahora estoy acostado.

ALCALDE

¿Ah, Padre Cura?

⁵ Certamente, o leitor se perguntará se o Cego não teria utilizado a *zanfoña* encantada durante seus recentes percursos por Castela, o que tornaria as queixas sobre a falta de esmolas injustificadas. É possível que a *zanfoña* fosse um objeto desconhecido pelo criado do cego. Como veremos, o objetivo principal da *zanfoña* não era arrecadar esmolas, mas sim neutralizar aqueles que a ouvissem, permitindo assim que pudessem ser furtados.

⁶ Pode-se argumentar que, com a entrada do *Estudiante* em cena, inicia-se o que Huerta Calvo (1985, p. 24) chamou de “burla a ciegos”, ou seja, o “burlador” passa à posição de “burlado”. “

PASAJERO
CURA *Dentro*

¿Ah, Padre Cura?
Parece que están borrachos.
Ya digo que mañana
poruqe ahora estoy rezando.

Por fim, devemos voltar a ressaltar que os passos deste entremez revelam formas de conduta incorporadas em personagens bem tipificados, que, diante de todos os outros – especialmente do astuto Cego português – expressam um sentimento de indiferença ou superioridade, favorecendo a recepção do público. Além disso, essas condutas exigem o envolvimento social do público, com o qual são sancionadas, por meio da zombaria e do ridículo, determinadas atitudes, expostas à vergonha com a plena cumplicidade do espectador. Com o auxílio de Jesús G. Maestro (2009), podemos afirmar que os efeitos cômicos do entremez *El encanto y desencanto* concentram-se particularmente em três aspectos. Em primeiro lugar, na expressão verbal. A comicidade se manifesta tanto na ação, essencialmente breve, quanto na linguagem, privilegiando o verbo e o diálogo em detrimento da ação (fábula) ou da situação. Isso é evidenciado pelos inúmeros jogos de duplo sentido que o Cego faz com as palavras, em um desentendimento dissimulado. Em segundo lugar, no dinamismo e na instantaneidade. A brevidade da peça exige uma atenção constante do espectador, sendo necessária a utilização de uma variedade de expressões e manifestações imediatas, com destaque para a dança extenuante dos personagens encantados, que mantém o interesse do público. Em terceiro lugar, na pantomima. O uso de signos verbais e não verbais é levado ao extremo, buscando o estalo verbal e a expressão gestual (linguagem, paralinguagem, cinésica e proxêmica), que parecem substituir a ação dramática propriamente dita. A esses sistemas de signos, soma-se o figurino, que atua como um meio formal de codificação dos personagens: o Pasajero, com suas alforjas de caminhos; o Alcalde, de capa e vara; o Cura, de sobrepeliz e barrete. Os efeitos estéticos gerados assemelham-se às modalidades típicas das atividades circenses e carnavalescas, sempre festivas, populares e cômicas. Tudo isso deveria ainda estar acorde, não nos esqueçamos, ao título do caderno do Fr. ML: “Diuertimento honesto para ociozos e emtretenimen[to] coriozo para emtendidos”.

Descrição do manuscrito

O caderno *Diuertimento honesto para ociozos e emtretenimen[to] coriozo para emtendidos* (1712), no qual está o entremez que ora se edita, possui encadernação em material duro, possivelmente em madeira ou papelão, com revestimento em papel xilográfico. Curiosamente, o caderno está dividido em quatro volumes, dos quais dispomos apenas do segundo (8600), datado de 1706, e o quarto (8601), de 1712. O entremez *El encanto y desencanto* faz parte do quarto volume. Ambos os volumes possuem 15 centímetros de comprimento e, por volta, de 8 a 12 centímetros de base. Todo o volume, em geral, está bem preservado e possibilita uma fácil leitura, além de não possuir marcas de fogo, rasgos, marcas de humidade ou fungos ou qualquer outro deterioramento. A letra é do século XVIII e se mantém a mesma nos dois volumes, o que indica o pertencimento a uma só pessoa.

Quanto à origem deste entremez, pode-se levantar uma hipótese principal, com base em um dado evidente: a pessoa que o copiou demonstrava maior domínio da língua portu-

guesa do que do castelhano. A hipótese sugerida é que o texto tenha sido originalmente escrito por um hispanofalante e, posteriormente, transcrito para o caderno do Frei ML, que, por sua vez, seria, necessariamente, lusofalante. Essa suposição fundamenta-se principalmente nas escolhas léxicas presentes nas falas dos personagens. A seguir, apresentamos sucintamente essa linha de pensamento, considerando que, na ausência de uma terceira cópia do entremez para análise comparativa, qualquer conclusão permanece, naturalmente, provisória.

