

## **Raízes ibéricas numa peça hebraica seiscentista**

Iberian roots in a 17th century Hebrew drama

Nancy Rozenchan\*

**Resumo:** Este artigo analisa a peça *Assirei atikvá* (Presas da esperança), de Isaac Penço Felix. Escrita em data pouco anterior a 1668, quando foi publicada a sua primeira edição, aos moldes espanhóis, a peça apresenta tipos como os do "Rei", do "Diabo" e da "Sabedoria". De acordo com os cânones do gênero, no fim, as forças do Mal são derrotadas, reconhecendo a superioridade das forças do Bem.

**Palavras-chave:** Drama. Inquisição. Judeus sefarditas.

**Abstract:** This article analyzes the play *Assirei atikvá*, by Isaac Penço Felix. Written in the previous little date to 1668, when it was published its first edition, close to Spanish molds, the drama presents the types of "King", "Devil" and "Wisdom". According to the canons of the genre, in the end, the forces of evil are defeated, recognizing the superiority of the forces of good.

**Keywords:** Drama. Inquisition. Sefardies Jews.

Expulsos que foram da Espanha em 1942, os judeus rumaram para países vizinhos em busca de um local que lhes proporcionasse liberdade de culto. Da terra onde haviam habitado durante séculos, levaram uma preciosa carga de cultura popular, transmitida através das gerações e até o presente, na própria língua em que se haviam expressado na Península Ibérica. Essa influência se fez sentir, também, em modestas proporções, em um gênero, até então, quase não desenvolvido entre os hebreus: o teatro.

Isaac Penço Felix, natural de Espejo, na Espanha, retomou a religião judaica ao chegar à Holanda, após ser libertado pela Inquisição espanhola. Seu filho, Joseph Penço (de La Vega), natural de Amsterdã, 1650-1692, foi o autor do que julgou ser a primeira peça escrita em hebraico *Assirei atikvá*, Presas da esperança.<sup>1</sup> Na verdade, fora antecedido por outros poucos escritores, sendo o primeiro, provavelmente, Judah Leone Ben Isaac Sommo ou Leone De Sommi Portaleone, que em 1550 escreveu *Tzahut bedihuta dekidushin*, Uma eloquente farsa de casamento, na Itália, e foi influenciado pela *commedia dell arte* italiana.

*Assirei atikvá* foi escrita em data pouco anterior a 1668, quando foi publicada a sua primeira edição, que serviu de base aos dados levantados para essas notas. Aparentemente, a finalidade da obra foi servir de marco comemorativo à conclusão de estudos no *Talmud Torá* – escola de estudos religiosos –; no fim do segundo ato, no diálogo entre duas das personagens (o rei e a sabedoria), há palavras de louvor aos rabinos dirigentes da escola, Abuhab e Aguilar, além de outras personalidades.

A peça, com mais de 1.900 versos, está dividida em três atos. Essa primeira edição, feita em Amsterdã, tem a "Aprovação" para a publicação e a "Dedicatória", curiosamente, escritas em português, língua comum entre os judeus que habitavam a Holanda, já que muitos eram provenientes de Portugal ou do Brasil. Em louvor ao autor, um admirador lhe dedicou um pequeno poema em latim.

*Assirei atikvá* tem construção semelhante à parte dos autos alegóricos espanhóis e, igualmente, as personagens não são figuras humanas, mas símbolos.

A figura principal é a do "Rei", que representa o "Livre-Arbitrio". A fim de atraí-lo para o mal, o "Diabo" conta com três auxiliares: o "Prazer", o "Instinto" e a "Mulher". Do outro lado surgem: a "Sabedoria", a "Providência", a "Verdade" e o "Anjo do Senhor". O enredo segue aproximadamente os mesmos moldes das peças espanholas.

No início, o "Rei" conta um estranho sonho em que viu um belo rapaz, o "Instinto", que lhe pede que abandone o caminho de Deus, e, a seguir, um velho, a "Sabedoria", que lhe pede que não siga as futilidades da vida. O "Rei" se acha num dilema; mas, consegue dominar-se e não cede diante das tentativas do "Diabo" que, para atraí-lo, cria um jardim encantador e ali coloca a "Mulher", sua auxiliar, para induzir o "Rei" ao pecado. Ao ver que não é bem sucedido em seus intentos, o "Diabo" se disfarça e veste as mesmas roupas que a "Sabedoria". Dessa vez, o "Rei" cai vítima da lúbia dos que querem atraí-lo para o mau caminho.

