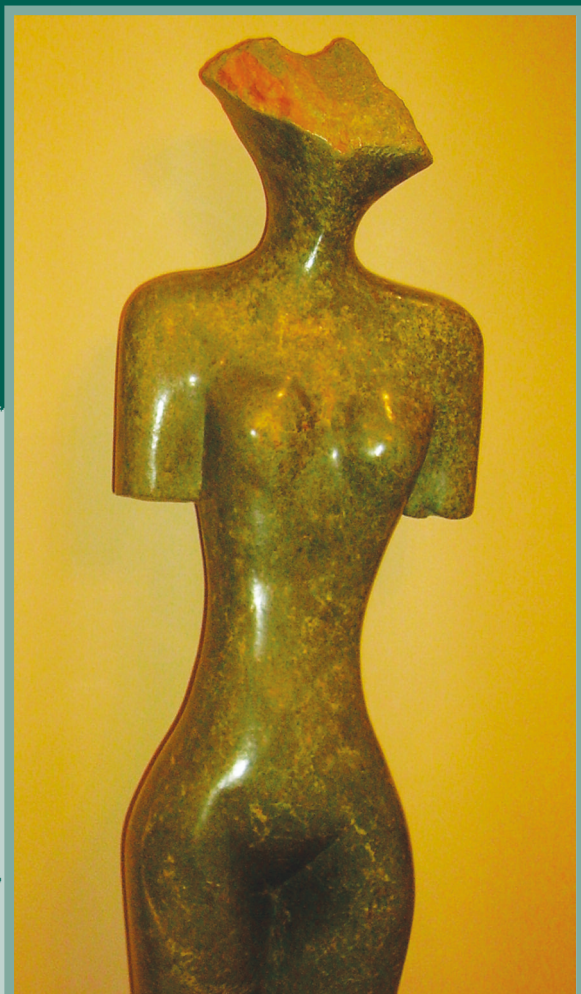


# *Auto chamado dos Enfatiões*



LUÍS DE CAMÕES



BIBLIOTECA-  
ARQUIVO  
TEATRAL  
FRANCISCO  
PÍLLADO  
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,  
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA



# *Auto chamado dos Enfatriões*



LUÍS DE CAMÕES

Edição, introdução e notas de  
Leticia Eirín García

53

 BIBLIOTECA-  
ARQUIVO  
TEATRAL  
FRANCISCO  
PILLADO  
MAYOR

Deseño da Capa:  
MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:  
*Corpo feminino truncado e esculpido em vulto redondo* (s/d.)  
Escultura pétreo anónima e originária de Zambézia (Moçambique).  
Col. Martínez-Teixeiro. Fotografía: B. Diez

Edita:  
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL  
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»  
SERVIZO DE PUBLICACIÓN DA UDC  
<https://www.udc.es/publicacions/>

© Da presente edición:  
DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,  
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

© LETICIA EIRÍN GARCÍA

DOI:  
<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497492706>

VERSIÓN IMPRESA:

I.S.B.N.  
978-84-9749-270-6

Depósito Legal:  
C 681-2008

Impresión:  
LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)

Maquetación:  
ANTONIO SOUTO

Distribución:  
<https://www.udc.gal/publicacions/distribucion>



Esta obra publícase baixo unha licenza Creative  
Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional  
(CC BY-SA 4.0)



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,  
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus da Zapateira • 15071 A Coruña

Consello Científico:

X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO,  
MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,  
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA, FRANCISCO  
PILLADO MAYOR, FRANCISCO SALINAS PORTUGAL, ARNALDO SARAIVA,  
LUCIANA STEGAGNO PICCHIO,  
LAURA TATO FONTAÍÑA

LUÍS DE CAMÕES

**AUTO CHAMADO  
DOS ENFATRIÕES**

Edição, introdução e notas de  
LETICIA EIRÍN GARCÍA

MMVIII



Cita: Eirín García, Leticia (2008). "Edição, introdução e notas", en Luís de Camões, *Auto chamado dos enfiatrões*, A Coruña, Universidade da Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", pp. 7-45.

# INTRODUÇÃO

LUÍS DE CAMÕES  
(Lisboa, 1524/25-1580)





## 1. A FIGURA DE LUÍS DE CAMÕES: DA LENDA À REALIDADE

São muitas as páginas que se têm escrito sobre as circunstâncias biográficas de Luís de Camões nos mais de quatro séculos que transcorreram desde o seu falecimento, mas a falta de dados certos ou fiáveis não fez senão contribuir para a criação de versões lendárias e romanescas à volta da figura do Poeta, fomentadas em parte por ele próprio e por alguns dos seus coevos. Deste modo, para desenhar de maneira mais ou menos exacta o percurso vital de Camões, temos de basear-nos nos dados oferecidos pelos primeiros biógrafos do autor, nomeadamente Pedro Mariz e Manuel de Faria e Sousa, assim como nas diversas interpretações biográficas da sua obra ou nas poucas cartas e documentos oficiais que chegaram até nós.

O comum conhecimento de muitos dos dados biográficos de Camões, verdadeiros ou não, e a vasta bibliografia existente sobre o autor, vem quase a evitar-nos a abordagem da sua vida mas, contudo, consideramos necessário insistir nalguns aspectos de carácter geral e noutros que possuem relativa importância para a posterior realização de uma análise certa e ajustada da produção teatral camoniana.

Luís Vaz de Camões, provavelmente de origem galega, filho de Simão Vaz de Camões e de Ana de Sá, nasce com quase total certeza em Lisboa, em 1524 ou 1525. Pertenceu à pequena nobreza, apesar de alguns biógrafos e estudiosos terem chegado a afirmar que fora um simples escudeiro, devido às condições de pobreza em que viveu praticamente toda a sua vida.

Por outro lado, e embora não existam documentos que justifiquem esta hipótese, é geralmente aceite o facto de Camões ter realizado os seus estudos em Coimbra, lugar onde o seu tio,

D. Bento Camões, exercia na altura as funções de prior do Mosteiro de Santa Cruz e Cancelário da Universidade. Isto explicaria a amplíssima cultura do poeta e o seu conhecimento da Antiguidade e dos saberes humanísticos, já que seria este o momento em que lê Platão e os poetas latinos, e entra em contacto com o petrarquismo e os metros italianos através do seu introdutor no sistema literário português, Sá de Miranda. Além disto, é ainda nesta época quando Camões compõe os três autos que conformam a sua produção dramática, como veremos posteriormente.

Por volta do ano 1550 já frequentava os serões palacianos da corte lisboeta, e pouco tempo depois foi desterrado para Ceuta, onde perde o olho direito em combate naval. A causa do seu desterro não está muito clara, mas talvez fosse por ter iniciado relações amorosas com alguma dama de condição social superior à dele. De volta a Lisboa, alterna os salões da corte e da alta nobreza com a boémia lisboeta, enquanto galanteia todo tipo de damas. Em 1552 entra na prisão do Tronco por ter ferido com um golpe de espada Gonçalo Borges, um funcionário do Paço. Camões solicita o perdão do Rei e obtém a liberdade com a promessa de ‘ir servir à Índia’, para onde parte no ano 1553 como homem de guerra.

A estadia no Oriente prolongou-se durante algo mais de quinze anos, e esteve cheia de incidentes e dificuldades para o poeta, ainda que também tenha vivido algum período de tranquilidade e bonança. Uma vez licenciado dos três anos do serviço militar, situamo-lo no Golfo Pérsico, em Ternate ou em Macau, onde desenvolve o cargo de provedor de defuntos e ausentes. De ali segue para a Índia, sofrendo um naufrágio na costa da Conchinchina em que perde todos os seus haveres, mas consegue salvar-se a nado levando consigo o manuscrito d’*Os Lusíadas*, como assinala no próprio poema épico (Canto X, 128). Em Goa volta de novo à cadeia por dívidas, mas também acusado de se apropriar de bens encomendados ao governador Francisco Barreto. Contudo, desfrutou da protecção do vice-rei D. Constantino de Bragança e do seu sucessor e amigo D. Francisco Coutinho.

Por volta do ano 1567, o capitão Pero Barreto Rolim ofereceu-lhe um emprego em Moçambique, lugar em que permanece durante aproximadamente dois anos, até ao seu confronto com ele, facto que o conduz novamente à miséria. Ante esta situação, os seus amigos pagam-lhe as dívidas e a viagem de regresso a Portugal, momento em que, conforme ao indicado pelo seu amigo e historiador Diogo do Couto, Camões estava a concluir *Os Lusíadas* e a compilar a sua obra lírica sob o título de *Parnaso Lusitano*, volume que foi roubado ou que simplesmente desapareceu.

Após a publicação d' *Os Lusíadas* no ano 1572, o rei D. Sebastião, a quem é dedicado o grande poema épico, concede-lhe uma tença de 15000 réis anuais, quantidade considerada modesta para a altura, e que passará à mãe do poeta depois da sua morte. Tudo parece indicar que a citada tença foi antes uma compensação pelos serviços militares prestados pelo poeta na Índia e não uma distinção devida à importância e grandiosidade da sua obra.

Segundo testemunhos próximos, os seus últimos anos constituíram um novo episódio de miséria, até ao momento da sua morte, sucedida a 10 de Junho de 1580.

Como já foi indicado, todas estas desventuradas circunstâncias da vida do nosso Poeta, unidas a uma leitura biografista da sua obra, acabaram por criar uma imagem lendária de Luís Vaz de Camões:

Com frequência, os elementos negativos de carácter biográfico foram amplificados por uma despropositada leitura autobiografista da sua produção (para a qual não existem bases textuais suficientes e que parte de um erro metodológico importante, como é o de confundir o autor empírico com o autor textual e, ainda, o sujeito lírico), criando, à volta do autor das *Rimas* uma lenda de personagem marginal, submetida a perseguições políticas e azares da Fortuna, de amores desgraçados e inconfessos..., que a imaginação romântica se encarregou de difundir e consolidar na procura da constituição do mito da Pátria em que Camões se converteu (Ferreiro / Martínez Pereiro / Salinas Portugal 1998: 19).

É precisamente o tema dos amores de Camões um dos que mais controvérsia tem suscitado no decorrer dos séculos, numa tentativa por parte de críticos e biógrafos de porem nome à dama ou damas que levaram Camões a diferentes e desafortunadas situações. Uns assinalaram Catarina de Ataíde, outros a própria infanta D<sup>a</sup> Maria, enquanto nos últimos tempos, José Hermano Saraiva (1994) tem apontado para Violante de Andrade e sua filha D<sup>a</sup> Joana.

Já para finalizarmos este breve percurso pelas circunstâncias biográficas de Luís de Camões, desejamos realizar uma reflexão sobre a grande transcendência que teve a sua obra, que fez com que poucos anos depois da sua morte surgissem estudiosos, admiradores e mesmo imitadores dela. Mas, para além disto, as circunstâncias existentes no Portugal do século XVII, isto é, a perda da independência política, criaram a necessidade da exaltação nacional e, em consequência, acabaram por converter Camões no poeta nacional por excelência não só pelos seus próprios méritos literários, mas também por ser o cantor dos grandes feitos do povo português no poema épico d' *Os Lusíadas*.

## 2. A OBRA TEATRAL CAMONIANA NO CONTEXTO DO TEATRO QUINHENTISTA PORTUGUÊS

As três peças que constituem a produção teatral de Luís de Camões têm ocupado um lugar secundário no conjunto da sua obra devido à importância concedida, de maneira justa, primeiro à épica e, algum tempo depois, também à poesia lírica, especialmente a partir de finais do século XVI e começos do XVII, momento este em que aparecem as primeiras edições das *Rimas*.

Se bem que os autos camonianos tenham sido publicados só após a morte do poeta, e ainda que as referências cronológicas sobre a sua redacção não sejam muito precisas, hoje parece assente que foram escritos entre os anos 1542-1543 e 1555, isto é, durante a juventude do poeta e coincidindo com o tempo em que Camões frequentava o Colégio de Santa Cruz, elevado à categoria de universidade no ano 1537 pelo Papa Paulo III. Assim, este interesse temporário do autor pelo teatro pode ter sido intensificado ou mesmo (re)forçado por exigências académicas, já que no ano 1546 um alvará de D. João III tornou obrigatória na Universidade de Coimbra a representação anual por estudantes de uma comédia de Plauto ou Terêncio (Rebello 1980: 21), hábito também comum noutras universidades europeias como a de Paris, onde a representação de obras era já na altura ‘vetustissima consuetudo’, e peninsulares como a Universidade de Salamanca, onde esta prática foi já instituída por volta do ano 1538 como parte da formação humanística<sup>1</sup>.

É por esta razão que críticos e estudiosos limitaram ou minimizaram durante décadas a produção teatral de Camões a um simples exercício académico, um divertimento de juventude, chegando mesmo a questionar a qualidade dos três autos que a conformam. Assim, a meritória lusitanista Luciana Stegagno Picchio considera que “no quadro geral da obra camoniana, ao pé

---

<sup>1</sup> Veja-se a este respeito a obra de Pérez Priego (2003), particularmente as pp. 85-88.

da sonora e túrgida epopeia de *Os Lusíadas* e da beleza mais límpida da obra lírica, os três autos que resumem a actividade dramática do poeta não representam, tudo somado, mais do que uma diversão e uma curiosidade” (1969: 123). E neste mesmo sentido, Georges Le Gentil assinala o seguinte a propósito do teatro camoniano:

Não lhe podemos atribuir mais que um valor secundário. Não parece, aliás, que o próprio Camões o haja tido muito em conta. As suas três comédias só depois da sua morte foram publicadas [...] É uma senda em que não perseverou. Deve ter-se lançado nela apenas a pedido dos seus amigos ou de algum protector influente, a menos que não tenha querido provar, por uma espécie de aposta, que se achava à vontade em qualquer género (1969: 195).

Também resultam reveladoras neste sentido as palavras de Óscar Lopes, quem, a respeito da agrupação realizada pelo Professor Hernâni Cidade para a edição das Obras Completas de Luís de Camões, aponta o seguinte:

No entanto, a actual junção num mesmo volume das investigações referentes quer aos Autos quer às Cartas traduz, visivelmente, uma opinião: a opinião de que se trata de aspectos menores da personalidade literária de Camões, pois, se as Cartas nem sequer constituem obra literária intencional, os Autos seriam sobretudo pretextos dramáticos para o lirismo do autor (Lopes 1969: 123).

Mas nós, muito pelo contrário, desejamos fazer uma reivindicação do valor dos autos camonianos por serem, entre outros aspectos, pré-anunciadores de algumas das linhas mais relevantes da épica e da lírica, tanto de um ponto de vista formal como principalmente temático: o desconcerto do mundo, a identidade do ser humano, a complexidade e onipotência do amor, o aproveitamento de temas e personagens mitológicos... Como muito acertadamente assinalaram António José Saraiva e Óscar Lopes (2005: 338), as peças de Camões “são a transposição para a cena de alguns temas da Lírica”.