Como mencionamos anteriormente, os cadernos como o do Frei ML continham uma seleção de textos compilados e copiados, muito provavelmente, pelo proprietário do volume. Os casos em que o dono do caderno transcrevia seus próprios textos ou composições eram, na verdade, exceções. Ruano de la Haza (1998) identifica cinco técnicas de reescrita aplicáveis aos textos dramáticos do Século de Ouro espanhol: refundição, reelaboração, reconstrução, adaptação e reutilização. No entanto, o que propomos aqui é um mecanismo mais simples: não tendo domínio suficiente da língua espanhola, o copista do entremez adaptou diversos vocábulos castelhanos para o português, devido à semelhança entre essas palavras nas duas línguas. Por exemplo, “cego” por “ciego”, “sobredito” no lugar de “sobredicho”, “echaldo” em vez de “echadlo”, “dezis” em substituição de “decís”, “sanfonha” por “zanfoña”, o uso do verbo “isen-tar”, inexistente no espanhol do século XVIII, entre outros casos. Em certa ocasião, o copista “castelhanizou” erroneamente o adjetivo *competente*, adicionando um ditongo para resultar em *competiente*. Essas e outras evidências sugerem a pouca habilidade do copista na escrita em língua espanhola.

É importante deixar registrado que seria muito bem-vindo um estudo fonológico das falas dos personagens, uma vez que elas apresentam nítidas marcas de oralidade: “num” por “não”, o uso indiscriminado de *b* no lugar de *u/v* pelos personagens castelhanos, bem como um marcado seseo e ceceo (“prezo”, “alguazil”, “holgança”, “hechisso” etc). Tal fenômeno se explica, em parte, pela proximidade geográfica de Algarves, de onde provém o caderno estudado, com a Andaluzia, região espanhola com essas particularidades fonéticas.

Métrica

Os versos seguem, em sua maioria, a métrica heptassilábica (redondilha maior), embora haja variações ocasionais, e apresentam rima assonante. Na tradição poética espanhola, esse tipo de composição corresponde ao *romance*, estrutura caracterizada por uma sequência indefinida de versos octossílabos, nos quais apenas os versos pares rimam entre si por assonância, enquanto os ímpares permanecem livres.

Entremez famoso intitulado
El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas.

Entram nele as pessoas seguintes:⁷

Un ciego	Un alcalde
Su criado	Un criado
Un pasajero	Un estudiante

Sale el ciego portugués con una zanfoña y su criado y desde adentro dice el ciego

CEGO	Uma esmola, meus senhores, em honra dos sete passos em que se ia uns sapatinhos que nunca fossem calçados. ⁸
CRIADO	Temos corrido Castela, o pedir é escusado porque de esmola lhe afirmo que havemos ficar em branco. O demo valha a tal gente, valha a tal terra Pilatos, pois tem homem que por não ⁹ dar esmola se faz de calvo. ¹⁰
CEGO ¹¹	Dessa calva e dessa esmola nada te entendo, Gonçalo.

⁷ A alternância entre espanhol e português não se reserva apenas às falas dos personagens, mas também às didascálias. Note-se que o título do entremez é apresentado nos dois idiomas, assim como os personagens-tipo.

⁸ Estrofe de difícil interpretação. “em honra dos sete passos” é uma possível referência à Semana Santa ou à *Via Crucis*, o que equivaleria dizer “uma esmola, meus senhores, pelo amor de Deus”. A posterior alusão a “sapatinhos” cria um efeito cômico pelo contraste do sagrado e suplicante do dos primeiros versos.

⁹ Ms. *nam*.

¹⁰ No manuscrito, *calbo*. Na literatura em espanhol dos séculos XVII e XVIII, o homem calvo foi um alvo de escárnio. É de Francisco de Quevedo estes versos: “No se hiciera con un calvo / lo que conmigo se ha hecho, / ni con un zurdo que sirve / a todos de mal agüero”. Além da poesia satírica, os calvos foram alvos de ácidas burlas em vários entremezes, bem como o seu intento de esconder a falta de cabelo. É de Alonso de Castillo Solórzano (1584? – 1647?) o entremez *El barbador*, no qual um dos personagens, o *Calvo*, diz: “porque mi calva, viéndomela todos, / es el blanco á que tiran sus apodos” (Cotarelo y Mori, 1911, p. 312).

¹¹ No manuscrito, CEGO, em português. Mas uma vez, a alternância entre os dois idiomas peninsulares.