Também a verdadeira "Sabedoria" quer provar o "Rei" e também se disfarça; veste roupas de "Diabo", surge diante do monarca e, nesse momento, ouve que o "Rei" escutou e atende às palavras do "Diabo" verdadeiro. Então ela tira a máscara do rosto e o "Rei" reconhece o seu mentor e se arrepende de suas ações. A "Sabedoria" manda o rei para casa, para que, do lado de fora, ouça as proclamações da "Verdade", que se encontra do lado de dentro. Mas, o "Diabo" se adianta, entra na casa, toma o lugar da "Verdade", e responde às perguntas do "Rei", naturalmente de forma inversa à preconizada pela "Sabedoria".

Depois disso, um "Anjo do Senhor" desce do céu e explica à "Sabedoria", em sonho, de que maneira o "Diabo" o enganou. A "Sabedoria" conta o sonho para o "Rei", que está ocupado em perseguir a "Verdade", com uma espada na mão, pois esta não quer confessar, dando-lhe respostas falsas às suas perguntas. Novamente o "Rei" se arrepende e as novas investidas da "Mulher", do "Instinto", do "Prazer" e, por fim, do próprio "Diabo", não têm sucesso.

Entretanto o "Diabo" não desiste. Acompanhado pelo seu séquito, avança sobre a "Sabedoria" e a manietta para, a seguir, prendê-la. Da prisão, a "Sabedoria" escreve uma carta ao "Rei" e o previne para não trilhar o caminho do pecado. Essa carta é jogada ao "Rei" pela janela. No momento em que o "Rei" vai apanhá-la, surge o "Diabo" e o "Rei" foge de medo. O "Diabo" pega a carta que está no chão e, em seu lugar, deposita outra, de seu próprio punho, contradizendo as palavras daquela escrita pela "Sabedoria" e, além disso, esconde uma cópia da nova carta na roupa da "Sabedoria".

O "Rei" lê a carta falsificada e, muito espantado pelo conteúdo, exige do "Diabo" que explique o assunto. A "Sabedoria", para se justificar, tira da sua roupa a cópia da carta que pensa ser sua, e o que ambos veem é carta falsificada do "Diabo". O "Rei" não quer mais acreditar nas palavras da "Sabedoria", insulta-a e se separam.

Na noite seguinte, o "Instinto" jaz no chão à espera de seu senhor, o "Diabo". Na mesma hora o "Rei" passeia do lado de fora, porque está sem sono, e se encontra com o "Instinto". Este não reconhece o "Rei" na obscuridade e pensa ser o "Diabo" e, euforicamente, começa a discorrer sobre o modo como pretende induzir o "Rei" ao pecado e sobre a falsificação da carta. Ao ouvir essa imprevista confissão, o "Rei" reconhece o seu erro e decide procurar a "Sabedoria". Enquanto isso, a "Sabedoria" foge da prisão, depois que as cordas que a prendiam caíram por si próprias.

O "Diabo" percebe que foi vencido e que não tem alternativa se não compor uma poesia para servir de epitáfio para o seu próprio túmulo. Depois disso, ele cai e morre... Também a "Mulher" morre; após pronunciar as rimas que comporão o seu necrológio. Nada se sabe da sorte do "Prazer" e do "Instinto". Na conclusão feliz, a "Providência" e a "Verdade" participam do *Finale* junto com o "Rei".

A trama é artificial e seria inadequado analisar o seu desenvolvimento. Os "instrumentos" que levam à solução da intriga são comuns também aos autos e às comédias espanholas – sonho, substituição de uma personagem por outra, falsificação de cartas – e usados de maneira ingênua.

Quanto à rima, há nítida influência da poesia espanhola: redondilhas, sextilhas, oitavas, décimas e sonetos. Penço usou também, como os espanhóis, os versos octossilábicos – no seu estilo são claros os traços do Gongorismo. É interessante salientar que, na poesia hebraica escrita na Espanha em séculos anteriores, a rima é baseada nos padrões árabes.

Não se tem informação sobre a representação dessa peça na época em que foi escrita. Mas isso pode ter acontecido, já que dramas espanhóis eram representados pelos judeus em Amsterdã e, na Itália, era comum peças hebraicas.