Já ficou dito acima que as comédias foram publicadas postumamente, o *Auto chamado dos Enfatriões*<sup>2</sup> e o *Auto de Filodemo* vieram a lume pela primeira vez no ano 1587 na *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*<sup>3</sup>. Posteriormente, em 1615, foram reeditados individualmente, e no ano seguinte passaram a formar parte do volume das *Rimas*. O *Auto de El-Rei Seleuco* foi encontrado em 1645 entre os manuscritos pertencentes ao Conde de Penaguião, e incorporou-se à edição das *Rimas* como “comédia nunca até agora impressa”<sup>4</sup>. Aliás, e quase com total certeza, as três peças foram representadas em vida do autor: os *Enfatriões* em Coimbra, já na época do Camões estudante, *El-Rei Seleuco* tempo depois numa casa particular em Lisboa, e o *Filodemo* no ano 1555 em Goa, na festa de investidura de Francisco Barreto como governador.

Por outra parte, torna-se realmente complexo o enquadramento da obra teatral de Camões no teatro português quinhentista, dominado durante a primeira metade do século pelas formas e temáticas do auto peninsular, enquanto na segunda metade predominam as peças renascentistas centradas em temas da Antiguidade greco-latina. Porém, em linhas gerais, podemos afirmar que a figura de Gil Vicente representa e ocupa quase na sua totalidade a cena portuguesa do século XVI, apesar de a sua última obra, a *Floresta de Enganos*, datar de 1536, ano em que se encerra o ciclo vicentino e que não por acaso coincide com o estabelecimento da Inquisição em Portugal, que veda a liberdade de criação e obriga a mitigar a sátira social comum neste tipo de peças.

<sup>2</sup> Como explicaremos com maior pormenor nos critérios de edição, denominaremos o auto camoniano pelo título que aparece na primeira edição do ano 1587: *Auto chamado dos Enfatriões*. Também para os nomes das personagens, e devido à vacilação que evidencia o texto, optamos por utilizar em cada caso o nome que, de um modo maioritário, nos transmite a peça: Anfatrião, Almena, Sósea, Feliseo, Brómia, Belferrão, Aurélio, Júpiter e Mercúrio.

<sup>3</sup> *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas feitas por António Prestes, e por Luís de Camões, e por outros autores portugueses cujos nomes vão nos princípios de suas obras. Agora novamente juntas e emendadas nesta primeira impressão, por Afonso Lopez moço da Capella de Sua Magestade, e à sua custa.* Impressas com licença e privilégio real, por Andrés Lobato, impressor de Livros. Ano de 1587.

<sup>4</sup> *Rimas de Luís de Camões. Primeira Parte. Agora novamente emendada nesta última impressão, acrescentada de uma comédia nunca até agora impressa.* Lisboa, com todas as Licenças, na Oficina de Paulo Craesbeck, ano de 1645.

Mas as pegadas da obra vicentina ultrapassam as barreiras temporais anteditas, em primeiro lugar porque os gostos do público continuavam a reclamar os seus autos, ainda presentes na corte lisboeta frequentada por Camões na década de cinquenta, mas também devido à existência da chamada por Teófilo Braga<sup>5</sup> ‘escola vicentina’, autores como Afonso Álvares, Baltasar Dias ou António Ribeiro Chiado, que se mantiveram na linha do auto vicentino mas omitindo nas suas peças a sátira e todos os conteúdos polémicos que a Inquisição, decerto, não permitia. Desta maneira, e como evidenciou a crítica posterior, a denominação de ‘escola vicentina’ não é muito apropriada, sobretudo se tivermos em conta que as mudanças introduzidas pelos ‘continuadores’ em nenhum caso aperfeiçoaram o modelo de que partiram, muito pelo contrário, vieram desvirtuar e acabar com o esplendor vicentino. Outra razão pela qual não parece oportuna a denominação de ‘escola vicentina’ é porque apenas se tratava de um grupo de autores cujas obras supunham unicamente a expressão dos gostos existentes na altura.

É claro que a produção teatral de Camões segue, formalmente, os esquemas utilizados por Gil Vicente e pelos seus ‘continuadores’, visto que recorre ao emprego da redondilha maior e à estrutura linear na construção das suas peças. No entanto, do ponto de vista temático, os autos respondem a motivos clássicos tirados da Antiguidade greco-latina:

Mas se, formalmente, o teatro de Camões é tributário ainda do modelo vicentino, já os seus temas e o respectivo tratamento dramático provêm de outra matriz. Aqui é o homem da Renascença que se manifesta, o humanista que vai colher na antiguidade clássica greco-latina os motivos da sua inspiração e os desenvolve livremente, dotando-os de uma expressão moderna, patente sobretudo no modo como nas três comédias se documenta uma dialéctica dos sentimentos e se define uma filosofia do amor que constituem o motor principal da sua acção (Rebello 1980: 19-20).

---

<sup>5</sup> Veja-se Braga (1898).



Camões opta por um equilíbrio entre a inovação e a continuidade (Barata 1991: 176-177), harmoniza e sintetiza nas suas comédias as duas correntes literárias do século XVI de um jeito realmente único e singular, o que não só revela o talento do jovem dramaturgo, capaz de captar as mudanças que se estão a produzir na época em que vive e trasladá-las para as suas peças, mas também antecipa a genialidade da que será a sua obra épica e lírica, como já antes foi indicado. Assim, e apesar da sua escassez quantitativa, reiteramos o valor da escrita dramática de Luís de Camões, que só nestes últimos tempos tem vindo a ser reivindicada.

Entretanto, os problemas de classificação continuam presentes, sobretudo nos estudos que analisam o teatro desta época de um modo global, devido ao facto de os críticos não acharem um lugar apropriado onde colocar o teatro camoniano, um rótulo inequívoco e ‘cómodo’ aplicável às suas peculiares características. Desta maneira, e simplesmente como exemplificação, chama a atenção o facto de Adrien Roig não incluir as peças camonianas no seu estudo intitulado *O Teatro Clássico em Portugal* (1983), provavelmente por estas responderem a estrofes e metros vicentinos, e apesar de as temáticas utilizadas serem clássicas.

Quanto ao espírito renascentista, foi Sá de Miranda, como sabemos, o responsável pela sua introdução na literatura portuguesa após uma viagem em que entra em contacto com algumas das personalidades mais relevantes do Renascimento italiano e espanhol: Sannazaro, Ariosto, Pietro Bembo, Garcilaso de la Vega ou Juan Boscán. De regresso a Portugal, em 1526, tenta introduzir os temas clássicos e a comédia no teatro, e é assim que escreve *Os Estrangeiros*, peça representada em Coimbra no ano 1528, cujo prólogo devém uma carta de apresentação da comédia para o público português, explicação necessária para um auditório acostumado às representações à maneira vicentina. Este movimento renovador terá continuação anos depois, na década de cinquenta, com as comédias *O Fanchono* e *O Cioso*, de António Ferreira e, posteriormente, com as obras de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Camões toma desse regresso à Antiguidade clássica os temas que tratará em duas das suas peças, no *Auto chamado dos Enfatriões* e em *El-Rei Seleuco*. Na primeira delas, o poeta parte do *Amphitruo* latino para pôr em cena a transformação de Júpiter no general tebano Anfatrião com a finalidade de obter os amores de sua mulher, Almena. Em *El-Rei Seleuco* recorre Camões a um dos lances de uma obra de Plutarco, a *Vida de Demétrio*, e conta a paixão do príncipe Antíoco, filho do rei sírio Seleuco, por sua madrasta Estratónica, paixão que o leva quase a morrer de amor, mas o seu pai evita que isto aconteça cedendo-lhe a sua própria mulher. Em troca, o *Filodemo* segue a linha das novelas de cavalaria medievais e das élogas pastoris.

Em síntese, e como já ficou dito, num momento de transição e de mudança estética como o que Camões viveu, o nosso autor logra conciliar nos seus autos o espírito da Idade Média, adoptando a forma dos autos peninsulares e vicentinos, com o espírito do Renascimento, do qual tira as temáticas que utilizará nas suas peças.

### 3. AUTO, COMÉDIA, FARSA: UMA QUESTÃO TERMINOLÓGICA

Não podemos continuar a nossa análise do teatro camoniano, e do *Auto dos Enfatriões* em concreto, sem antes determo-nos num assunto que tem a ver com os termos empregados para a denominação das peças<sup>6</sup>. Na primeira edição do ano 1587 os *Enfatriões* e o *Filodemo* aparecem num volume que recolhe ‘autos e comédias’, mas na “Tavoada” as duas obras são denominadas *autos*, e não *comédias*, como também acontece com as restantes peças incluídas nesta obra, à excepção da *Cena Policiano* de Anrique Lopes. De qualquer maneira, a partir da edição de 1615 o nome utilizado para denominá-las é o de *comédia*. Também chama a atenção que no argumento do *Filodemo* se fale quer de *comédia* quer de *auto*: “E das mais das particularidades da comédia fará menção o auto, que é o seguinte” (Anastácio 2005: 81)<sup>7</sup>. Quanto a *El-Rei Seleuco*, publicado posteriormente, aparece também sob a denominação de *comédia*, embora no prólogo se utilizem indistintamente *farsa* e *auto*: “E, contudo, quero saber da farsa, em que ponto vai” (Anastácio 2005: 258) / “Ora pois, senhor, o auto dizem que é tal?” (Anastácio 2005: 262).

Assim sendo, e como assinala Luiz Francisco Rebello (1980: 24), as variações terminológicas são habituais na bibliografia teatral quincentista, especialmente na produção teatral de Mestre Gil, pois ele próprio diz que faz ‘autos’, ao passo que na carta-prólogo que acompanha a *Tragicomédia de Dom Duardos* (1525) se refere às ‘comédias, farsas e moralidades’ que ele compôs.

O auto nasceu na Idade Média na Península Ibérica, razão pela qual em muitos casos é denominado ‘auto peninsular’, e nos seus inícios possuía um teor religioso e moralizante. Mas vejamos o

<sup>6</sup> Sobre este assunto veja-se Rebello (1980), sobretudo o segundo capítulo intitulado “Variação: (Terminológica)”.

<sup>7</sup> Citamos pela edição mais recente do teatro camoniano, que é a realizada por Vanda Anastácio (2005).

que Jacinto do Prado Coelho diz a respeito do significado que este vocábulo possuía no século XVI, época de que nos ocupamos:

Auto. Termo que no século XVI (nomeadamente na edição do teatro vicentino) se aplicava a peças de teatro ao gosto tradicional. Os assuntos podiam ser religiosos ou profanos, sérios ou cómicos. Os *autos*, ao mesmo tempo que divertiam, moralizavam pela sátira de costumes e inculcavam de modo vivo e acessível as verdades da fé. Não obstante a implantação, no séc. XVI, do teatro neoclássico, o interesse popular pelo *auto* não se extinguiu, Camões adopta a designação para os seus textos teatrais [...] (Coelho 1997: 75-76).

A nosso ver, toda esta problemática terminológica responde a uma confusão em que, a partir de um processo quase de tipo metonímico, a designação da forma acabou por denominar o todo, a obra dramática na sua totalidade. Desta maneira, o vocábulo *auto* (do latim *actum*) aludiria inicialmente a composições teatrais breves, num só acto, destinadas a serem representadas de modo contínuo, já que não estavam divididas em actos e cenas. Com o passar do tempo, este vocábulo provavelmente adquiriu uma significação mais ampla e geral para finalmente passar a denominar qualquer texto teatral, uma peça, que é o sentido com que Camões o utiliza no argumento inicial do *Filodemo* (Rebello 1980: 25).

Nesta mesma linha, mas a respeito da *farsa*, Massaud Moisés (1999: 228-229) assinala que “em vernáculo e em Espanhol, o vocábulo “farsa” não encerra sentido determinado: tendia a comutar com as palavras “comédia” e “auto” (por exemplo: *Farsa dos Físicos*, de Gil Vicente, *Farsas del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo*, de Lucas Fernández)”. Pode que seja esta a razão que explique a utilização do termo *comédia* para obras tão diferentes esteticamente como a *Comédia de Rubena* de Gil Vicente, datada no ano 1521, as comédias renascentistas, introduzidas anos depois no teatro português por Sá de Miranda, ou mesmo as peças camonianas que, como já ficou dito, harmonizam o espírito medieval e o renascentista.

Para além disto, devemos reflectir sobre um aspecto fundamental: até que ponto as obras dramáticas camonianas seguem o modelo do auto e até que ponto optam pelos cânones da comédia, se é possível estabelecermos uma diferenciação tão complexa, ou se esta realmente tem algum tipo de relevância, pois também pode acontecer que, como assinala Moisés, estes termos sejam intercambiáveis ou substituíveis, que a sua significação seja quase genérica. Aliás, e tomando como exemplo o *Auto chamado dos Enfatriões*, que analisaremos com mais pormenor nas páginas seguintes, vemos como formalmente continua sobretudo, mas não unicamente, o modelo do auto, já que recorre aos metros curtos de origem autóctone, está redigido quase na sua totalidade em décimas heptassilábicas, e praticamente não há indicações que façam referência à cenografia ou à localização da acção. No entanto, devemos ter em conta o tema, que está tomado da mitologia clássica, e outras características ou efeitos como os *quidproquo*, a mistura de estilos, os jogos de mal-entendidos, a crítica das debilidades humanas... Assim, é óbvio que esta peça comparte características da comédia, mas também apresenta neste plano traços vicentinos, omnipresentes na dramaturgia portuguesa quinhentista, e que nos conduzem mais uma vez para o auto tradicional português.

É difícil tirar conclusões definitivas sobre assuntos tão controversos e que tantas polémicas têm suscitado entre os especialistas e estudiosos. Mas nós, depois de todas estas considerações, mais ou menos acertadas, atrevemo-nos a apontar que os termos *auto*, *comédia* e *farsa* foram utilizados em muitos casos no século XVI quase como vocábulos equivalentes, como sinónimos, ainda que também notemos uma tendência para o uso de *auto* de modo genérico, enquanto os termos *comédia* e *farsa* parecem fazer referência em maior medida ao teor que possuem as peças, ao seu conteúdo.