CRIADO	<p>Senhor, digo isto porque a velhos hemos chegados pedindo-lhes uma esmolinha e eles mui descansados nos dizem que não têm branca¹² vendo eu que são bem brancos. E como estes tais nos dizem que não têm branca está claro o dizer, que por não darem esmola se fazem calvos.</p>
CEGO	<p>E a pois eu também já tenho noutra coisa reparado e cuido que nesta terra não tem de tanoeiros¹³ bairro.</p>
CRIADO	<p>E por que diz você¹⁴ isto?</p>
CEGO	<p>Ei-lo vai, quero contá-lo: tu me dizes que Castela temos toda rodeado e assim digo que não tem de tanoaria bairro porque a todos quanto peço me dizem que não têm quartos.</p>
CRIADO	<p>Tem razão, mas eu suspeito que todos como velhacos, inda que quartos não tenham nem de tal vendas contratos. Mais do que dar uma esmola querem fazer-se em quartos.¹⁵</p>
CEGO	<p>Pois já que isso é assim eu lha farei dar forçados.</p>
CRIADO	<p>E como há de fazê-lo, Diga-me, senhor mei amo?¹⁶</p>

¹² A *branca* foi uma moeda castelhana, de uso muito corrente e valor mínimo. Denominava-se assim pela cor branca que adquiria ao ser submetida a uma operação de branqueamento, o que a assemelhava à prata (ALFARO ASIS et al., 2009, p. 40).

¹³ A tanoaria é uma atividade dedicada à confecção de vasilhames de madeira, originalmente utilizados para o armazenamento de vinho e, mais recentemente, também de aguardente e cachaça.

¹⁴ Ms. *bossê*.

¹⁵ Como confirmaremos a seguir, o Cego tem uma destacada habilidade linguística para encontrar duplos sentidos nas palavras. Aqui, *quarto* pode significar a medida de 1/4 de aguardente, já que há a referência anterior aos tanoeiros, ou é uma alusão ao *quarto* ou *quartinho*, nome de diversas moedas portuguesas e espanholas. A seguir, o Cego diz “lha (lhe + a) farei dar forçados”, de modo que poderíamos parafrasear desta forma a fala do personagem: “eu lhes farei dar forçados a moeda de quartos”.

¹⁶ Ms. *mei amo*. Nesta peça, o Criado chama duas vezes o Cego de “mei amo” ao invés de “meu amo”. Acreditamos que seja uma paródia do Miserere mei, Deus. O Criado, que mais adiante revela conhecer algo de latim, comete o erro de supor que “mei” equivale a ‘meu’, quando, na verdade, “mei” é o genitivo de “meus”, ou seja, significa “de mim”. O Salmo 51 voltará a aparecer neste entremez.

CEGO

Esta sanfona¹⁷ que vês
foi de meus antepassados
e tem tal manha tangida
que todos que a ouvem andam
dando saltos sem mais tino
e sem juízo bailando.
Porque este tal instrumento
era de um mouro encantado
que morreu e lhe deixou
por novelo¹⁸ estes encantos.
De um avô meu herdei
e tive com um cunhado
várias demandas sobre ela,
mas disseram os letrados
que só a mim me tocava.
E porque tu encantado
não fiques em ma ouvindo
tomarás este pedaço
de pedra, que aqui te dou
e metê-lo-ás no sovaco
esquerdo, porque isto é
contra-veneno do encanto,
e adverte que não bulas
nem deveras, nem zombando
em alguma escaravelha¹⁹
porque em alguém tocando
afora eu, é o mesmo
que ser o encanto quebrado.

CRIADO

Prometo de não tocar
escaravelhas, portanto
na mãe [?] de escaravelho
irei bulir de mais grado.²⁰

CEGO

Adverte que aos que bailarem
enquanto a zanfoña tanjo
lhe pilhes o que puderes.

CRIADO

Isto farei eu zombando,
mas, senhor, aí vem gente.

*Sale un PASAJERO con alforjas y en ellas una bota*²¹

¹⁷ A partir daqui, o Cego vai alternar as palavras *zanfoña* e *sanfona*. Ambas remetem ao mesmo instrumento.

¹⁸ A *Infopédia*, dicionário online da Porto Editora, define *novelo* como “bola formada de fio dobrado e enrolado sobre si próprio”. Poderíamos entender, assim, que o “mouro encantado” deixou os fios do instrumento encantados.

¹⁹ *Escaravelha* ou *cravelha* é a peça usada para tensionar as cordas de certos instrumentos musicais durante a afinação.

²⁰ Neste verso, o Criado parecer fazer uma brincadeira linguística entre um possível parentesco da *escarevelha* com o *escaravelho*. Não conseguimos identificar, para a transcrição, o terceiro termo deste verso.

²¹ Recipiente de couro para armazenar vinho. No *Entremés de la Sacristía de Mocejón* (Cotarelo y Mori, 1911, p. 61):

Examinador

Qué bien sabe latín quien eso nota:
bentus quiere decir: buena es la bota.