### **Algumas observações sobre *Assirei atikvá* à luz do teatro espanhol**

O livro de Joseph Penço recebeu, para sua publicação, uma autorização dos dirigentes da comunidade hebraica. Os que assinaram foram Mosheh Rephael de Aguilar e Abraham Cohen Pimentel. A finalidade dessa autorização era cuidar de alguns aspectos típicos daquele período, que podem ser também notados nas aprovações dadas a partir de 1635 nas primeiras edições das comédias de Calderón de La Barca na Espanha.<sup>2</sup>

A principal condição para a obtenção da autorização estabelecia que era proibido escrever contra a religião e os preceitos. O livro de Penço foi autorizado porque, naturalmente, não feriu as tradições e por causa de sua importante missão: o Bem se sobrepõe às forças do Mal. Outro ponto a favor da peça, salientado pelos dirigentes comunais, é que ela leva os leitores a seguirem o caminho certo e fugir dos prazeres mundanos. Esses eram, na verdade, os objetivos dos autos em geral.

O estilo dessa "Aprovação" é semelhante ao que era usado na Espanha. Aguilar e Pimentel louvam o uso correto das regras da poesia hebraica e recomendam o uso desse livro para o estudo das formas poéticas e da língua santa. O talento de Penço é descrito como raro, pois em tão tenra idade "criou tal fruto".<sup>3</sup> O teor da aprovação, a autorização para sua impressão, o lugar das assinaturas e data e as assinaturas obedecem ao mesmo critério que era usado na Espanha.

### **A dedicatória e o problema do gênero**

Na mesma língua usada para a aprovação da primeira edição, Joseph Penço escreveu uma dedicatória ao pai. Tais dedicatórias eram comuns na Península Ibérica, mas o estilo variava, pois, às vezes, essas peças eram encomendadas por reis ou autoridades para ocasiões solenes ou festas religiosas, ou eram apenas dedicadas às cidades onde se dava a estreia.<sup>4</sup>

Na "Dedicatória", Penço pede desculpas pelos erros em seu modesto trabalho e salienta que, se algum mérito ela tem, é ser a primeira comédia escrita no Santo Idioma. Essa informação sobre o gênero,

definindo a obra como comédia, surge por duas vezes nessa dedicatória, em oposição à definição de Auto Moral que surge na "Aprovação". O professor Chaim Shirman,<sup>5</sup> único a escrever brevemente sobre a peça, alega justificadamente, que o conteúdo e a forma correspondentes aos dos autos são os mesmos das comédias espanholas.

A comédia espanhola é dividida em três "jornadas" e a finalidade dessa divisão é permitir o desenvolvimento do enredo. Geralmente, a primeira parte nos introduz imediatamente na trama.

*Assirei atikvá* se inicia dessa maneira, mas o desenvolvimento lento não justifica a divisão em três "jornadas", e a passagem de um ato a outro não preenche nenhuma função dramática, nem corresponde à passagem de tempo. Penço não utilizou as passagens tradicionais entre as partes; nas comédias espanholas o entremez surgia entre o primeiro e segundo ato e a "jácara" era cantada entre o segundo e terceiro ato.

A alegoria, a atemporalidade,<sup>6</sup> o desenrolar não natural dos acontecimentos por intermédio do sonho, da prisão e da libertação inesperada da "Sabedoria", a morte repentina do "Diabo" e da "Mulher", o reflexo da religião, a forma de sermão versificado, todas essas características fazem-nos incluir *Assirei atikvá* no gênero dos autos. Convém lembrar ainda que, na época, distinguam-se os autos dos autos sacramentais. Os primeiros tinham finalidade moralista e os últimos tinham por fim objetivos religiosos absolutos.

### **Sobre algumas das personagens**

Na auto, as principais figuras são: o homem, Deus e o Diabo, cada um deles com seu séquito. A figura do homem fica entre as duas forças contrastantes que tentam convencê-lo a seguir seus ditames. Na primeira parte se destaca a atividade do diabo, mas, no fim, se sobrepõem as forças do Bem.