#### 4. O TEMA DE ANFATRIÃO: GÊNESE E RECEPÇÃO DE UM MITO

Revejamos o mito: Júpiter, pai dos deuses, apaixonou-se por Almena, mulher virtuosa e esposa do general tebano Anfatrião. Enquanto este se encontrava na guerra contra os teléboas a mando do exército tebano, Júpiter adopta a sua aparência para desfrutar da companhia de Almena durante uma noite excepcionalmente longa, graças a Apolo, que atrasa a chegada do amanhecer para que Júpiter possa passar mais tempo com a esposa de Anfatrião. No jogo cumpre também um papel fundamental Mercúrio, que traz ao seu pai as notícias da guerra e toma a figura de Sósea<sup>8</sup>, criado de Anfatrião, com a finalidade de lograr os objectivos de Júpiter. Na manhã seguinte, Anfatrião regressa a casa depois de ter vencido a Terela, rei dos teléboas, e o encontro com a esposa cria uma total confusão que acaba por se solucionar, engendrando um filho, Íficles, que será gémeo de Hércules, concebido anteriormente por Júpiter. Após o nascimento dos dois varões, Juno, esposa de Júpiter, vingasse desta nova infidelidade do seu marido introduzindo duas cobras no lugar onde se encontram as crianças, e é neste momento que Hércules, ao estrangulá-las e fazer uso da sua extraordinária força, evidencia a sua origem divina.

Este é o mito de que partiram o poeta grego Epicarmo, o primeiro a pôr em cena a história do nascimento de Hércules, e posteriormente Plauto para o seu *Amphitruo*, datado entre o ano 200 e 180 a. C. O grande sucesso que sempre teve esta peça, devido provavelmente ao tratamento em chave cómica ou paródica de temas que atraíam, e atraem, a atenção do público, como a metamorfose de um deus com a finalidade de enganar a mulher que deseja e fazer-se passar por seu marido, fez com que a comédia de Plauto tenha sido uma das mais imitadas nos mais de vinte e um séculos que decorreram desde o momento da sua composição.

---

<sup>8</sup> Devemos ter em conta desde já que os nomes dos dois protagonistas do mito acabam por fixar-se nas línguas romances como substantivos comuns: *anftrião*, aquele que recebe em sua casa, e *sósia*, aquele que é igual ou muito parecido com outra pessoa.

Assim, por volta do século XII foi escrita a primeira versão conservada, o *Amphitryo sive Geta*, de Vitale de Blois, apesar de que com quase total certeza esta peça foi redigida a partir de um relato ou drama do século V da nossa era que contaria o mito do nascimento de Hércules.

Mas é no Renascimento, devido à volta à Antiguidade clássica greco-latina, que começam a multiplicar-se o número de versões da obra plautina, sobretudo depois da tradução para italiano feita por Pandolfo Colbenuccio para uma representação que teve lugar em Ferrara no ano 1487. No âmbito peninsular há várias versões quinhentistas: duas em castelhano, de Francisco López de Villalobos e Fernán Pérez de Oliva, que antecedem aos *Enfatriões* de Luís de Camões, a peça de Juan de Timoneda intitulada *Amphitrión* (1559) e *El agravio agradecido* (1597) de Matías de los Reyes. Também nesta época devemos situar *Il Marito* (1545) do veneziano Ludovico Dolce e a peça anónima inglesa *Jack Juggler* (1555). A versão mais relevante no século XVII é a de Molière (1668), mas igualmente devemos acrescentar a *Mater Virgo* (1621) de Burmeister, peculiar versão cristianizada em que Almena é substituída pela Virgem Maria, *Les Sosies* (1638) do francês Jean de Rotrou e, em língua inglesa, o *Amphitryon* (1690) de John Dryden.

A listagem começa a diminuir a partir do século XVIII, época em que achamos outra versão portuguesa, a ópera *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* redigida no ano 1736 por António José da Silva 'O Judeu'. No ano 1807, em pleno Romantismo, temos a adaptação realizada pelo alemão Heinrich von Kleist, e já no século XX a obra de Giradoux conhecida como *Amphitryon 38* (1929), em que o número alude, de modo irónico, ao número que faz a peça entre as adaptações realizadas da comédia plautina (embora o autor não chegasse nunca a enumerar as trinta e sete peças que presumivelmente precederam a esta). Mais duas obras ainda nesta centúria: uma de Georg Kaiser do ano 1944, e outra de Peter Hacks (1972). E já para finalizar este vasto elenco de versões do mito clássico, temos outras duas peças em língua portuguesa: *Um Deus*

*Dormiu Lá em Casa* (1949) do brasileiro Guilherme de Figueiredo, e *Anfitrião Outra Vez* (1980), título realmente expressivo para esta obra escrita por Augusto Abelaira para a televisão.

Porém, são poucas as peças escritas a partir do mito greco-latino cujos méritos ‘sobreviveram’ à passagem do tempo. Como assinala Rebello (1980: 32), para além da obra plautina e dos *Enfatriões* camonianos, cumpre destacar unicamente as obras de Molière, Dryden, António José da Silva e Kleist.

Noutro sentido, muitos estudos têm sido dedicados ao cotejo entre a comédia de Camões e aquelas outras de que parte, a obra de Plauto e a tradução do espanhol Fernán Pérez de Oliva, ou entre o próprio auto camoniano e as outras versões portuguesas do mito, nomeadamente a ópera do Judeu. Esta é uma situação que chegou mesmo a ser ‘denunciada’ por Fiama Hasse Brandão (1985: 42-44) num trabalho em que, para além disto, realiza uma extraordinária e surpreendente leitura cabalística do *Auto chamado dos Enfatriões*. Contudo, nós incorreremos mais uma vez nestas comparações, insistindo, obviamente, no ponto de partida, a comédia plautina.



## 5. AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÕES

A transcendência do *Auto chamado dos Enfatrões* radica no facto de este passar por ser a síntese perfeita de duas culturas afastadas no espaço e no tempo, a greco-latina e a portuguesa, e por reflectir nos seus versos a junção do espírito medieval, visto através do espelho vicentino, e do novo movimento renascentista, para além de constituir mais um elo digno de ser posto em relevo na longa sucessão de versões deste mito que foram aparecendo no decorrer dos séculos na literatura europeia, e não só<sup>9</sup>.

Como já acima ficou dito, os *Enfatrões* nascem como resultado do contacto de Luís de Camões com a actividade teatral desenvolvida na Universidade de Coimbra, onde a partir do ano 1546 tornou-se obrigatória a representação anual por estudantes de uma peça de Plauto ou Terêncio. Ainda que não conheçamos a data da sua composição, hoje tem-se por certo que foi redigida por volta de meados da década de quarenta, momento em que o autor contava com menos de vinte e cinco anos, e pressupõe-se que foi também levada a cena nesta época em Coimbra. Porém, Hernâni Cidade considera que “se em Coimbra recebeu a sugestão ou mesmo escreveu a peça, em Lisboa é que ela foi representada” (1985: VIII), conclusão tirada de dois versos pronunciados por Feliseo na própria comédia: “que não digam os d’Alfama / que não tenho namorada” (vv. 178-179).

É óbvio que Camões segue o *Amphitruo* de Plauto, mas já neste momento podemos assegurar que conheceu e empregou para a realização da sua versão outras traduções castelhanas quinhentistas anteriores, nomeadamente a de Francisco López de Villalobos e a de Fernán Pérez de Oliva, cuja circulação no âmbito peninsular está demonstrada (Barata 1991: 177). Por outro lado, o cotejo da comédia camoniana com a obra de Pérez de Oliva<sup>10</sup> tem evidenciado

<sup>9</sup> Estamos a referir-nos à obra do brasileiro Guilherme de Figueiredo, *Um Deus Dormiu Lá em Casa* (1949).

<sup>10</sup> Intitulada *Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules ó comedia de Amphitruón*.

que, nos pontos em que Camões se afasta da obra de Plauto, segue esta outra tradução castelhana realizada por volta do ano 1525, como afirma Maria Idalina Resina Rodrigues:

Nos *Anfitriões* (ou *Enfatriões*, título que modernamente voltou a ser privilegiado), Camões não transforma directamente o *Amphitruo* de Plauto mas a *Comedia de Amphitrión* do espanhol Fernán Pérez de Oliva. Ou seja, do humanista cordovês, professor em Salamanca, autor duma *Vengança de Agamenón* que, aliás, Henrique Aires de Vitória traduziu para português em 1536.

Independentemente de inúmeras coincidências textuais [...] a verdade é que muitas das disparidades formais, que o confronto Plauto-Camões tem trazido a primeiro plano, mais não significam que a reincidência, por parte do autor português, em critérios dramáticos já aplicados por Pérez de Oliva (1987: 116).

Do ponto de vista formal, o auto caracteriza-se pela utilização da redondilha maior, versos de sete sílabas métricas agrupados em décimas com diferentes esquemas rimáticos cada cinco versos. A peça consta de quase dois mil versos, e a necessária variação é conseguida por Camões por meio de uma grande diversidade de esquemas rimáticos e outros artificios como a intercalação de vilancetes e cantigas ou poemas de mote e glosa, elementos que evocam claramente o teatro vicentino e o auto peninsular, e que constituem uma continuação dos modelos medievais. Também no que toca à técnica teatral, poucas são as novidades em relação às peças de Mestre Gil, já que não só são inexistentes as didascálias referentes ao espaço cénico e ao tempo, mas também ainda não há divisões em cenas e actos<sup>11</sup>. Porém, e como aponta José Oliveira Barata (1991: 179-180), o cenário da peça é o do teatro renascentista, já que “embora não contendo qualquer didascália relativa ao espaço cénico, claramente concentra toda a acção no palácio de Anfitrião, ou nas suas imediações (exceptuando os

---

<sup>11</sup> Contudo, a partir da edição do ano 1863 do Visconde de Juromenha, os *Enfatriões* aparecem divididos em cinco actos, como era habitual na comédia clássica em que se inclui o *Amphitruo* de Plauto.

diálogos entre Calisto e Feliseu e Sósia e Anfatrião que ocorrem entre o palácio e o cais)”.<sup>12</sup>

Mas se o esquema estrófico e métrico ou a técnica teatral se situam ainda na zona de influência vicentina, a escolha dos temas é acentuadamente renascentista, desde o aproveitamento mitológico até aos dois aspectos principais em volta dos quais se constrói a peça: a onipotência do amor e o questionamento da identidade. No entanto, estes temas já se encontravam no próprio relato mítico, pois a causa primeira dos acontecimentos é o enamoramento do pai de todos os deuses por Almena, mulher mortal, facto que dá uma ideia da força do amor, que se sobrepõe à vontade divina. Por sua vez, a metamorfose de Júpiter em Anfatrião traz consigo a questão da identidade, como a seguir veremos com mais pormenor.

A análise do auto passa inevitavelmente pela comparação com o modelo latino de Plauto, aspecto a respeito do qual pouco de novo e original pode ser acrescentado aos muitos estudos existentes sobre as inovações introduzidas por Luís de Camões na sua obra<sup>12</sup>. No entanto, e sem pretendermos ser exaustivos, o que certamente ultrapassaria os limites deste trabalho, consideramos que o cotejo entre ambos constitui o primeiro passo para o (re)conhecimento do grande trabalho realizado pelo poeta na escrita deste texto, razão pela qual procederemos à enumeração e ao breve comentário de algumas destas questões.

Deste modo, e a começar pela estrutura, é no início e no final da peça onde se detecta um maior número de mudanças em relação à tragicomédia latina, devido, em primeiro lugar, à supressão do extenso prólogo plautino (152 versos) onde por meio da voz de Mercúrio se antecipam os factos, eliminando assim o horizonte de expectativa do espectador, o interesse pelo inesperado. Por outro lado, a obra de Plauto apresenta também uma acção iniciada, pois Júpiter (transfigurado em Anfatrião) encontra-se já em companhia

---

<sup>12</sup> É de especial interesse a análise realizada a este respeito por Hernâni Cidade (1956), sobretudo as pp. 80-91.

de Almena. No auto camoniano, o prólogo supracitado é substituído por uma sucessão de cenas, nas quais são representados perante o público os factos narrados por Mercúrio, conseguindo assim um efeito teatral bem mais eficaz, ao passo que são introduzidas duas novas cenas com os diálogos entre Brómia, Feliseo e Calisto. Desta maneira, os primeiros 637 versos da peça camoniana constituem o desenvolvimento da fala de Mercúrio no prólogo da obra clássica, e a partir daqui a acção das duas peças torna-se coincidente.

As divergências voltam a ser evidentes na parte final do auto, pois no texto de Plauto, depois de Anfatrião ter ficado só às portas de sua casa, é informado por Brómia do prodígio do nascimento dos dois gémeos, um deles engendrado por Júpiter e o outro engendrado por ele próprio, assim como da vingança de Juno. No entanto, na peça de Camões é Aurélio, primo de Almena, quem relata ao general tebano o acontecido dentro de casa, o desaparecimento do falso Anfatrião entre raios e fortes estrondos para a seguir ser o próprio Júpiter quem revela o futuro nascimento de Hércules, por ele gerado, que trará a fama a Anfatrião e aos seus sucessores. Convém notar que neste último caso, na obra portuguesa, nasce unicamente uma criança, Hércules, filho de Júpiter, e não duas como acontece no mito greco-latino e nas versões precedentes.

Mas Camões também acrescenta no *Auto chamado dos Enfatriões* novas personagens como Feliseo e Calisto, cuja presença na peça não é mais do que uma desculpa para introduzir no texto motes e voltas de carácter popular e para ironizar sobre o hábito de fazer versos amorosos ao modo dos poetas do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Porém, e apesar do estatuto de ‘criados’ ou ‘moços’ destas figuras, a linguagem em que se exprimem tem um claro teor poético, como aliás acontece com quase todas as personagens. Assim, nos seus diálogos tanto aparecem alusões à poesia culta renascentista (Petarca, *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto) como versos ao mais puro estilo do cancionero popular,

alcançando mais uma vez esse equilíbrio entre a inovação e a continuidade. A este respeito aponta Raul Rosado Fernandes:

[...] dá-nos Camões, no longo diálogo entre Feliseio e Calisto, abundante exemplificação dos jogos de poesia, à maneira cortesã dos fidalgos poetas do Cancioneiro Geral, ao forjar Feliseio “voltas”, “trovas”, “motes”, como fariam certos poetastros da corte portuguesa, e ao pôr na boca de Calisto os nomes de “Petrarca” (v. 380) e de “Orlando” (v. 355) (1958: 67).