CEGO	Quem é?
CRIADO	É um castelhano. Ah, senhor, e que se borracha tamanha como um cavalo leva consigo.
CEGO	Uma esmola a este cego coitado.
CRIADO	Yo no puedo detenerme. Dios le favorezca, hermano.
CRIADO	Tomai vós lá có, ²² mancebo.
CEGO	Uma esmola.
PASAJERO	Ay, tal despacho. ¿No le dije que no puedo detenerme? Valga el diablo que viendo a un hombre rico los ciegos han de matarlo.
CRIADO	Dê-nos sequer desse vinho uma gota.
CEGO	Se me enfado eu lho farei dar por força ou não serei Gil Amaro.
PASAJERO	Digo que no quiero darles de aquesta ²³ mi bota un trago.
CEGO	Que tenho eu que traga botas ou não traga? Todo o caso é dar-nos duas goteiras dessa borracha.
PASAJERO	Yo borracho, ²⁴ Picarón?
CEGO	Oh, <i>picarô</i> , esse som já não é usado. Veja se lhe apraz est'outro.

Templa

PASAJERO	Ay, que me voy elevando. ²⁵ No sé qué alegría es esta. Ay, senhores, cómo salto.
----------	---

²² Não achamos um significado convincente para este có. Após consultar o dicionário *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX* (2008, p. 71), de Maria Helena Ochi Flexor, sugeriríamos, sem certeza, que “có” signifique “caminho”.

²³ Pronome demonstrativo hoje arcaico. Equivale a “esta”, assim como “aqueste” a “este”.

²⁴ Com “borracha”, o Cego se referia à bota. O *Pasajero*, entretanto, confunde com “borracho”, isto é, “bêbado”.

²⁵ Ms. *enlevando*.

Tañe el ciego y baila a saltos y patadas

Al²⁶ pasajero cáesele la bota y el criado la pillá y la pone detrás del ciego, y así hará a lo que cayere a los demás. El ciego cesará de tañer a tiempo competente²⁷ y mientras toca los que bailaren dirán lo siguiente:

PASAJERO

Ay, ay, Dios mío, qué linda
holganza.²⁸
Miren como bailo con gracia y
donaire.
Ay, ay, que volando voy por el aire.
Ay, ay, que me mata ya tan grande
danza.²⁹
Ah, del Rey que aquí me muero.
Ah, de la ronda.

Grita

CRIADO

Mei amo,
já temos uma borracha.

CEGO

Para o caminho é um pasmo.

Sale el ALCALDE con capa y vara³⁰

PASAJERO

Señor alcalde, aqueste hombre
una bota me ha robado.

CRIADO

Mente, que não quero botas
pois tenho mui bons sapatos.

PASAJERO

Mírela, señor alcalde,
que en la tierra la ha echado.

²⁶ Ms. *el*.

²⁷ Ms. *competiente*.

²⁸ Ms. *holgança*.

²⁹ Ms. *dança*.

³⁰ Trajes tradicionales da autoridade municipal. No *Entremés de La elección de los alcaldes de Daganzo*, de Cervantes, lemos (vv. 193-195):

Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
mi vara no sería tan delgada
como las que se usan de ordinario:

CEGO	Se há achado ³¹ em a terra que lhe deve?
PASAJERO	¿Hay tal, menguado?
CEGO	Mente, que sou bem crescido que nasci no mês de maio. ³²
PASAJERO	Calle, sino venga preso. y que de ³³ la bota mando a su dueño bien aprisa.
CRIADO	Parece que já é asno. Quer você ir-se com Deus se não ir-lhe-ei amassando bem depressa o cagazil. ³⁴
ALCADE	¿Yo alguacil? ³⁵ Ó, tacaño. Yo soy alcalde, y así digo que hagan lo que le mando si quieren irse con bien.
CEGO	Oh, combê? ³⁶ É já surrado. Veja se estoutros se lhe quadra.

Templa

ALCALDE	Las tripas se me están saltando.
---------	----------------------------------

Tañe el CIEGO, y bailan los dos³⁷ y al ALCALDE se le cae³⁸ la capa y vara

LOS DOS	¡Ay, Dios mío, qué linda holganza! Miren como bailo con gracia y donaire.
---------	---

³¹ Jogo de palavras que faz o Cego entre o verbo espanhol *echar* (jogar, pôr) e o verbo português *achar*. O Cego finge confundir os verbos e rebate o *Pasajero* dizendo que, se a bota foi achada, não há motivo para reclamar ao *Alcalde*.

³² Ms. Mayo.

³³ Ms. dê.

³⁴ Não temos certeza de que a palavra seja *cagazil*, uma vez que esta palavra foi rasurada. Aparentemente, o redator trocou o z pelo g, manchando o papel na correção.

³⁵ Funcionário subalterno de uma câmara municipal ou de um tribunal.

³⁶ Ms. *O combê?* Não achei registrada a palavra *combê* ou *convê* em textos de referência, nem sequer no *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX* (2008), de Maria Helena Ochi Flexor. Porém, tendemos a considerar que signifique “Com você”, de modo que a fala do Cego pode ser parafraseada desta forma: “Oh, com você? [Sua consideração por nós dois] é já surrada”.