Na maior parte das peças espanholas desse gênero, as forças antagonistas disputam a alma e ela se debate sem saber a quem escolher. A alma aparece sob títulos diversos: desde "Alma" propriamente dita, até a "Abelha",<sup>7</sup> o "Filho"<sup>8</sup> ou simplesmente a "Espécie Humana". Após toda a luta, a alma reconhece os seus erros e volta ao bom caminho.

Na obra de Penço, o "Rei" representa a figura da "Alma", que se debate entre as forças do Bem e do Mal. Aparentemente, essa é uma figura humana, mas a intenção é alegórica, e representa o "Livre-Arbítrio". É possível notar aqui a influência do teatro e dos ambientes espanhóis.

Os autores espanhóis atribuíram grande importância ao público que assistia as suas peças. A compreensão e o gosto pelo teatro eram bastante desenvolvidos quer entre as pessoas cultas quer entre os analfabetos. Para influenciar o público e impressioná-lo, os autores usavam personagens ao mesmo tempo importantes e populares, extraídas da religião ou dos altos escalões da vida pública. Esse é o motivo pelo qual o "Rei" surge em muitas comédias. Francisco Ruiz Ramón<sup>9</sup> descreve o "Rei" como um velho que representa a cautela. Dele emanam o poder, a honra e a justiça. É isso que o povo espera dele. Mas, existia também a possibilidade de um governante jovem, tirano, no qual entravam em choque o cargo e a personalidade. Nesse caso, o povo sofria sob o seu jugo e somente Deus podia castigá-lo. A solução comum era o arrependimento do "Rei". Isso era necessário para que a ordem voltasse a dominar. Em algumas comédias, quando o "Rei" surge como figura não alegórica, ele é tomado como um herói ou um herege da história.

Penço denomina o seu "Rei" de "Livre-Arbítrio". De acordo com o gênero, o epíteto é justificado, mas esse "Rei" não atua de acordo com isso em momento algum. As características essenciais de "Rei" na comédia não são fundamentais no auto, mas, espera-se do "Livre-Arbítrio" e de seu representante humano, que saibam escolher o caminho adequado. Nessa peça, porém, o "Rei" volta para a "Verdade" e a "Sabedoria" com a mesma rapidez que se associa ao "Diabo". Tal falta de discernimento seria razoavelmente viável apenas para um "Rei" que estivesse representando o papel de "Alma", pois a personagem "Livre-Arbítrio" deveria ser construída com poder de escolha bem mais acentuado.

### **A figura do anjo**

No teatro espanhol anterior à Idade do Ouro, a representação era feita em diversos planos e isso criava um espaço e uma tarefa para os anjos. O artista que fazia o papel de "Anjo" cantava entre as nuvens, num plano mais alto. Um dos locais utilizados para esse tipo de representação foi a Catedral de Valência.<sup>10</sup>

Em período posterior, houve modificação na composição desses planos. Com isso, também, a localização e a função do anjo. Ele não mais salmodia apenas, mas serve de intermediário entre "Deus" e a "Alma, e procura atraí-la para cumprir os dogmas da religião. Ele é um dos elementos divinos. Junto a ele, ou isoladamente, atuam os diversos elementos moralizantes.

Na peça *El hospital de los locos*,<sup>11</sup> a "Intuição" representa um dos elementos divinos. Ela está vestida como anjo e seu papel é indicar a "Alma" o caminho de Deus. Joseph Penço utilizou o "Anjo" como uma figura enevoada e não uma figura concreta, como era comum. O "Anjo" surge em sonho e explica a "Sabedoria" como o "Diabo" o atormentou. Também a "Providência" não tem papel preponderante e só mesmo a "Sabedoria" e a "Verdade" têm condições de influir no desenrolar do enredo ou podem induzir o "Rei" a escolher o caminho correto.

### **A figura da mulher**

Entre as forças que atuam para atrair o "Rei", surge a figura da "Mulher". Assim como o "Rei", apenas aparentemente essa personagem não é alegórica. Ela não representa vida material, apenas uma das qualidades humanas.

A "Concupiscência", que é o que a "Mulher" representa, surge como personagem feminina na maior parte dos casos. Ao seu lado, como força auxiliar e completar atua o "Prazer" como figura masculina. A "Concupiscência" pode surgir também como "Rainha" monstro, como em *El hijo pródigo* ou como "Criada" em *El gran mercado del mundo*.<sup>12</sup>

A "Mulher", na peça de Penço, é associada ao "Diabo". Ao seu lado surge o "Prazer" como nas peças espanholas, mas sua atuação para convencer a "Alma" é muito fraca. Ela quer induzir o "Rei" ao pecado físico; o "Diabo", auxiliado pelo "Instinto", procura instigá-lo ao pecado espiritual.