Outra nova personagem introduzida por Camões na comédia é Aurélio, primo de Almena, personagem talvez inspirada no Náucrates da peça de Plauto, e cuja função fica limitada à intervenção na cena em que ele e o patrão Belferrão tentam explicar a duplicidade de Anfatrião. Por outro lado, Brómia, criada de Almena, embora já presente na comédia plautina, adopta aqui um protagonismo muito maior, e de mulher velha e escrava em Plauto, passa a ser uma moça, uma mulher jovem que gosta de namorar e ser cortejada. Mas provavelmente um dos aspectos mais relevantes no que se refere às figuras é que ganham em humanidade, já não são as personagens-tipo do teatro de Gil Vicente; assim, os deuses do modelo plautino também perdem as características divinas e sofrem um processo de ‘humanização’, de ‘antropomorfização’ por causa da força do amor e em consonância com o espírito humanista do Renascimento:

No “século da descoberta do Homem” -como já se chamou ao século XVI- interessava menos ao autor da comédia que o amante de Almena fosse um deus, que a identificação dos deuses com os homens, sem a qual o “amoroso ajuntamento” entre ambos não teria sido possível. Reduzindo os deuses à condição humana, é esta que afinal Camões eleva. Como no verso conhecido de *Os Lusíadas*, também aqui Vénus “os deuses faz descer ao vil terreno” (Rebello 1980: 39-40).

Como já foi dito acima, um dos aspectos fundamentais do *Auto chamado dos Anfatriões*, e também uma das maiores inovações introduzidas pelo autor, é a questão amorosa, a onnipotência do

amor, o poder das setas de Cupido que perturba por igual a deuses e mortais, como expressa o próprio Júpiter:

JÚP[ITER]            Oh, grande e alto destino!  
                          Oh, potência tão profana!  
                          Que a seta d'um menino  
                          faça que meu ser devino  
                          se perca por cousa humana!

(vv. 217-221)

Porém, o tratamento do amor apresenta duas faces bem diversas e que vêm coincidir com as duas classes sociais representadas no texto: servos e senhores. Assim, as personagens de condição mais humilde, os criados, entregam-se ao amor com espontaneidade, como exemplifica o longo diálogo entre Brómia e Feliseo, e o amor adquire um sentido jocoso, de provocação e engano, que chega até ao ponto de serem descritas por cada um deles as suas próprias tácticas de conquista amorosa, quase a representarem uma cena típica de 'comédia de costumes'. Por sua vez, os senhores padecem os efeitos negativos do amor, aspecto que fica reflectido nos monólogos e diálogos através das metáforas do sofrimento, que exprimem uma filosofia do amor ao gosto petrarquista e neoplatónico. Sirvam-nos de exemplo as palavras proferidas por Almena no início do auto, que descrevem a dor e a saudade que sente pelo seu esposo ausente na guerra:

AL[MENA]            Ah, senhor Anfatrião,  
                          onde está todo meu bem!  
                          Pois meus olhos vos não vêm,  
                          falarei c'o coração,  
                          que dentro n'alma vos tem.  
                          Ausentes duas vontades,  
                          qual corre mores perigos,  
                          qual sofre mais crueldades,  
                          se vós antre os inimigos,  
                          se eu antre as saudades?

(vv. 1-10)

Neste sentido, temos de reparar em Almena, figura essencial por serem as suas qualidades e a sua beleza os que desencadeiam o enamoramento de Júpiter e, em consequência, os estratagemas por ele criados para desfrutar da companhia da mulher. Hernâni Cidade analisou amplamente esta personagem em confronto com o modelo plautino, chegando à conclusão de que Camões ‘aportuguesa’ à Alcmena da obra de Plauto até conseguir uma personagem terna, amorosa e feminina:

Eis a portuguesíssima Almena em que se transformou a Alcumena plautina. Dir-se-ia que o poeta lhe não modificou o nome, suavizando-lhe a fonética, senão para o afeiçoar à personagem assim naturalizada. Terna, humilde—e caseira. Nada a ergue de *doméstica* em *cidadã*, ao contrário do que sucede com a romana, que dir-se-ia ampara seu orgulho pessoal em sua consciência cívica, subordina a sua felicidade de esposa à grandeza da sua Pátria. [...] A Almena portuguesa essa é *doméstica*, no teor da vida como do pensamento. *A Ventura que lhe levou o marido à guerra não a deixa a ela em paz. Mais não vê na situação que os perigos que ele corre entre os inimigos, e ela entre as saudades.* Vive no anseio das novas que dele lhe trazem. [...] Não é indiferente *às novas do vencimento* e por isso lhas pede. *Mas não pode gostar / de gosto que é tão imenso / senão muito devagar.* Pede-lhe que entre—e tem-se a impressão de que lhe interessa fruir a glória do marido, mas concretamente sentida, no gozo egoísta da sua presença corpórea. Feminina cem por cento! (Cidade 1956: 90-91).

Mas a nosso ver, Almena possui também a determinação necessária para defender a sua honra, como explicitam os seguintes versos dirigidos a um ‘suposto Anfatrião’, isto é, a Júpiter transfigurado no general tebano, após o verdadeiro Anfatrião ter-lhe negado a sua presença na casa durante a noite anterior:

AL[MENA]

Com palavras de desonra  
 não se há-de tratar quem ama,  
 nem zombaria se chama,  
 por esp’rmentar a honra,  
 pôr em tal perigo a fama.

(vv. 1303-1307)

Estes padecimentos amorosos preanunciam alguns dos conceitos fundamentais da produção lírica camonianiana posterior, nomeadamente “l'impossibilità di raggiungere una completa e durevole felicità a causa del rapido mutare della sorte” (Donati 1980: 99-100), ideia que no auto é expressada por Almena e por Anfatrião em diversas ocasiões:

[ANFATRIÃO]      Nunca vi grande prazer  
que não tenha os cabos tristes!

Quantos males d'improviso  
que causam grandes mudanças!

(vv. 1104-1107)

O outro grande aspecto em volta do qual se constrói esta peça é a questão da identidade<sup>13</sup>, que já está patente no título da obra, sendo os *Enfatriões* uma das poucas versões do mito que apresentam um título em que o nome do protagonista está em plural<sup>14</sup>. Para além disto, e como acontece com o tema amoroso, a problemática surgida neste auto acerca da identidade define-se de modo diferente em cada personagem, Sósea e Anfatrião, de acordo com a percepção que cada um deles possui da realidade, aspecto que inevitavelmente, e tendo em conta a sociedade quinhentista portuguesa em que esta versão camonianiana se fundamenta, tem a ver com o lugar que cada um deles ocupa na sociedade.

Quanto a Sósea, criado de Anfatrião, o seu encontro com Mercúrio chega a anular por completo a sua identidade, já que o deus não se limita unicamente a tomar a sua aparência e a despojá-lo do seu nome, senão que se apropria do seu peculiar modo de ser, chegando mesmo a mudar o seu registo linguístico e a língua, de

---

<sup>13</sup> Veja-se a este respeito o completo trabalho de Vanda Anastácio (1991).

<sup>14</sup> Maria João do Pais Amaral (1995: 146, nota 9) afirma que se trata da única versão do mito que apresenta o título em plural, e é assim para o caso do nome Anfatrião, mas devemos ter em linha de conta uma obra que, embora opte pelo nome de Sósea para o título, apresenta-o em plural: *Les Sosies* (1638) do francês Jean de Rotrou.



português para castelhano<sup>15</sup>, com a finalidade de igualar-se a Sósea em todos os traços que o possam caracterizar. Desta maneira, o criado sente-se desdobrado num primeiro momento, e acaba finalmente por considerar-se ‘ninguém’, aceitando mesmo a possibilidade de ter desaparecido do espaço e do tempo:

SÓ[SEA] *Pues luego, si yo no soy yo,  
aunque nadie me mató,  
soy luego cosa ninguna.  
¡Oh, dioses, qué desconcierto!  
Yo por ventura soy muerto,  
¿O murióme la razón?  
¿Yo no soy de Anfatrión?  
¿Él no me mandó del puerto?*

*¿Yo no sé que no estoy loco?  
¿De mi madre no nací?  
¿No ando? ¿No hablo aquí?*

(vv. 846-856)

[...]

SÓ[SEA] *Todo lo tiene contado.  
En fin, tengo averiguado  
que yo no soy cosa ninguna.*

(vv. 884-886)

No caso de Anfatrião, o ‘roubo’ da sua identidade por Júpiter traz consigo outro tipo de consequências, derivadas sobretudo do lugar que ocupa na sociedade, que vem marcado pelo amor e pela honra. Assim, é difamado ao ver o seu leito conjugal ocupado por um outro Anfatrião, mas também não podemos esquecer o facto de a sua pessoa não ser reconhecida por ninguém e de se ver privado de

<sup>15</sup> Esta utilização do castelhano é herdeira de Gil Vicente. Trata-se de um castelhano aportuguesado que caracteriza Sósea como personagem popular, e que também aparece nas outras peças camonianas (o Bobo no *Filodemo* e o Físico em *El-Rei Seleuco* expressam-se nesta língua híbrida).

descendência própria, pois, contrariamente ao que acontece no *Amphitruo*, Júpiter na sua revelação final apenas menciona o futuro nascimento de um filho, o semi-deus Hércules, concebido pela divindade. Todos estes factos enfatizam a dimensão trágica, a ira e a impotência de Anfatrião, que sofre uma progressão ascendente ao longo do auto e que se faz especialmente explícita no último dos monólogos por ele proferidos<sup>16</sup>:

AN[FATRIÃO]      Se ver desonra tão crara  
me não tivera o sentido  
totalmente endoudecido,  
que gravemente chorara  
ver tão grande amor perdido!  
E quando vejo a verdade  
do nosso amor e amizade  
desfeito *com* tanta mágoa,  
enche[m]-se-me os olhos d'ágoa,  
e [a] alma de saudade.

Assi que quis minha estrela,  
para nunca ser contente,  
que agora estando presente,  
viva mais saudoso dela,  
que quando dela era ausente.

(vv. 1794-1808)

Quanto a essa revelação final, e apesar de Júpiter ‘transferir’ a Anfatrião a paternidade de Hércules, o general tebano fica em silêncio perante a proclamação do destino, adoptando assim uma postura muito diferente à do Anfatrião de Plauto “no que se refere ao reconhecimento do favor prestado por Júpiter à sua família”, pois realmente “em Camões, só Júpiter fará a história” (Rodrigues 1987: 123 / 126) por meio do seu filho Hércules:

---

<sup>16</sup> Este último monólogo apresenta aliás muitas semelhanças com o correspondente na peça de Pérez de Oliva (Peale 1976: 42).

Tua mulher parirá  
 um filho de mim gerado,  
 que Hércules se chamará,  
 o mais valente e esforçado  
 que no mundo se achará.  
 Com este, teus sucessores  
 se honrarão de serem teus,  
 e dar-lhe-ão os escritores,  
 por doze trabalhos seus,  
 doze milhões de louvores.

(vv. 1855-1864)

Um outro aspecto a que desejamos fazer referência é o plano da comicidade, que se desenvolve, do nosso ponto de vista, em torno de três aspectos principais. O primeiro deles seria, como já ficou dito, a ‘habilidade poética’ de Feliseo que certamente provocaria o riso do público. Um outro aspecto gerador do elemento cómico é, sem dúvida, o bilinguismo, ou melhor, o emprego por parte de Sósea de um castelhano aportuguesado, assim como o facto de ridiculizar a própria cobardia. Finalmente, também o aparecimento do duplo é mais um factor que incide na comicidade, ainda que por vezes possa chegar à paródia através do ridículo, e mesmo ao grotesco (Barata 1991: 179). Além destes três pontos referidos, Rebello considera que os anacronismos, que atingem toda a obra, constituem mais um elemento cómico:

A outra face do auto, que é a face cómica, articula-se com a mesma visão humanística do mundo, embora, como é evidente, num registo diverso. A profusão de anacronismos deliberados que enxameiam o texto –tais como referências a regiões, lugares (a Flandres, Alfama) e povos (ingleses, flamengos, portugueses, castelhanos) inexistentes no tempo do Império Romano, ou alusões a usos, costumes, obras e autores (como Petrarca ou o *Orlando Furioso* de Ariosto) contemporâneos de Camões– serve para desligar a fábula de um tempo e um espaço mitológicos, aproximando-a daqueles em que o autor e os seus destinatários vivem (Rebello 1980: 40).

Em conclusão, o *Auto chamado dos Enfatriões* surge no conjunto do teatro quinhentista português como um elo perfeito de união, mas também em certa medida como um ponto de inflexão entre a herança vicentina e a comédia renascentista de inspiração clássica. A onnipotência do amor, a humanização das personagens divinas, o questionamento da identidade, a junção do mundo clássico da Antiguidade e do Portugal do século XVI fazem desta uma peça realmente singular cujos evidentes méritos conduzem inevitavelmente a uma única questão: qual a razão que levou Luís de Camões a abandonar a escrita dramática ainda na sua juventude?

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- Almeida, F. Lopes Vieira de (ed.) (1942): *Teatro Camoniano. I Enfatriões* (Lisboa: Editorial Império).
- Amaral, M. J. Pais do (1995): “Amor e Engano no *Auto dos Enfatriões*. (Subsídios para a reavaliação de um auto “menor”)”, em *Românica*, vol. 4: 137-147 (Lisboa: Edições Cosmos).
- Anastácio, V. (1991): “Aparência e identidade do *Auto dos Enfatriões* de Camões”, em *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*: 520-568 (Lisboa: Difel).
- Anastácio, V. (ed.) (2005): *Teatro Completo de Camões* (Porto: Caixotim).
- Barata, J. Oliveira (1991): *História do Teatro Português* (Lisboa: Universidade Aberta).
- Bluteau, R. (2002) [1ª ed. 1712]: *Vocabulário Portuguez e Latino*. 10 volumes (Hildesheim: Georg Olms).
- Braga, M. Marques (ed.) (1928): *Luis de Camões. Autos* (Lisboa: Imprensa Nacional).
- Braga, T. (1898): *Eschola de Gil Vicente e Desenvolvimento do Theatro Nacional* (Porto: Livraria Chardron).
- Brandão, F. Hasse (1985): “A Nau de Enfatrião”, em *O Labirinto Camoniano e Outros Labirintos*: 37-52 (Lisboa: Teorema).
- Cascudo, L. da Câmara (1972): “Folclore nos autos camoneanos”, em *Revista de Etnografia*, 31: 17-29 (Porto: Junta Distrital do Porto).
- Cidade, H. (1956): *Luis de Camões. Os Autos e o Teatro do seu Tempo. As Cartas e seu Conteúdo Biográfico* (Lisboa: Bertrand).
- Cidade, H. (ed.) (1985) (4ª ed.): *Obras Completas de Luis de Camões. Volume III. Autos e Cartas* (Lisboa: Sá da Costa).
- Coelho, J. do Prado (1997) (4ª ed.): *Dicionário de Literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega, estilística literária* (Porto: Mário Freixirinhas Editor).
- Donati, C. (1980): “Sul conflitto tra amore attivo e amore contemplativo nel teatro camoniano”, em Lanciani, G. (1980): *Studi Camoniani*

80. *Contributo alle celebrazioni del centenario di Camões*. 93-100 (L'Aquila: Japadre Editore).