³⁷ Entenda-se: o *Alcalde* e o *Pasajero*, que falará em seguida.

³⁸ Ms. *caye*.

Bailan

PASAJERO	¡Jesús, que aquesto parece hechizo!
ALCALDE	Sin duda aquesto es el diablo.
CRIADO	Já temos mais uma vara e uma capa.
CEGO	Ah, bom criado. Guarda isso bem, não to pilhem. Ouves, Gonçalo?
CRIADO	Já o guardo.
CEGO	A vara é para o juiz cá nessa terra e em chegando. Dessa capa mandarei fazer a Izabel um manto.
ALCALDE	Ay, Dios, tenerme no puedo en las piernas.
PASAJERO	En tal caso llamemos al Padre Cura porque si aquesto es el diablo con exorcismos podrá bien aprisa esconjurar ³⁹ lo.
ALCALDE	Decís bien. Ah, Padre Cura.

Llama

CURA <i>Dentro</i>	<i>Deo gratias.</i>
PASAJERO	Gentil despacho! Venga presto.
CURA <i>Dentro</i>	Iré mañana, que ahora estoy acostado.
ALCALDE	¿Ah, Padre Cura?
PASAJERO	¿Ah, Padre Cura?
CURA <i>Dentro</i>	Parece ⁴⁰ que están borrachos. Ya digo que mañana porque ahora estoy rezando.
CEGO	Quem chamam esses selvagens?

³⁹ Diferente da língua portuguesa, o espanhol não registra o verbo *esconjurar*. O *Diccionario* da RAE, entretanto, possui a palavra *esconjuro*.

⁴⁰ Ms. *Parecen*.

CRIADO	Parece que ao Cura chamam.
CURA ⁴¹	Ya voy, que me estoy calzando.
ALCALDE	¿Ah, Padre Cura?
CURA <i>Dentro</i>	Ay, tal prisa. Dejen ponerme el tocado.
CEGO	Que querem os tais ao cura?
PASAJERO	Estoy molido.
ALCALDE	Estoy quebrado.
CRIADO	Eu creio que confessar-lhes cuidando que morrem ambos.
CEGO	Agora, será porque inda se não tem desobrigado.

Sale el CURA con sobrepelliz y barrete⁴²

CURA	<i>Pax tecum.</i>
ALCALDE	Venga en buena hora.
CURA	Qué es lo que quieren, hermanos?
PASAJERO	Señor, el diablo anda aquí.
CURA	No quiero con él contactos. Echarme en la cama voy.

Hace que se va

PASAJERO	Ah, Padre, mire que estamos con el diablo en grande aprieto.
CURA	Pues quédense con el diablo.
PASAJERO	Padre Cura, por su alma, que lo eche le rogamos.
CURA	Echadlo ⁴³ vos por la vuestra que yo no me meto en echarlo.
ALCALDE	Por su alma.

⁴¹ Aqui, no manuscrito, não há a indicação *dentro*.

⁴² Ms. *sobrepelliz y barrete*. Note-se que o nome das duas vestimentas então escritas em português. Barrete é a cobertura quadrangular para a cabeça usada na igreja, juntamente com as vestes litúrgicas. Já a sobrepeliz é uma vestimenta litúrgica branca, solta e com mangas compridas, usada pelos clérigos.

⁴³ Ms. *echadlo*, clara amostra do escasso domínio de língua espanhola do autor.

PASAJERO

Por su vida.
Aquesto le suplicamos
Poniéndonos de rodillas.

Arrodíllanse

CEGO

Ponham-se também de trapos.

CRIADO

Padre Cura, vá-se embora
rezar no seu breviário.⁴⁴

CURA

Amigos, yo lo conjuro,
mas, por Dios, que estoy
temblando.
Diablito del alma mía,
tienes que eres cortesano
y así te pido que salgas.

CEGO

O que há de salgar?⁴⁵

ALCALDE

Echadlo
de la zanfoña del ciego
que en ella se ha encajado.

CEGO

Mente, que nesta sanfonha⁴⁶
ninguém cagou, seu magano⁴⁷

Passeia-se

CURA

Tú, bailarote diablito,
tú, diablito enzafoñado,
te esconjuro, va *de retro*.

CEGO

Que vá direito? Eu bem ando
que ainda que sou cego
não sou coxo nem alejado.

CRIADO

Senhor, que aquilo é latim.

CEGO

Oh, se é latim, já me calo.

CURA

Vete bien aprisa; *asperges*
me hisopo et mundabor.⁴⁸

⁴⁴ Ms. *bregbigario*.

⁴⁵ Nova confusão entre *salgas* (subjuntivo do verbo *salir, sair*) e o verbo português *salgar*.