Penço constrói a figura da "Mulher" e sua maneira de atuar de acordo com os padrões usuais na época. Ela destaca sua própria beleza, comparando-a com a natureza. O "Rei" deve apaixonar-se por ela, que tem as condições adequadas para realizar sua missão: confia em seus encantos e crê que influenciará o "Rei" por meio de promessas mentirosas; o "Diabo" a apoia; a lábria é sua principal arma; mas suas investidas posteriores são malsucedidas e sua decepção se reflete até nas palavras finais que profere.

Assim como nas peças espanholas, abundam os nomes e as citações bíblicas: Hamã, o Faraó, Pasur e Coré, que na Bíblia são pecadores, são personagens citados pela "Mulher" como figuras gloriosas, cujo exemplo o "Rei" deveria seguir.

### **Os locais na peça**

A representação dos autos espanhóis era feita geralmente em "Carros", sobre os quais se montavam os cenários. Esses cenários já estavam montados e permaneciam à vista do público desde antes do início da representação, não se realizando alterações no seu decorrer. Apenas os artistas passavam de um ambiente a outro durante a peça.

Hoje, desconhecem-se maiores detalhes daqueles cenários e as poucas informações são baseadas nos textos impressos das peças, na sua parte inicial, ou antes, de diálogos onde há mudanças de local. Raramente é possível recolher informação a partir das falas das personagens.

Penço usou esse tipo de observações, mas elas não são abundantes. A maioria dos monólogos e diálogos se passa ao lado da casa, e poucos no seu interior, no jardim e na prisão. O jardim é o único descrito na observação que antecede a passagem da ação para esse novo ambiente e também antes da fala do "Diabo": "e repentinamente viu um jardim regado que não o decepcionaria nunca, com todos os tipos de flores, e no seu interior um leito bem posto e uma dama deitada...".

Não há descrição de outros lugares, mas apenas alusão a outro local que não chega a existir na peça: o "Inferno". Nas peças espanholas, era representado no palco por uma porta ou abertura e nada mais se via.

Em um manuscrito de Maiorca, é citada a "boca do inferno" coberta por uma cortina. Essa "boca" surge em manuscritos catalães também como a "boca" de um monstro que expele fogo.<sup>13</sup>

O "Diabo", na peça de Penço, diz no epitáfio a respeito da própria morte: "E assim, por causa do fogo do amor, recebi o fogo do Inferno." <sup>14</sup> A descida ao inferno e essa recompensa simbólica pelo amor são semelhantes ao inferno das obras espanholas.

### **O destino das qualidades negativas**

De acordo com os cânones do gênero, no fim, as forças do Mal são derrotadas. Penço segue essa regra. Quando já não há esperanças de vitórias, o "Diabo" e a "Mulher" correm; mas antes, também conforme os padrões do estilo, eles confessam suas más intenções e despedem-se, reconhecendo a superioridade das forças do Bem.

Penço nos indica o fim do "Diabo" e da "Mulher" por intermédio das observações entre as falas. A linguagem é simples e concisa: "E caiu ao solo e morreu." Ao contrário de muitas peças espanholas, em que a morte ou o fim são cruéis e chocantes, não há aqui qualquer descrição de sofrimento. Em *Assirei atikvá*, aqueles que não conseguem realizar sua missão, devem simplesmente desaparecer de cena. Ainda que a "Sabedoria" exija que ambos apanhem uma boa surra, as duas "vítimas" quase não se queixam, não tentam fugir e, ao invés disso, aceitam a vitória dos "Justos do Universo". Anunciam, assim, que pretendem compor um epitáfio para aqueles passarem ao lado de seus túmulos possam saber de suas qualidades.

Ambos os epitáfios seguem os moldes da época. Começam com a autoidentificação. O "Diabo" diz de si: "Eis aqui o túmulo de um homem muito inteligente." A "Mulher" repete, no início de seu necrológio, os mesmos qualificativos que o "Rei" havia usado quando reconheceu e acusou suas tentações para induzi-lo ao pecado; ela declama: "Veja visitante: jazem aqui o escorpião e a cobra." Ambos completam suas orações com a relação dos seus demais atributos e com as promessas do fogo do inferno para aqueles que não seguem o caminho do Bem.