Fernandes, R. Rosado (1959): “O Tema de Anfitrião em Camões”, em *Ocidente*, vol. LIV: 62-72 (Lisboa).

Ferreiro, M. (1999) (4ª ed.): *Gramática histórica galega*. Vol. I. *Fonética e morfosintaxe* (Santiago de Compostela: Laiovento).

Ferreiro, M. / Martínez Pereiro, C. P. / Salinas Portugal, F. (1998) [1994]: *Doce Canto em Terra Alheia? Antologia da Lírica Camoniana* (Santiago de Compostela: Laiovento).

Figureiredo, C. de (1996) (25ª ed.): *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 2 volumes (Lisboa: Bertrand).

Frenk, M. (1987): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia).

Gentil, G. Le (1969): *Camões* (Lisboa: Portugália).

Lopes, Ó. (1969): “Camões: I Sobre o Teatro Camoniano”, em *Ler e Depois*: 122-131 (Porto: Inova).

Moisés, M. (1999): *Dicionário de termos literários* (São Paulo: Cultrix).

Peale, C. P. (ed.) (1976): *Teatro. Fernán Pérez de Oliva. Estudio crítico y edición* (Córdoba: Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes).

Pérez Priego, M. Á. (2003): *El teatro en el Renacimiento* (Madrid: Ediciones del Laberinto).

Rebello, L. Francisco (1980): *Variações sobre o Teatro de Camões* (Lisboa: Caminho).

Rocha, C. (ed.) (1981): *Auto dos Anfitriões de Camões* (Lisboa: Comunicação).

Rodrigues, M. I. Resina (1987): “Anfitriões Peninsulares Quinhentistas”, em *Estudos Ibéricos. Da Cultura à Literatura (Séculos XIII a XVI)*: 115-132 (Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa).

Roig, A. (1983): *O Teatro Clássico em Portugal no Século XVI* (Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa).

- Saraiva, A. J. / Lopes, Ó. (2005) (17<sup>a</sup> ed.): *História da Literatura Portuguesa* (Porto: Porto Editora).
- Saraiva, J. Hermano (1994) [1977]: *Vida Ignorada de Camões. Uma História que o Tempo Censurou* (Lisboa: Europa-América).
- Stegagno Picchio, L. (1969): *História do Teatro Português* (Lisboa: Portugália).
- Vasconcelos, C. Michaëlis de (1897): “Garcí-Sánchez de Badajoz”, em *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas*, 2: 114-133 (Madrid).
- Vasconcelos, C. Michaëlis de (1980) [1<sup>a</sup> ed. 1907-1909, *Cultura española*]: *Romances Velhos em Portugal* (Porto: Lello & Irmão).





## A NOSSA EDIÇÃO

Para a presente edição do *Auto chamado dos Enfatriões* baseámo-nos na edição *princeps* do texto, incluída na *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, do ano 1587. Contudo, para a fixação do texto consultámos algumas das edições precedentes mais significativas:

- Braga, M. Marques (1928): *Luis de Camões. Autos* (Lisboa: Imprensa Nacional).
- Almeida, F. Lopes Vieira de (1942): *Teatro Camoniano. I Enfatriões* (Lisboa: Editorial Império).
- Cidade, H. (1985) (4ª ed.): *Luis de Camões. Obras Completas. Volume III. Autos e Cartas* (Lisboa: Sá da Costa).
- Rocha, C. (1981): *Auto dos Anfatriões de Camões* (Lisboa: Comunicação).
- Anastácio, V. (2005): *Teatro Completo de Camões* (Porto: Caixotim).

Com a finalidade de oferecer ao leitor a possibilidade de conhecer as intervenções editoriais realizadas por nós sobre o texto, incluímos no final da peça a reprodução fac-similar e o aparato de variantes em que aparecem recolhidas todas essas modificações, à excepção da transliteração do *s* alto «ſ» pelo correspondente *s* moderno, dado que esta grafia aparece em numerosas ocasiões e o seu registo ampliaria o aparato de variantes de modo desnecessário.

Além disto, nas notas de rodapé introduzidas no texto pretendemos aclarar o significado de vocábulos não habituais no português actual, assim como tornar mais fácil a interpretação de alguns trechos de difícil compreensão, mas também oferecer dados de carácter mitológico, histórico ou civilizacional, que, esperamos, coadjuvem para uma leitura ajustada da peça. Por outro lado, desen-

volvemos uma anotação acumulativa, evitando a reiteração da explicação quando apareça novamente a palavra ou passo dificultoso, com a finalidade de não carregar o texto de notas de rodapé supérfluas.

### CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

A presente edição do *Auto chamado dos Enfatriões* possui um carácter maioritariamente conservador, já que o principal critério que guiou este trabalho foi o respeito e a conservação das características linguísticas da obra camoniana e, em consequência, da língua portuguesa do século XVI. Porém, as mudanças realizadas, que atingem sobretudo a questões de tipo gráfico, procuraram sempre respeitar a pronúncia da época, assim como a métrica, a rima e a sonoridade dos versos.

Desejamos realizar também um esclarecimento a respeito do título do auto, pois tendo em conta o carácter da edição, o título da peça camoniana (que tantas mudanças sofreu ao longo dos tempos) fica tal e como aparece na primeira edição: *Auto chamado dos Enfatriões*. Também para os nomes das personagens, e apesar da abundante vacilação, optámos por manter em cada caso a lição que transmite o texto ou, quando necessário, a que exige a rima. Contudo, nas didascálias em que os nomes das personagens aparecem abreviados na edição de 1587, restituímos entre colchetes o nome completo que, de um modo maioritário, nos transmite a peça. Assim, grafamos *Anfatrião*, *Feliseo*, *Sósea*, *Brómia* e *Belferrão*, que são os antropónimos que apresentam variantes. Utilizamos também estes nomes nas notas de rodapé e no estudo introdutório.

### TEXTO EM PORTUGUÊS

Em linhas gerais, para além do que já referimos, a nossa intervenção sobre o original segue os seguintes critérios:

- Desenvolvemos as abreviaturas, em itálico, como é habitual.
- Quando for necessário, unimos as palavras que aparecem com os seus constituintes separados, e separamos os conglomerados gráficos.
- Afastamos com hífen os pronomes átonos enclíticos e mesoclíticos: *trazê-los, lançar-lhe, abri-me*.
- Marcamos com apóstrofo as elisões vocálicas: *esp'remmentar*.
- Acentuamos segundo as normas do português actual e pontuamos de um modo interpretativo.
- O emprego das letras maiúsculas segue os usos actuais, coincidentes aliás de modo geral com o transmitido pela primeira edição do texto; porém, regularizamos as possíveis oscilações, sobretudo para o caso dos topónimos e antropónimos. Também colocamos maiúscula na palavra *Deos* e nas personificações de tipo alegórico: *Amor, Saudade, Sorte, Fado*.
- Caracteres em desuso como & (que representa a conjunção copulativa) e f (caractere que se corresponde com o actual s) são substituídos pelos utilizados nos nossos dias.
- As integrações vão marcadas entre parênteses rectos [ ].
- Vocalismo:
  - Regularizamos o uso de <i>, <j>, <y> em <i> e <u>, <v> em <u> quando representam sons vocálicos, e utilizamos <j> e <v> para os sons consonânticos: *feiticeira* (por *feyti-ceyra*), *Júpiter* (por *Iupiter*), *novas* (por *nouas*).
  - Reduzimos a simples as vogais duplas, cuja presença serve unicamente para marcar a tonicidade silábica: *má* (por *maa*), *pé* (por *pee*).
  - Conservamos as grafias dos grupos vocálicos orais <ao>, <ea>, <eo>, <io>, <oa>, modernamente convertidos em ditongos na sua maioria: *nao, Sósea, Brómea, naceo, leo, vio, ágoa, frágoa*.

- Mantemos a representação do hiato por meio de til em *ũa*, *algũa...*, dado que reproduz a pronúncia da época.
- Também conservamos o ditongo *-ou-*, em vocábulos que hoje aparece *-oi-*, por ser praticamente sistemático na literatura quinhentista: *ouro*, *cousa*, *dous*, *açoute*.
- Regularizamos a grafia dos ditongos nasais pela norma actual: *não* (por *nam*), *coração* (por *coraçam*), *vivam* (por *viuão*).
- Não estabelecemos diferença entre a P3 e a P6 dalguns verbos como *vir* ou *ver* (*vem*), dado que a realização fónica é idêntica.
- Respeitamos o vocalismo pré-tónico de épocas apesar das alterações fonéticas e do excessivo polimorfismo que apresenta no texto camoniano (vacilações *-e-/a-*, *-e-/i-*, *-o-/u-*...): *fantasia*, *rezão*, *fegura*, *descreta*, *lemites*, *sacrefício*, *teveram*, *virtude*, *milhor*, *fogir*, *molher*, *jugar...*, ou as preposições *pera* e *antre*.
- Consonantismo:
  - Simplificamos as grafias duplas não etimológicas: *afeição* (por *affeção*).
  - Normalizamos a utilização de <g> e <j> de acordo com as normas do português actual: *jenelinha* (por *genelinha*).
  - Transcrevemos o dígrafo <qu> com valor de [k] como <c>: *atarraca* (por *atarraquã*).
  - É suprimido o <h> não etimológico e restituído quando necessário: *um* (por *hum*), *hoje* (por *oje*).
  - Simplificamos alguns grupos etimologizantes pelas grafias actuais: *Hemisfêrio* (por *Hemispherio*), *santos* (por *sanctos*).
  - Regularizamos conforme aos usos actuais o emprego de <ç>, <-s>, <-ss->, <-z->, <-x-> e <-ch->: *lanço* (por *lanco*), *alvís-saras* (por *alviçaras*), *jaz* (por *jas*). Porém, mantemos sem mudanças as grafias nas palavras *estremo*, *esp'remeitei*, *dixe...*, por representarem uma pronúncia diferenciada do padrão

actual, mas que ainda se conserva nalgumas zonas de forma dialectal.

- Como acontece com o vocalismo, respeitamos as alterações fonéticas em vocábulos populares ou arcaicos. Assim, acharemos no texto palavras com rotacismo (*crara, framengos, ingrês*), com metátese de *-r-* (*aporveitar, estrovar, tromento*) ou com simplificação dos grupos latinos (*acrecentar, decer, naceo*).

### TEXTO EM CASTELHANO

Em primeiro lugar, queremos indicar que o texto em castelhano aparece marcado a itálico. Além disto, os critérios utilizados para a fixação do texto em castelhano são, obviamente, análogos aos aplicados ao texto português, mas devemos ponderar algumas questões como a presença das grafias e das formas ‘aportuguesadas’ que caracterizam a fala de Sósea e que conservamos por considerarmo-las um traço procurado pelo autor, assim como alguns vocábulos portugueses que aparecem introduzidos no meio do texto castelhano, e que nós também mantemos: *chamo, chamado, quieres...*

Por sua vez, aplicamos os seguintes critérios:

- Regularizamos o uso de <i> e <y> pela norma actual: *oír* (por *oyr*), *iba* (por *yua*).
- Mudamos a grafia <qu-> inicial para <cu->: *cuatro* (por *quatro*), *cuando* (por *quando*).
- Actualizamos os usos de *b* e *v*: *vuelta* (por *buelta*), *voló* (por *boló*).
- Não alteramos os usos das grafias <c>, <z>, <s>, assim como os de <ç> e <ss>, grafias estas últimas desaparecidas modernamente na língua: *açotes, pardies, rossera, hazias...*
- Mantemos a oposição fonológica entre *g, j* e *x*: *ageno, dixiste*.
- Respeitamos os arcaísmos do tipo *dantes, daquello...*



**AUTO CHAMADO  
DOS ENFATRIÕES**

# COMEDIA DOS ENFATRIÕES.

COMPOSTA POR LVIS DE CAMÕES.  
Em a qual entrão as figuras seguintes.

- |                      |  |
|----------------------|--|
| ☞ Enfatrião.         | ☞ Aurelio primo della<br>com seu moço. |
| ☞ Almena sua molher. | ☞ Iupiter.                             |
| ☞ Sofia seu moço.    | ☞ Mercurio.                            |
| ☞ Bromia sua criada. |  |
| ☞ Belferrão patrão.  |  |

☞ e Entra logo Almena saudosa do marido que he na guerra, & diz.



Em Lisboa. Imprensa com todas as licenças necessa-  
rias. Por Vicente Alvarez. 1615.





- Brómia, que *m*, com vida ter,  
da vida já desespera,  
que lhe poderás dizer?  
BRÓ[MIA] Que nunca se vio prazer,  
senão quando não se espera. 20
- E portanto não devia  
de ter triste a fantasia,  
porque Vossa Mercê crea  
que o prazer sempre saltea  
quem dele mais desconfia. 25  
Eu tenho no coração,  
do senhor Anfatrião  
venha hoje algũa nova.  
Não receba alteração,  
que a verdadeira afeição 30  
na longa ausência se prova.
- AL[MENA] Dizei logo a Felise[i]o  
que chegue muito apressado

- 
16. *Com vida ter*: apesar de ter vida, se bem tem vida.
19. *Vio*: português moderno 'viu'. Os ditongos orais [aw], [iw] e [wa] aparecem grafados de modo sistemático como <ao>, <io>, e <oa>: *nao* (vv. 1218, 1229, 1402), *mao* (vv. 151, 374, 1040), *vaos* (v. 370), *paos* (v. 373), *maos* (vv. 374, 1721), *vio* (vv. 19, 382, 448, 1238), *consentio* (v. 1052), *ágoa* (vv. 320, 443, 1327, 1330, 1802), *mágoa* (vv. 440, 1323, 1801) *frágoa* (v. 1325). Porém, para o ditongo [ew] há algumas excepções, já que aparecem, por um lado, formas medievais como *céo*, *Deos*, *deoses*, *leo*, *entendeo*, *naceo* ou *perdeo*, e por outro *sandeu*, *deu* ou *Feliseu*.
22. *Fantasia(s)* (vv. 22, 547, 192, 1847) é um vocábulo próprio da fala popular porque sofreu um processo de harmonização vocálica e assimilação ao passar a sequência vocálica *a-i* para *e-i* (PHANTASIA, do grego > fantasia > fantasia).
- Aqui *fantasia* possui o sentido de 'imaginação, mente, pensamento'.
23. *Creia*: português moderno 'creia'. A evolução fez aparecer um *-i-* epentético na sequência romance *-êa-*. Porém, no auto são habituais as formas *candea* (v. 410), *tea* (v. 413), *crea* (v. 23, 974, 1220) ou *saltea* (v. 24).
24. *Saltea*: toma de improviso, surpreende.
29. *Alteração*: inquietação.
32. A rima torna necessária a presença de *-i-* epentético em *Feliseio*.

ao cais, e busque meio  
de saber [s']algum recado 35  
do porto Pérsico veio.  
E mais lhe haveis de dizer,  
isto vos dou por ofício,  
d'algũa nova saber,  
enquanto eu vou fazer 40  
aos deoses sacrefício.