⁴⁶ Ms. *samfonha*.

⁴⁷ No *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau* (1712), *magano* é sinônimo de *homem vil* ou *mariola*.

⁴⁸ *Asperges Me* é uma antífona latina recitada ou cantada durante a missa na tradição Católica Romana, com exceção da época Pascal e do Domingo de Ramos. As palavras são tiradas do texto bíblico Salmo 51 (50). “*Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor, Lavabis me, et super nivem dealbabor*” traduz-se, livremente, por “Tu me aspergirás com hissopo, e ficarei purificado; Tu me lavarás, e ficarei mais branco do que a neve”.

CEGO	Quem fala aqui em alperches ⁴⁹ e em hizope mundado?
CRIADO	É latim isso que dizem.
CEGO	Oh, se é latim já me calo.
CURA	Vete, diablito, con prisa <i>et super nivem de albor.</i>
CEGO	Porque não tenho aqui burro por isso não veem que albardo.
CRIADO	São palavras de latim.
CEGO	Oh, se é latim já me calo.
PASAJERO	Si no se sale el diablo será bien que...
CEGO	Eu lho tanjo, já que quer o sarambeque. ⁵⁰ Ei-lo vai.

Tange

CURA	¿Qué es esto... yo bailo?
------	---------------------------

Tañe el CIEGO y baila el CURA y los dos. Caésele el barrete y bailando dirán lo sobredicho

LOS TRES	Ay, Dios mío, qué linda holganza.
ALCALDE	¡Ay, que me ha muerto este baile!
CURA	Yo quedé descoyuntado.
CRIADO	Já temos mais um barrete.
CEGO	Ah, famoso, arrecadá-lo, que será para o meu Braz porque há de ser para o ano nosso abade como creio, pois lê já mais que o diabo.
PASAJERO	Jesús, que he perdido el seso.
CEGO	Moço.
CRIADO	Que é, senhor meu amo?
CEGO	Achastes aquele sesso ⁵¹ que se perdeu?

⁴⁹ Espécie de pêssego e fruto do alpercheiro.

⁵⁰ Nos meados do século XVII, dança de origem árabe, exótica, sensual e desenvolta, que depois se tornou aristocrática.

⁵¹ Traseiro; nádegas.

CRIADO	Não no acho.
CEGO	Pois busca-o com bem tento porque nos há de dar ganho. Se acaso o pomos a juro com algum italiano.
CURA	¿No hay quién acuda aquí?

Sale el ESTUDIANTE

ESTUDIANTE	Pienso que si no me engaño para esta parte dan voces <i>secundum quod aures audiunt.</i>
CURA	Socorro.
ESTUDIANTE	Juzgo <i>moraliter</i> ⁵² que el Cura es el que ha llamado.
CURA	¡Y no halláis esto <i>psyche</i> ⁵³ viendo que yo soy el que hablo!
ESTUDIANTE	<i>Nego</i> , que lo conjeturo.
CURA	<i>Contra sic argumentatur.</i>
ESTUDIANTE	Argumento <i>a parte rei</i> . ⁵⁴
CEGO	Já isso vai neste estado, que se há de ir dar parte ao Rei?
CURA	¿No halláis que soy quien dando voces está si lo veis?
ESTUDIANTE	Pues si lo estoy viendo ya lo hallo.
CEGO	Quem é esse que alhos vende?
CRIADO	É um senhor licenciado. ⁵⁵
ESTUDIANTE	Mas decid, – ¿cuál es la causa que tanto puede turbaros?
PASAJERO	Sepa, señor, que los tres estamos endemoniados.
ESTUDIANTE	El mismo diablo aquí pare.

⁵² Latinismo que significa “de acordo com os bons costumes; moralmente”. Não se deve pensar que ambos os personagens dominam o latim e saiba, realmente, empregar essas expressões.

⁵³ Ms. *phisice*. Do grego ψυχή, *alma*, o princípio que anima a consciência. Possivelmente, podemos interpretar a fala do Cura desta forma: “Não achas que sou uma alma, já que vês que sou eu quem fala, não?”

⁵⁴ Expressão latina utilizada pela filosofia escolástica com a qual se expressa que algo é segundo a sua própria natureza.

⁵⁵ Nos séculos XVII e XVIII, ser *licenciado* significava ter obtido um diploma universitário, o que lhe conferia a autoridade para exercer uma profissão e lecionar. Nesse contexto, o Criado confunde o *Estudiante*, que usava trajes específicos, com um *licenciado*.

Hace que se va

ALCALDE	No nos deje en desamparo.
ESTUDIANTE	Yo quedara, pero viendo.
CEGO	Que te parece, Gonçalo, já o homem vende peros vendendo há tão pouco alhos.
ESTUDIANTE	Pero viendo como digo que estás en tan malo estado lo mismo podréis hacerme. Voyme, señores, safando. Adiós, adiós, camaradas.
PASAJERO	Los que así nos han parado otros son.
CEGO	Quer outro som? Ei-lo vai, mais e bizarro.