### O pedido de desculpas

Após a morte do "Diabo" e da "Mulher", a "Sabedoria" e a "Providência" entoam um canto de louvor por terem sido escolhidos pelo "Rei" e o elogiam por ter vencido o mau "Instinto".

Seguindo o modelo espanhol, aqui também a "Verdade" promete ao rei a misericórdia do Senhor e seu auxílio, pois Deus não decepciona aqueles que nele confiam e O escolhem, nem lhes fecha suas portas.<sup>15</sup> As últimas palavras da "Providência" ao "Rei" são votos para que os sofrimentos e as doenças cessem. Nas peças de caráter cristão, nesse trecho, eram louvados também os símbolos da santidade: o pão e o vinho.

A última fala é do "Rei". Ele louva a Deus, anuncia o fim da peça, saúda os ouvintes e transmite as palavras do autor, que usa esse momento para pedir desculpas pelos seus erros. Os diversos autores espanhóis também agiram dessa forma. Em algumas das peças espanholas, nesse momento, começavam as danças e às vezes eram assinalados os instrumentos musicais usados.

As desculpas e também o sucesso, Joseph Penço certamente os obteve na época. Cerca de cem anos após a primeira edição de Amsterdã, Moshe ben Iaacob Raíael Milul mandou publicar em Livorno, Itália, em 1770, uma nova edição da peça, por ele revista, com uma introdução de sua autoria, em que, em quatro páginas, repetem-se inúmeras fórmulas de elogio a obra.

-----

\* **Nancy Rozenchan** é Professora Livre Docente da Universidade de São Paulo, ensaísta e tradutora.

---

### Notas

<sup>1</sup> O título é baseado em *Zacarias* 9: 12. Ver: A BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Zacarias*. Vários tradutores. São Paulo: Paulus, 2010. cap. 9, vers. 12.

<sup>2</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, Don Pedro. *Comedias*. In: ARIBAU, Buenaventura C. (Ed.) Biblioteca de Autores Españoles I. Madri: Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1918. Aprobaciones y Advertencias y Prólogos – p. xxii.

<sup>3</sup> PENÇO, Isaac. *Assirei atiková*. Primeira edição. 1668, primeira página, não numerada.

<sup>4</sup> "Auto da Alma" e "Auto da Barca do Inferno", cf. GIL VICENTE. *Obras Completas*. Prefácio e notas de Marques Braga, v. 11. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1951, p. 1, 39.

<sup>5</sup> SHIRMAN, Chaim. *Hadrama Haivrit Bameá Hashvâ-Esrê* (O drama hebraico no Século 17). In: FICHMAN, I.; LAHOVER, P. (Org.). *Moznaim*. v. 4, 1939-1940, p. 624, 636.

<sup>6</sup> Não há qualquer sentido temporal nos conceitos: "dentro de alguns dias", nas palavras do "Diabo", ou "ontem à noite, ontem e anteontem", nas palavras do "Rei", p. 12, 1ª edição.

<sup>7</sup> Em *El colmenero divino*, de Tirso de Molina.

---

<sup>8</sup> Em *El hijo pródigo*, de José de Valdivielso, ambas em *Piezas maestras del teatro teológico español* I. Autos sacramentales. Selección, Notas y Introducción General de Nicolas Gonzáles Ruiz. Segunda edición. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1953. Todos os demais autos espanhóis citados a seguir pertencem à mesma edição.

<sup>9</sup> RAMÓN, Francisco Ruiz. *História del teatro español*. Alianza Editorial: Madrid, 1971, p. 152.

<sup>10</sup> SHOEMAKER, W. T. Los escenarios múltiples en el teatro español de los siglos XV y XVI. *Estudios escénicos. Cuadernos del Instituto del Teatro*, 2, p. 44, Barcelona, 1957.

<sup>11</sup> VALDIVIELSO, 1953.

<sup>12</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, 1918.

<sup>13</sup> SHOEMAKER, 1957, p. 66.

<sup>14</sup> PENÇO, 1668, p. 51, lados 1 e 2.

<sup>15</sup> PENÇO, 1668, p. 54.