*Vai-se ALMENA, e diz BRÓMIA:*

BRÓ[MIA] Saudades de minha ama,  
chorinhos e devações,  
sacrefícios e orações,  
me hão-de lançar nũa cama, 45  
certamente.  
Nós, molheres de semente,  
somos sedenho tão toscos,

35. Acrescentamos a conjunção *se* (*s*), que completa o sentido do verso.

*Recado*: notícia, mensagem.

38. *Isto vos dou por ofício*: isto vos encomendo.

41. *Sacrefício*: são muito habituais no auto camoniano os casos de dissimilação da sequência vocálica *i-i* para *e-i* em posição pré-tónica, como também acontece nos seguintes vocábulos: *devino* (v. 220), *defícil* (v. 236), *bonetinha* (v. 406), *openião* (v. 479), *fengir* (vv. 714, 1451), *fengido* (v. 505), *vegiar* (v. 525), *vegiada* (v. 633), *vesitei* (v. 966), *adevinha* (v. 1062), *lemites* (v. 1249).

43. *Devações*: devoções. Forma com dissimilação em claro paralelismo com a palavra que se encontra em posição de rima no verso seguinte (*orações*).

47. *Molheres*: este vocábulo medieval, que aparece na peça em numerosas ocasiões, apresenta um *o* átono inicial como resultado da evolução do *Ū* latino (*MŪLĪÈRE* > *molher*), mas esta vogal fechará posteriormente em *u* por influência da consoante palatal.

*Molheres de semente*: mulheres de boa linhagem, de boa geração. Contudo, e em concordância com a opinião de Vanda Anastácio (2005: 181, n. 2), esta expressão também poderia significar 'mulheres por natureza, nascidas mulheres'.

48. *Sedenho*: cordão de sedas de cavalo ou tiras de pano usados para manter as feridas abertas; cilício (veja-se Bluteau 2002: vol. 7, p. 544). Neste contexto, parece indicar que as *molheres de semente* têm menos capacidade do que as outras para sofrer ou padecer tormentos, de maneira que perante qualquer contratempo procuram o auxílio dos deuses, para assim conseguir aquilo que desejam (vv. 50-51).

que *com* qualquer vento *que* vente,  
queremos forçadamente 50  
que os deoses vivam *com*mosco.

Quero Feliseo chamar  
e dezir-lhe aonde há-de ir.  
Mas ele, como me vir,  
logo há-de querer rinchar 55  
de travesso.

Eu, que de zombar não cesso,  
por ficar com ele em salvo,  
lanço-lhe u[m] e outro remesso;  
aos seus furto-lhe o alvo, 60  
e então ele fica avesso.

[87r.] Porque o melhor destas danças,  
*com uns* vendiços assi,  
é trazê-los por aqui

- 
53. *Dezir*: dizer. A vacilação de certos verbos entre a segunda e a terceira conjugações já pode documentar-se na língua medieval devido à neutralização da vogal temática em *i*. Porém, é muito provável que esta forma verbal se deva à influência do castelhano.
55. *Rinchar*: soltar rinchos, relinchar. A metáfora animal quer estabelecer uma analogia entre os cavalos, que rincham de cio ao ver a égua, e a agitação de Feliseo com a presença de Brómia.
58. *Em salva* na edição de 1587, mas deve tratar-se de um erro tipográfico, já que a rima e a significação apontam para a expressão *em salvo*: livre de perigo, sem compromisso.
59. *Remesso*: investida. Aqui provavelmente com o significado de 'insinuação, remoque'.
61. *Avesso*: contrariado, enfadado.
62. *Milhor*: há nesta peça variação entre *melhor* (vv. 261, 1247) e a forma popular *milhor* (vv. 62, 1046, 1740, 1755). A vogal átona pré-tónica *e* passou a *i* por influência da consoante palatal (MÉLIÖRE > melhor > milhor).
63. Cidade (1985: 4) considera que a palavra *vendiços* faz referência a "homens de fora da terra, quase *vagabundos*", pessoas em quem não se pode confiar porque não se sabe de onde vêm. Veja-se também a respeito deste vocábulo a nota de Vieira de Almeida (1942: 38-39) na sua edição da peça camoniana.

Na primeira edição do auto aparece *assim*, mas a rima obriga a fixar esta outra forma, aliás maioritária na peça, provavelmente porque o desenvolvimento da nasal final, por analogia com o advérbio de negação *não*, ainda não era sistemático (como também acontece com *si / sim*).

ò cheiro das esperanças, 65  
 por viver.  
 Há-os *homem* de trazer  
 nos amores assi mornos,  
 só pera ter que fazer;  
 e depois, ao remeter, 70  
 lançar-lhe a capa nos cornos.

Feliseu, se estais à mão,  
 chegai cá! *Vem* como *um* gamo;  
 bem sei *que* não chamo em vão.

*Vem FELISEU.*

FE[LISEO] Chamais-me? Também vos chamo. 75  
 Porém eu ouço, e vós não.  
 Senhora, que me matais!  
 Se vós já nunca me ouvis,  
 ou me ouvis e vos calais,  
 dizei porque me chamais, 80  
 se me vós a mim fogis?

BRÓ[MIA] Eu vos fujo?  
 FE[LISEO] Fogis, digo,  
 de dar a meus males cabo.

65. Ô: ao, contracção da preposição *a* + o artigo definido *o*.

67. Aqui a forma *homem* funciona como pronome quantificador absoluto com valor impessoal, e tem um significado equivalente a 'alguém'.

69. *Pera*: esta forma medieval da preposição alterna no texto com a forma moderna *para*, ainda que a presença da primeira seja consideravelmente maior do que a segunda.

71. Continuam as comparações já começadas na estrofe anterior. Neste caso, Brómia compara os homens com touros, os que tourea ou lida com a capa.

84. *Dar cabo a*: acabar com.

BRÓ[MIA]	Sabei que desse perigo não fujo como de imigo, fujo como do diabo!	85
FE[LISEO]	Dai ao demo essa tenção, usai antes de cortês, caí vós nesta razão.	90
BRÓ[MIA]	Do perigo fogem os pés, do diabo o coração.	
FE[LISEO]	Dizeis-me que nessa briga, do meu coração fogis?	
BRÓ[MIA]	Ainda qu'eu isso diga...	95
FE[LISEO]	Ah, minha doce enemiga! Bem sinto que me sentis, mas para que me chamais?	
BRÓ[MIA]	Manda-vos minha senhora que chegueis daqui ao cais, e algúas novas saibais d'Enfatrião nessa hora.	100
FE[LISEO]	Quem as não sabe de si, doutrem como as saberá?	
BRÓ[MIA]	Não nas sabeis vós de mi?	105
FE[LISEO]	Má trama venha por ti, dona feiticeira má!	

86. *Imigo*: inimigo.

88. *Tenção*: intenção, objectivo. Neste contexto o significado é 'abandonai esse propósito'.

96. Confronte-se esta expressão com a designação utilizada por Petrarca para se referir a Laura: *la dolce mia nemica*.

105. *Mim* na edição *princeps*, mas a rima exige a forma etimológica *mi*, ainda sem o desenvolvimento da nasalização progressiva causada pela consoante nasal inicial (Ferreiro 1999: 245).

106. *Trama*: peste, doença. Assim, o sentido do verso é 'Má doença te leve'.

	Porque não me olhas dereito, cadela, que assi me cortas?	
BRÓ[MIA]	Porque vos quero dar portas; que, s'eu olhar doutro jeito, trarei cem mil vidas mortas.	110
FE[LISEO]	E pois pera que me andais enganando há cem mil anos?	
BRÓ[MIA]	Dou-vos vida <i>com</i> enganós.	115
FE[LISEO]	Nesses enganinhos tais acho cruéis desenganós.	
BRÓ[MIA]	Quant'a esses vos quero eu dar: vós cuidais <i>que</i> estais na sela? Pois podeis-vos decer dela, qu'eu nunca vos pude olhar.	120
FE[LISEO]	Jugais comigo à panela?	

- 
109. *Cadela*: substantivo aplicado à mulher (neste caso a Brómia) com carácter pejorativo.  
*Cortar*: ferir.
110. *Dar portas*: rejeitar.
112. O motivo da morte do namorado como consequência da contemplação da beleza da mulher, é um tema longamente tratado nas literaturas europeias.  
A expressão '*cem mil...*', que volta a aparecer no verso 114, possui um carácter hiperbólico.
115. Referência ao vilancico que Feliseo cita mais adiante (vv. 131-132).
119. Numa posição de superioridade, de dominação.
121. *Decer*: decer. Apesar de no actual português padrão conservar-se nalguns casos o grupo latino -SC- quando seguido da vogal palatal E, no auto camoniano o S assimila-se à consoante palatal que se gera em K + E (-SC + E- > [ts] > [s]) nas formas *decer* e *nacida* (vv. 634, 1050), como era geral na língua antiga.
122. *Jugais*: jogais. O *u* átono inicial vem dado pelo fechamento da vogal *o* (IÖCĀRE > jogar > jugar). Como já foi indicado, o vocalismo pré-tónico desta época apresenta uma grande instabilidade, razão pela qual é habitual a vacilação *o-u* e *e-i*: *forioso* (v. 164), *igoal* (v. 491), *chucarreiro* (vv. 976, 1575), *roins* (v. 1042), *soblímado* (v. 1071), *igoais* (v. 1667), *socedesse* (v. 1693), *reffoezinhos* (v. 397), *desbarate* (1009), *reguroso* (v. 1418).
- Panela*: jogo tradicional. Luís da Câmara Cascudo (1972: 18) explica-o assim: "Panelas de barro, cheias de flores, eram atiradas aos cavaleiros em liça festiva, partindo-as eles a golpes de espada ou lança, ao ar".

- [87v.] Tendes-me, há tanto, cativo,  
e desenganais-me agora?  
Tudo isto é o que privo! 125  
Assi, que é isso, senhora?  
Dô-che-lo morto, dô-che-lo vivo?  
Se me vós desenganaís  
no cabo de tantos anos,  
dizei, se licença dais: 130  
*dais-me vida com enganos,  
desenganos, já chegais.*
- Mas se isso havia de ser,  
dizei, má desconhecida,  
desterro de meu viver, 135  
que vos custava dizer:  
Amor, vai buscar tua vida?  
Zombais? Falais-me coprinhas?  
BRÓ[MIA] Rir-vos-eis, se vem à mão.  
FE[LISEO] Copras não, mas isto são 140  
*ansias y passiones* minhas  
dos bofes e coração.

125. O que obtenho, o proveito que tiro.

127. Referência a um jogo da época que consistia em passar de mão em mão um facho aceso ou um pau a arder, enquanto eram ditas as frases 'dô-che-lo morto', se o pau se apagava, ou 'dô-che-lo vivo', caso este permanecesse aceso; perdia aquele em cuja mão se apagava o lume. A este respeito veja-se novamente o artigo de Cascudo (1972: 18). Aqui, a menção do jogo por parte de Feliseo indica a sua consciência de que Brómia está a brincar com os seus sentimentos amorosos.

131-132. Segundo Vanda Anastácio (2005: 185, n. 2), estes dois últimos versos fazem parte de um vilancico tradicional da época, a que Brómia já aludiu anteriormente (v. 115).

134. *Desconhecida*: neste contexto tem o sentido de 'íngrata, não agradecida'.

138. *Coprinhas*: diminutivo de 'copra' (copla, estrofe, quadra).

139. *Vir à mão*: chegar à razão, vir às boas.

141. Como assinalou Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1897: 121-122), este verso faz parte do poema "Lamentaciones de amor" de Garcí Sánchez de Badajoz.

142. *Bofes*: termo popular para denominar os 'pulmões'.



- BRÓ[MIA] Is-vos fazendo d'uns sengos...  
 FE[LISEO] *Perdóneme Dios, si peço.*  
 BRÓ[MIA] Nesses dentinhos framengos, 145  
 conheço que sois um peço  
 de todos quatro avoengos.  
 FE[LISEO] Tudo vos levo em capelo,  
 já qu'estais tanto em agração.  
 Porém, falando singelo, 150  
 a furto deste maõ zelo,  
 quereis-me dar *um* abraço?
- BRÓ[MIA] Ora digo que não posso  
 usar *convosco* de fero. 155  
 Tomai-o.  
 FE[LISEO] Já o não quero,  
 porque esse abraço vosso,  
 sabeis que é engano mero.  
 BRÓ[MIA] Oh! Vós sois d'uns sensabores...  
 Abraço pedis assim? 160  
 S'eu remango d'um chapim...

143. *Sengo*, vocábulo que talvez venha de *cinico*. Bluteau (2002: vol. 7, p. 579) define-o como 'dissimulado, que obra calando', enquanto Figueiredo (1996: 2298) opina que o seu significado é 'inteligente, atilado'.

145. *Framengos*: flamengos. Caso de rotacismo da consoante líquida *l*, em grupos de fricativa ou oclusiva + *ll*, como também acontece em *Frandes* (por *Flandres*, v. 203), *ingrès* (v. 401), *crara* (v. 406), *craro* (v. 590) ou *concrusão* (v. 1226).

Consideramos que neste contexto *framengos*, isto é, 'flamengos, de Flandres' possui um significado semelhante a 'falsos, mentirosos, traidores'.

146-147. *Peco de todos quatro avoengos*: pessoa bronca, estúpida 'pelos quatro costados'.

148-149. *Tudo vos levo em capelo, l já qu'estais tanto em agração*: *levar em capelo* é uma expressão proverbial que tem o sentido de 'aguentar, suportar', enquanto *agração* é uma uva verde, não madura. Assim, o sentido destes dois versos seria talvez o seguinte: suporto tudo o que me dizeis porque sois ainda muito nova, muito jovem.

151. *A furto de*: apesar de.

154. *Usar de fero*: mostrar severidade, tratar com dureza.

161. *Chapim*: antigo calçado de quatro ou cinco solas que usavam as mulheres. Brómia pretende ameaçar ou intimidar a Feliseo insinuando que se apanhasse um chapim lho atiraria.