Templa

ESTUDIANTE	¿Qué es esto que siento en mi? ¿El vientre va dando saltos? ¡Jesús!, que sin duda estoy yo también endemoniado.
------------	--

*Tañe el CIEGO y baila el ESTUDIANTE con los tres, caésele el sombrero y el CRIADO lo pillá, y
mientras bailan dirán*

LOS CUATRO	Ay, ay, Dios, qué linda holganza.
------------	-----------------------------------

Bailan

ESTUDIANTE	¡Señores, que aquí me muero!
CURA	Mis días son consumados.
PASAJERO	Ya me estoy en el otro mundo.
ALCALDE	Yo estoy más que finado.
CRIADO	Já temos mais um chapéu.
CEGO	Sabia Deus, meu Gonçalo, que bem no havia mister que o meu já está derreado.
CRIADO	Senhor, o chapéu é fino.
CEGO	Melhor é isso.

CRIADO	Já estamos com um horrendo fardel.
ESTUDIANTE	Señor Ciego, su criado mi sombrero me quitó.
CEGO	Qual <i>quitô</i> ?
ESTUDIANTE	Ay, mascato, mi sombrero.
CEGO	Qual sobreiro?
ESTUDIANTE	Yo pienso que hablo bien claro: sombrero de castor. ⁵⁶
CEGO	De qual pastor? Isso é chasco?
ESTUDIANTE	Hace burlas de nós todos.
CEGO	Burras de vocês não faço que mal posso ter por burra a quem conheço por asnos.
ESTUDIANTE	Que sea yo estudiante (<i>Aparte</i>) ⁵⁷ y que sufra estos menguados, pues no ha de ser así que he de vengar este agravio porque el criado del ciego mientras andamos bailando queda sin bailar, y roba cuanto halla sin más recado, que hacerlo, burlando a todos. Pero debajo del brazo trae una piedra y sospecho que le isenta del encanto, pues yo quiero ver si puedo quitarle y así he trazado haciendo sin que él lo sienta Ea, ingenio agigantado, valedme en tanto conflicto y así pretendo llamarlo. ¿Ah, señor?
CRIADO	Fala comigo?
ESTUDIANTE	Sí, señor, con usted hablo. Sabe que yo soy de esta tierra un célebre duende y mago?
CRIADO	Se do célebre e doente, já sei que deve ser magro.
ESTUDIANTE	Por ciencia infusa adivino todos los futuros casos.
CRIADO	Se tem infusa de vinho por ciência é gran letrado.

⁵⁶ O *sombrero de castor* é um chapéu feito de feltro de pele de castor.

⁵⁷ Primeira vez, na peça, que há uma indicação de *à parte*.

ESTUDIANTE	De su cabeza conozco que algún tiempo ha de ser calvo.
CRIADO	Olá, não zombe com isso.
ESTUDIANTE	En la cabeza su mano izquierda ponga y sabrá si es verdad.

Pone la mano en la cabeza y caésele la piedra y el ESTUDIANTE la pone debajo de su brazo

CRIADO	Depressa o faço, mas eu não acho cá nada.
ESTUDIANTE	Ahora me dijo un Astro que el suceso de su calva ya quedaba perdonado.
CRIADO	Deus lho pague, seu ⁵⁸ Doutor
CEGO	Lá vai este som, Gonçalo, para que os senhores bailem.

Templa

CRIADO	Mas que é isto, eu também danço?
--------	-------------------------------------

*Tañe el CIEGO y baila el CRIADO con los 3, quedando el ESTUDIANTE sin bailar, y acabando
de tañer, dirán*

CURA	Aquesto ya no se atura.
------	-------------------------

Siéntase en el suelo

ALCALDE	Muerto estoy.
---------	---------------

Échase cuestras abajo

PASAJERO	Yo desmembrado.
----------	-----------------

Échase también

CRIADO	Cansado estou mais que um burro.
--------	-------------------------------------

⁵⁸ Ms. *sou*.

Siéntase

ESTUDIANTE

¿Pues que va? Ha sido engaño
(*aparte*)
¿Era esta piedra o no era
la que hacía el milagro?

CEGO

Agora vai uma peça
que é das gravadas que eu trago.

Tañe y bailarán los 4 en la misma postura que están en el suelo

LOS TRES

¡Jesús! Acábase el mundo.
Confesión que aquí quedamos.

CRIADO

Já como bugio velho
tenho no traseiro calos,
mas isto parece asneira (*à parte*)
podendo eu remediá-lo,
e assim me vou desandar
à *searavelha* a meu amo
já que perdi a pedrinha.
Ei-lo vai, já me levanto.
Desanda-te, *escaravelha*.