FE[LISEO]	Tudo isso são favores. Zombai, vingai-vos de mim.	
BRÓ[MIA]	Vós, de forioso touro, as garrochas não sentis.	165
FE[LISEO]	Vedes, <i>com</i> isso sou mouro: quando cuido que sois ouro, acho-vos toda ceitis.	
BRÓ[MIA]	Enfim, sanha de vilão vos fez perder <i>um</i> bom dia.	170
FE[LISEO]	Já agora o eu tomaria. Quereis-mo dar?	
BRÓ[MIA]	Agora não. Cocei-vos eu toda via.	
FE[LISEO]	Pois, senhora, a quem vos ama sois tão desarrazoada! Quero tomar outra dama; que não digam os d'Alfama que não tenho namorada.	175
BRÓ[MIA]	Leixai-me!	180

164. *De forioso touro*: como touro furioso.

165. *Garrochas*: haste de pau com ponta de ferro com que se toureava antigamente, antes do uso das bandarilhas.

166. *Ser mouro*: esta expressão possui um sentido negativo, e parece fazer referência a 'ser desafortunado'.

168. *Ceitil*: moeda portuguesa de pouco valor (um sexto do real), do tempo de Dom João I. Neste contexto, 'insignificante', em claro contraste com *ouro*, que aparece no verso anterior.

169. *Sanha de vilão*: ira, ferocidade de uma pessoa desprezível.

174. *Coçar*: bater.

*Toda via*: em sentido etimológico, 'sempre, constantemente', ou também aqui 'em toda a parte'.

178. *Alfama*: bairro lisboeta.

180. *Leixai-me*: deixai-me. Note-se a expressividade conseguida com a alternância do vocábulo medieval *leixar* e o posterior *deixar* (vv. 180-184).

FE[LISEO]	Vós me deixai!	
BRÓ[MIA]	Deixai-me!	
FE[LISEO]	Zombais de mi?	
BRÓ[MIA]	Deixai-me! Pois me enjeitais, eu me ausentarei daqui, onde me mais não vejais.	185
FE[LISEO]	Boa está a zombaria!	
BRÓ[MIA]	Não são essas minhas manhas.	
FE[LISEO]	Porém, is-vos todavia?	
[88r.] BRÓ[MIA]	<i>Voyme a tierras estrañas a do Ventura me guía.</i>	190
 <i>Vai-se BRÓMIA, e diz FELISEO:</i>		
FE[LISEO]	Fantasias de donzela[s], não há quem como eu as quebre, porque certo cuidam elas que com palavrinhas belas vos vendem gato por lebre.	195
	 Esta tem lá pera si qu'eu sou por ela finado, e crê que zomba de mi; e eu digo-lhe que si, sou por ela esperdiçado.	200

183. Na primeira edição aparece *mim*, mas a rima exige a forma etimológica *mi*.

184. *Enjeitar*: rejeitar, recusar.

190-191. Como já notou Marques Braga (1928: 13), os versos 190-191 aparecem no romance de D. Duardos e Flérida incluído no *Cancioneiro Geral* e na *Tragédia de Dom Duardos*, de Gil Vicente.

*Dø*: donde (português padrão 'onde').

192. A rima obriga aqui à colocação da desinência *-s* de plural.

199-200. Na edição *princeps* aparecem *mim* e *sim* em posição de rima, mas nós preferimos as formas *mi* e *si*, ainda sem o desenvolvimento da nasalização progressiva causada pela consoante nasal inicial,

Preza-se de ãas seguras,  
 e eu não quero mais Frandes:  
 dou-lhe trela às travessuras,  
 porque destas coçaduras 205  
 se fazem as chagas grandes.

Qu'estas *que* andam sempre à vela,  
 estas vos digo eu que coço,  
 porque, de firmes na sela,  
 crêm que falsam a costela, 210  
 e ficam pelo pescoço.

Que quando estas damas tais  
 me cacham, então recacho.  
 Mas disto agora no'mais.  
 Quero-me ir daqui ao cais, 215  
 ver se algúas novas acho.

*Vai-se FELISEO e vem JÚPITER e MERCÚRIO, e diz JÚPITER:*

---

dado que estes vocábulos estão em rima com o pronome pessoal de terceira pessoa *si* (v. 197) e, além disto, são mais habituais no auto as formas do pronome pessoal *mi* e do advérbio *si* em posição final de verso.

201. *Sou por ela espedaçado*: perdido por ela, muito apaixonado.
202. Brómia considera que pertence ao tipo de mulheres cheias de confiança em si próprias, tal e como explicam Hernâni Cidade (1985: 11) e Clara Rocha (1981: 44).
203. *Frandes*: Flandres. A expressão *não quero mais Frandes* aparece também noutra das peças de Luís de Camões, o *Auto de Filodemo*, onde faz referência às dificuldades de navegação nos bancos de Flandres. Aqui a metáfora quer significar 'não quero mais amores difíceis' ou 'não quero mais trabalhos', segundo recolhe Luís da Câmara Cascudo (1972: 18-19).
204. *Dar trela*: aceitar os galanteios, as 'travessuras'.
207. *Andar à vela*: sempre alertas, vigilantes.
210. *Crêm*: crêm.
- Falsar a costela*: neste contexto alude ao facto de as mulheres escaparem ou evitarem a cilada ou estratégia preparadas pelos homens para as atrair.
213. *Cachar e recachar* é uma expressão usada no âmbito do jogo, e aqui o significado parece ser: quando estas damas me armam enganoso, eu correspondo da mesma maneira.

- JÚP[ITER] Oh, grande e alto destino!  
 Oh, potência tão profana!  
 Que a seta d'um menino  
 faça que meu ser devino 220  
 se perca por cousa humana!  
 Que me aporveitam Céos  
 onde minha essência mora  
 com tanto poder, se agora,  
 a quem me adora por deos, 225  
 sirvo eu como senhora?
- Oh, que estranha afeição,  
 que em baixa cousa vai pôr  
 a vontade e o coração!  
 Sabe tão pouco d'Amor, 230  
 quão pouco Amor da rezão.  
 Mas que remédio hei-de ter  
 contra molher tão terrível,  
 que se não pode vencer?
- MER[CÚRIO] Alto senhor, a teu poder 235  
 o defícil lhe é possível.

220. O menino com a seta representa Cupido, o deus do amor.

221. *Cousa*: português padrão actual 'coisa'. O ditongo *-ou-* aparece também noutras palavras como *noute* (vv. 294, 520, 689, 707), em alternância com *noite* (vv. 516, 961, 1057, 1122, 1217), ou *dous* (vv. 472, 1013, 1515, 1516, 1536). Já antigamente era habitual a vacilação entre os ditongos *-ou-* e *-oi-*.

222. *Aporveitam*: aproveitam. Produz-se nesta palavra a metátese de *-r-*, como também acontece nos seguintes vocábulos que aparecem no auto: *aporveitar* (v. 1545), *estrovár* (v. 527-694), *perpósito* (também com dissimilação vocálica, v. 414), *tromento* (v. 306) ou *trovada* (v. 1180).

227. *Estranhar* na edição de 1587 incluída na *Primeira Parte dos Autos e Comédias portuguesas*; trata-se, com quase total certeza, de um erro tipográfico.

228. *Baxa*: baixa. O grupo *-aix-* fica reduzido em *-ax-* pela absorção do iode na consoante palatal. O mesmo acontece com os vocábulos *paxão* (v. 352) e *debaxo* (v. 1355).

231. *Rezão*: razão. Palavra com dissimilação vocálica (aparece também nos vv. 1272, 1389, 1573, 1587, 1664, 1761).

- JÚ[PITER] Tu não vês qu'esta molher  
se preza de virtuosa?
- MER[CÚRIO] Senhor, tudo pode ser,  
que pera quem muito quer, 240  
sempre afeição é manhosa.  
Seu marido está ausente  
na guerra, longe daqui.  
Tu, que és Júpiter potente,  
tomarás sua forma em ti, 245  
que o farás mui facilmente.
- [88v.] E eu me trasformarei  
na de Sósea, criado seu,  
e ao arraial me irei,  
onde logo saberei 250  
como se a batalha deu.  
E assi poderás entrar  
em lugar de seu marido.  
E pera que sejas crido,  
poderás também contar 255  
quanto eu lá tiver sabido.
- JÚ[PITER] Quem arde em tamanho fogo  
tira-lhe a vertude a cor

238. *Vertuosa*, e outras palavras como *feguras* (didascália inicial), *afegura* (vv. 541, 698), *fegurado* (v. 1245), *vertude* (vv. 258, 1316), *mestura* (v. 1415), *sesudo* (v. 1661) etc., apresentam um *e* em posição pré-tônica como evolução habitual do *i* latino. Posteriormente, e devido a um processo de relatinização, a vogal átona inicial *e* volta a fechar em *i*.

246. *Mui*: forma apocopada de *muito*, geral na língua medieval.

247. *Trasformarei*: transformarei. Trata-se de uma palavra derivada por prefixação (de TRANS- + FÖRMÄRE), mas neste caso o prefixo apresenta a forma patrimonial *tras-*. No auto também aparece o vocábulo *restornada* (v. 1068), com a forma do prefixo *tres-*, que não é muito habitual.

249. *Arraial*: acampamento militar, de tropas.

257-259. Estes versos fazem referência ao poder do amor (a *vertude*) e da paixão (o *fogo* em que arde Júpiter), que é capaz de transformar um deus *sotil e sabedor* em alguém que vive num total desconcerto.

de sutil e sabedor,  
e quem fora está do jogo  
enxerga o lanço melhor. 260

Mas tu, que dos sabedores  
tanto avante sempre estás,  
se deos és dos mercadores,  
sê-lo-ás dos amadores, 265  
pois tal remédio me dás.

Ponha-se logo em efeito,  
que não sofre dilação  
quem o fogo tem no peito.  
E tu, vai logo direito 270  
onde anda Enfatrião.

*Vão-se e vem FELISEO e CALISTO, e diz FELISEO:*

FE[LISEO]	<i>A do bueno por aquí,</i> tão longe do acostumado.	
CA[LISTO]	Mais longe vou eu de mi, d'ir perto de meu cuidado. 275	
FE[LISEO]	No andar vos conheci.	
CAL[ISTO]	E vós onde vos lançais com vossa contemplação?	
FE[LISEO]	Eu chego daqui ao cais a saber d'Enfatrião. 280 Não sei se vou por demais.	

---

*Sotil:* é o vocábulo antigo (português padrão 'sutil'). Há uma redução do grupo *-br-*, coincidindo aliás com o galego, e abertura da vogal átona.

261. Vê melhor o que está a acontecer, apercebe-se melhor dos factos.

264. Na mitologia clássica Mercúrio é o deus do comércio, mas também da eloquência, assim como o mensageiro dos deuses.

277. *Onde vos lançais:* aonde vos dirigis.

281. *Por demais:* em vão, inutilmente.

CAL[ISTO]	Porque por demais dizeis?	
FE[LISEO]	Porque nada ali é certo.	
CAL[ISTO]	Novas lá não nas busqueis, que aqui as tendes mais perto.	285
FE[LISEO]	Pois dai-mas, se as sabeis,	
CA[LISTO]	Um navio é já chegado à barra, que vem de lá. Traz d'Anfatrião recado, diz que o dexa embarcado pera se vir para cá.	290
	Tem vencido aquele Rei, e diz, segundo lhe ouvi, que esta noute será aqui.	
FE[LISEO]	Essas novas levarei.	295
	Almena que torne em si, porque ela tem maior guerra c'os temores de perdê-lo, que ele c'o Rei dessa terra.	
CAL[ISTO]	Onde Amor lançar o selo, nenhũa cousa o desterra.	300
	Porque inda <i>que</i> o pensamento vos fique, senhor, em calma, por morte ou apartamento sempre vos lá ficam n'alma, as pegadas do tromento.	305

290. *Dexa*: deixa. Aqui a consoante palatal absorve o iode, mas não é algo sistemático na peça, já que aparecem formas como *dexando* (v. 830), *dexar* (v. 1002) ou *dexe* (v. 1047), mas também *deixai* (vv. 181, 182, 184, 1363), *deixar* (vv. 345, 1657) ou *deixava* (v. 1572).

300. *Selo*: sinal, marca. Este selo lançado pelo Amor tem o mesmo significado e consequências que a seta de Cupido, isto é, o enamoramento.

302. *Inda*: ainda. Este advérbio de tempo apresenta aqui a aférese do *a-* inicial.

306. *Tromento*: tormento. Neste caso, as *pegadas do tromento* são os sinais que deixa a dor, o sofrimento.



	FE[LISEO]	Isso é um segredo mero, a que Amor nos obriga.	
[89r.]		Por isso, em caso tão fero, senhor, nunca ninguém diga: já lho quis, e não lho quero.	310
		Eu quis bem a ũa molher que vós conheceste bem, e com muito lhe querer, casou-se.	315
	CA[LISTO]	Oh! E com quem?	
	FE[LISEO]	Que ainda o não posso crer! Com um mercador que veio agora do Egito, rico.	
	CAL[ISTO]	Isso traz ágoa no bico.	320
	FE[LISEO]	Esse homem é parvo ou feio? Pois vedes? Disso me pico.	
		E em pago desta traição, afora outros mil descontos que traz consigo afeição, sempre os sinais destes pontos trarei no meu coração.	325
	CA[LISTO]	Viste-la mais?	
	FE[LISEO]	Senhor, vi, na jenelinha da grade,	330

309. *Fero*: cruel, grave.

320. *Traz água no bico* (expressão proverbial): tem uma intenção oculta.

322. *Disso me pico*: por isso me ofendo.

323. *Treição*: português moderno 'traição'. Neste vocábulo, a sequência *-ae-* em posição pré-tónica (resultante da queda do *-D-* intervocálico) deriva na formação do ditongo *-ai-* que desemboca, finalmente, em *-ei-*: TRĀDĪTĪŌNE > traeçon > traição (> treição).

330. *Jenelinha*: janelinha. Caso de assimilação vocálica regressiva (*a-é* > *e-é*).

passei, e dixei-lhe assi:  
 Casada sem piedade,  
 porque não na haveis de mi?

CA[LISTO]	Que vos dixei?	
FE[LISEO]	Lá no centro	335
	lhe enxerguei pouca alegria, e, como quem lhe doía, metendo-se pera dentro, dixei: “ <i>Ya passó folia</i> ”.	
CA[LISTO]	Ah, má sem conhecimento!	340
FE[LISEO]	Que[m] lhe desse mil chofradas! Senhor, como são casadas, casam-se c’o esquecimento das cousas que são passadas.	
CA[LISTO]	Lembranças de vos deixar	345
FE[LISEO]	picar-vos-ão como tojos. Senhor, haveis d’assentar <i>que</i> onde Amor vos quer matar <i>sempre allá miran [los] ojos.</i> <i>Um</i> mote, senhor, lhe mandei	350

333. Mais uma vez, na primeira edição aparece *mim*, mas a rima exige a forma etimológica *mi*, ainda sem o desenvolvimento da nasalização progressiva.