Hará lo que dice

CEGO

Com este sonzinho acabo.

Tañe el ciego y nadie bailará

CEGO

Mas quem buliu na *zanfoña*?
Quem foi que quebrou o encanto?

CRIADO

Se não me engano fui eu
porém não hei de jurá-lo.

CEGO

Em casa me pagará,
patifão desaforado,
que pela santa...

CRIADO

Não jure.
que eu inda que estou mui fraco.⁵⁹

ESTUDIANTE

Albricias,⁶⁰ amigos míos, libres
estáis.

LOS TRES

Si lo estamos
recojamos lo que es nuestro.

⁵⁹ Ms. *que euida que está mui fraco*. Não há certeza quanto a este verso dada a justaposição estreita das letras.

⁶⁰ Diccionario de Autoridades: "las dádivas, regalo u dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, o feliz suceso, a la persona que lleva u de la primera noticia al interesado".

Levántanse

PASAJERO	Esta es mi bota.
ALCALDE	Arrecado mi capa y vara, que es esta.
CURA	También mi barrete saco.
ESTUDIANTE	Mi sombrero aquí lo tengo.
CEGO	Lá vai tudo c'os diabos.
CRIADO	Tudo o que Marta fiou vai, senhor, pela água abaixo.
PASAJERO	Pagará la burla el ciego a palos, más su criado.
CEGO	No pagaremos a burra, você pagará o pato.
ALCALDE	El agravio que he tenido en usted he de vengarlo.
CRIADO	Veja lá, não seja bulha isso que diz de vergalho.
ESTUDIANTE	De esta suerte lo diremos.
CEGO y CRIADO	Pois assim lho escutamos.

*Recógense dando unos en otros*⁶¹

Fonte: ENTREMEZ famoso intitulado *El encanto y desencanto en la zanfoña y la diferencia y burla de las lenguas*. In: Divertimento honesto para ociosos e entretenimento curioso para entendidos na variedade de algumas obras em prosa e verso, ao divino e humano que fizeram vários engenhos conforme as ocasiões que tiveram e assuntos que se ofereceram. recompiladas neste livro pelo Fr. Manuel, Pregador Religioso de São Francisco da Província dos Algarves. 4º Tomo. Para as horas de recreação das casas de Jogo (sic) em as noites de inverno e das tardes de campo e passeio da ribeira. Anno Dni. 1712. Lisboa, Biblioteca Nacional, Códice 8.601.

Referências

ASENSIO, Eugenio. *Itinerario del entremés*. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

AYUSO, Ignacio Arellano; OEHRLI, Andrés Eichmann. *Entremeses, loas y coloquios de Potosí*. Madri: Iberoamericana Vervuert, 2005. (Colección del convento de Santa Teresa).

BLUTEAU, Rafael; SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. v. 2, 541 p.

⁶¹ Este não é o único entremez do manuscrito cujo final da peça é uma peleja física entre os personagens.

BUXÓ, José Pascual. *Un desconocido dramaturgo novohispano del siglo XVIII: dos loas de Fray Lorenzo del Santísimo Sacramento*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas (UNAM), 2000.

CARO BAROJA, Julio. *Teatro popular y magia*. Madrid: Revista de Occidente, 1974.

CERVANTES, Miguel de. *Entremeses*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.

CHEVALIER, Maxime. *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*. Madrid: EDI-6, 1982.

COTARELO Y MORI, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid: Casa Editorial Bailly / Baillière, 1911.

Diccionario de autoridades. Madrid: Real Academia Española, 1726-1739.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

FROLDI, Rinaldo. "El ganso de oro" de Lope de Vega: un uso temprano de comedia de magia. In: *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español: actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, València, Universitat, 1991. p. 133-142. Edição digital. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com>. Acesso em: 27 jan. 2025.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (ed.). *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro: entremeses de burlas*. Batihoja, 70. Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares, 2020.

HUERTA CALVO, Javier (ed.). *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Taurus Ediciones, 1985.

LEVIN, O. M. A rota dos entremezes: entre Portugal e Brasil. *ArtCultura*, [s. l.], v. 15, n. 27, 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29344>. Acesso em: 20 jan. 2025.

MADROÑAL DURÁN, Abraham. *Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdb8n2>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MAESTRO, Jesús G. Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica. In: PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.; GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (coord.). *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 maio de 2005. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. p. 525-536.

PALACIOS, Emilio. *El teatro popular español del siglo XVIII*. Lleida: Milenio, 1998.

SALA VALLDAURA, Josep María. El teatro del siglo XVIII. In: FARRÉ, Judith; BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie; FERNÁNDEZ, Roberto (org.). *El teatro en la España del siglo XVIII: homenaje a Josep María Sala Valldaura*. Lleida: Universitat de Lleida, 2012.