Os versos 332-333 parecem remeter para o romance popular da ‘mal maridade’, como já observou Marques Braga (1928:16).

335. No íntimo, no interior.

339. Na edição de 1587 aparece *ja pall’o folia*, que foi transcrita por quase todos os editores como “*Já passó folia*” ou “*Já passou folia*”, mas nós optámos por “*Ya passó folia*”.

341. Na 1ª edição aparece *que*, mas o sentido da frase requer, no entanto, o pronome *quem*.  
*Chofradas*: pancadas.

349. Margit Frenk (1987: 34-35) recolhe este verso e indica que, para além de Camões, outros autores como Cristóbal de Castillejo, Pero de Andrade Caminha, Diogo Bernardes ou António Prestes o incluíram nas suas obras (com diversas variantes), assim como também aparece registado noutros volumes e vocabulários da época.

um dia, estando com febre,  
só da paixão que tomei.  
CA[LISTO] Pois vejamos que *tem* lebre.  
FE[LISEO] Senhor, eu vo-lo direi:

*Mote*

*Vós por outrem, eu por vós,* 355  
*vós contente, eu penado,*  
*vós casada, eu cansado,*  
*polos santos de minha dona!*

CA[LISTO] Senhor, vós só [o] fizestes?  
FE[LISEO] Si, que ninguém me ajudo[u]. 360  
CA[LISTO] Se vós só o *composestes*,  
crede que extremo dissestes,  
nunca Orlando tal falou!  
Senhor, fizestes-lhe pé?  
FE[LISEO] Senhor, si, todo *um ano*... 365  
Vós zombais, se não m'engano.

- 
353. Trata-se de uma expressão muito usada na literatura do século XVI. Aqui o seu sentido poderia ser 'vejamos como é o mote, se é de qualidade'.
355. Como assinala Vanda Anastácio (2005: 195, n. 3), este primeiro verso do mote evoca um cantar que também recolhe Margit Frenk (1987: 345-346), e que foi glosado em inúmeras ocasiões na literatura peninsular da época: *Amor loco, amor loco, / yo por vos, y vos por otro!* Também aparece, por exemplo, nalguma peça de Gil Vicente ou nos versos de Sá de Miranda.
359. Acrescentamos o pronome *o* por motivos de sentido e de métrica.
360. Restituímos o *-u* final da desinência de pretérito, que não aparece na edição de 1587.
361. *Composestes*: forma medieval (português actual 'compusestes'). São habituais no século XVI as variações morfológicas nos paradigmas verbais devido às alternâncias vocálicas verbais (*pus-pôs*). Assim, no auto camoniano encontramos as seguintes formas: *poseste* (v. 393), *acodisse* (v. 411), *fogis* (vv. 81, 83, 94), *fogir* (v. 1014).
363. *Orlando* é a personagem principal do poema épico *Orlando furioso*, da autoria do poeta italiano renascentista Ludovico Ariosto (1474-1533). Orlando simboliza aqui a perfeição e a mestria na linguagem amorosa.
- 364-365. Há aqui um jogo de palavras com o duplo sentido de *pé*: 'volta, glosa' e 'espera'.

- CA[LISTO] Não, mas dou-vos minha fé  
que nunca vi tão bom pano.
- FE[LISEO] Ora, olhe Vossa Mercê.
- Volta*
- [89v.] *Olhai em quão fundos vaos* 370  
*por vossa causa me afogo,*  
*que outro me ganha o jogo*  
*e eu triste pago os paos.*  
*Olhos travessos e maos,*  
*inda eu veja o meu cuidado* 375  
*por esse vosso trocado.*
- CAL[ISTO] No'mais, qu'iso me degola.  
[FELISEO] Senhor, eu haja perdão.  
[CALISTO]\* Fezestes esse rifão 380  
em algum jogo de bola?  
E foi-lhe ele ter à mão?
- FE[LISEO] Digo-vos que o vio, e lho leo  
um moçozinho d'escola.
- CA[LISTO] Está isso assi do céu.  
Sabe ela jugar a bola? 385

368. Nunca vi algo tão bem tecido, elaborado. Esta metáfora é retomada no verso 400.

373. "Pagar os paus era satisfazer a percentagem devida ao dono da tavolagem. Diz-se hoje «pagar o baralho» [...]. Camões era jogador e as alusões serão fiéis ao vocabulário na espécie" (Cascardo, 1972: 19). Mais adiante Calisto diz que a dama não entenderá o sentido desta volta porque ela não sabe jogar.

377. *Qu'iso me degola*: que isso me atormenta, me aflige.

Para o diálogo possuir um sentido completo, julgamos necessário introduzir estas duas didascálias que assinalam o início das intervenções de Feliseo e Calisto respectivamente.

379. *Fezestes*: forma antiga (português actual 'fizestes'). Como já foi indicado, no século XVI são habituais as variações morfológicas nos paradigmas verbais devido às alternâncias vocálicas verbais (*fiz-fez*). A forma *fezestes* volta a aparecer novamente nos vv. 459-1180, e no v. 585 aparece a forma verbal *teveram*.

384. *Estar do céu*: estar perfeito, muito bom.

FE[LISEO]	Não.	
CA[LISTO]	Pois não vos entendeo.	
	Ora eu já cheguei a ler Petrarca, e crede de mi que nunca tal cousa vi.	390
	Onde mora o bom saber, logo dá sinal de si. Onde casada poseste[s] dissei, porque não dissestes	
	<i>la que yo vi por mi mal?</i>	395
FE[LISEO]	Renunciava ò metal, <i>que</i> em refõezinhos como estes há-se de pôr tal com tal.	
	Que a trova trigo-tremês há-de ser toda d'um pano, que parece muito ingrês num pelote português todo um quarto castelhano.	400

389. Petrarca é o poeta de referência da poesia amorosa durante os séculos XV e XVI. Esta frase tem um carácter claramente irónico, já que apresenta a leitura da poesia de Petrarca por Calisto como um feito heróico, uma proeza.

*Mim* na edição *princeps*, mas a rima exige a eliminação da nasal final.

393. Restituímos a desinência -s da segunda pessoa do plural do pretérito, que não aparece na primeira edição do texto.

395. Este é um verso pertencente a um romance popular que Camões também glosa na lírica ao se referir, como acontece neste caso, a uma mulher casada: *Amores de hũa casada / que eu vi polo meu mal*.

396. Frase tirada do vocabulário do jogo. Neste contexto significa: evitar o sentido do que realmente se está a dizer e falar noutras coisas.

399. Como o próprio nome indica, o trigo-tremês leva apenas três meses em amadurecer depois de nascido. Assim, a *trova trigo-tremês* é uma trova feita depressa, quase improvisada.

401. *Ingrês*: inglês. Aqui a expressão *parece muito ingrês* significa 'parece estranho'.

400-403: A trova deve estar numa única língua, como um pelote (peça antiga de vestuário de abas grandes) deve estar confeccionado com o mesmo pano. Há nestes versos uma alusão (quase crítica) a uma prática literária habitual na época, a combinação de português e castelhano num mesmo texto; esta alusão resulta curiosa se tivermos em conta que neste auto se produz essa junção das duas línguas.

Ouvi outra também minha,  
 que fiz a certa tenção, 405  
 crara, leve, bonetinha,  
 de feição que esta trovinha  
 é trovinha de feição.

Como eu um dia me visse  
 morto, e a mão na candeia, 410  
 e ela não me acodisse,  
 fiz-lhe esta, porque sentisse  
 que dava os fios à tea.  
 E o perpósito é  
 andar eu *um* dia só, 415  
 e pera que houvesse dó  
 de mim e de minha fé,  
 lamentei-lhe como Jó.

CA[LISTO] Andastes, senhor, mui bem.  
 FE[LISEO] Ora, senhor, atentai, 420  
 e vede o saibo que tem,  
 se é pera a ver alguém.  
 CA[LISTO] Ora dizei.  
 FE[LISEO] Ei-la vai:

*Trova*

---

407-408. Há um jogo com a expressão *de feição*, no primeiro caso significa 'de maneira que', e no segundo refere-se à perfeição da trova.

410. No sacramento católico da extrema-unção, coloca-se na mão da pessoa que está prestes a morrer uma candeia, uma vela acesa como símbolo da iluminação pela fé.

413. *Dar os fios à tea*: morrer.

414. *Perpósito*: propósito.

418. *Jó*: Job, personagem do Antigo Testamento que, após a perda de todos os seus bens, dirige o seu lamento a Deus.

421. *Saibo*: sabor, gosto.

	<i>Coração de carne crua,</i>	425
	<i>vê-lo teu amor aqui,</i>	
	<i>que esmorecido por ti</i>	
	<i>jaz no meio desta rua.</i>	
CAL[ISTO]	Na rua, senhor, jazia?	
	E era em tempo de lama?	430
FE[LISEO]	Senhor, quem fala a quem ama,	
	de si mesmo se não fia.	
	Haveis de mentir à dama.	
CAL[STO]	Volta disso?	
FE[LISEO]	Singular,	435
[90r.]	senão que é muito sentida,	
	far-vos-á, senhor, chorar.	
CA[LISTO]	Oh, diga, por sua vida!	
FE[LISEO]	Farei o que me mandar.	
	<i>Volta</i>	
	Porque não há dele mágoa,	440
	ó dura, mais que ninguém,	
	que anda o triste que não tem	
	quem lhe dê uma vez d'ágoa?	
	Não lhe negues teu querer,	
	pois te não custa dinheiro,	445
	que, enfim, por derradeiro	
	a terra te há-de comer.	

425-428. Vilancete tradicional.

433. *Mintir*, e noutras palavras como *sintirás* (v. 710), *intristecer* (v. 1060) ou *istenso* (v. 608), próprias da linguagem popular, o *i* átono inicial vem dado pelo fechamento da vogal *e* devido a um processo de harmonização vocálica e assimilação (*e-i > i-â*). No caso dos verbos, isto pode estar coadjuvado pelas alternâncias vocálicas regulares (*sinto-sentes*).

443. *Uma vez d'água*: uma medida de água.

- CA[LISTO] Tal trova nunca se vio.  
Agorentaste-la já?
- FE[LISEO] Senhor, não. Ainda está 450  
como a sua mai pario,  
e não está muito má.
- CA[LISTO] É trova que tem por seis,  
não na posso mais gabar. 455  
Mas, pois tal cousa fazeis,  
senhor, não me ensinareis  
donde vem tão bem trovar?
- FE[LISEO] Não é a cousa tão pequena,  
como, senhor, a fezestes, 460  
essa que agora dissestes.  
Mas, porém, vou dar [a] Almena  
estas novas que me destes.  
Depois, senhor, nos veremos.  
Ficai roendo esse osso.
- CA[LISTO] O roer, senhor, é vosso. 465
- FE[LISEO] Pois eu, por mais *que zombemos*,  
hei-de ser vosso e revosso.
- CA[LISTO] Oh, escusai-vos d'estremos,  
que isso, senhor, me atarraca! 470  
Mas nós nos encontraremos,

---

449. *Agorentar*: aperfeiçoar, dar a forma que convém.

451. *Mai*: vocábulo antigo (português padrão 'mãe'). A forma do português actual, *mãe*, é produto de uma nasalização da vogal *a* por influência do *m*- inicial de palavra. Além disto, o vocábulo *mai* que aparece no auto é coincidente com a forma galega.

461. O sentido do verso torna necessário o acréscimo da preposição *a*.

468. *Estremos*: exageros, excessos.

469. *Atarracar*: confundir, perturbar, impressionar.



e sobre isso envidaremos  
dous reales mais de saca.

*Vão-se ambos e vem JÚPITER e MERCÚRIO transformados, JÚPITER na forma d'ENFATRIÃO, MERCÚRIO na de SÓSEA, escravo, e diz JÚPITER:*

- JÚ[PITER] Mercúrio, pois sou mudado  
nesta forma natural,  
olha e nota com cuidado, 475  
se está em mi o pintado  
aparente c'o real.
- MER[CÚRIO] Quem tão próprio se transforma,  
tenho por openião,  
que na tal transformação 480  
lhe prestou Natura a forma,  
com que fez Anfatrião.
- JÚ[PITER] Pois tu, no gesto e na cor  
estás Sósea, escravo seu.
- MER[CÚRIO] Muito máis farás, senhor. 485
- JÚ[PITER] Não no faz senão o Amor,  
que nisto pode mais qu'eu.
- MER[CÚRIO] Já, senhor, te fiz menção  
como deu Anfatrião  
a el-Rei Terela a morte, 490  
que na guerra, igoal a sorte  
pode mais que o coração.

---

471. *Envidar* é um vocábulo usado nos jogos de azar e o seu significado é o de desafiar para o jogo elevando a parada, o valor daquilo que se arrisca ou está em jogo.

476-477. Parecido, semelhante ao autêntico Anfatrião.

483. *No gesto e na cor*: na aparência, no aspecto.

[90v.]	E depois de ser tomada toda a cidade com glória, d'Anfatrião bem ganhada,	495
	como em sinal de vitória, esta copa lhe foi dada. Por ela bebia el-Rei enquanto a vida queria, e eu, porque te compria, a seu escravo a furtei, que nũa caixa a trazia.	500
	Esta poderás levar a Almena, por lhe mostrar verdadeiro o que é fengido, e desta arte serás crido sem mais outro ardil buscar.	505
JÚ[PITER]	Pois tudo <i>ten</i> s ordenado por tão nova e sutil arte, como me vires entrado, irás dar este recado a Febo de minha parte:	510
	Que faça mais devagar seu curso neste Hemisfério que o que soe acostumar,	515

---

497. *Copa*: taça.

500. *Compria*: forma gráfica medieval (português actual 'cumpria'). Neste caso a vogal átona *o* em posição inicial tende a fechar em *u* por influência da consoante nasal, processo coadjuvado pela harmonização vocálica: COMPLÈRE > cumprir > compria. O mesmo acontece com *comprise* (v. 1246).

506. *Desta arte*: desta maneira, deste modo.

511-522. Júpiter pede a Mercúrio para dizer ao Sol (a Febo), que atrase a chegada do dia, e à Lua (a Esfera mais alta) que prolongue a noite, com a finalidade de poder passar mais tempo com Almena.

512. *Febo*: um dos nomes que na mitologia greco-latina se outorga ao deus Sol.

515. *Soe*: forma antiga (português actual 'sói'). Como assinala Vieira de Almeida (1941: 64), '*soe acostumar*' é uma construção pleonástica.

que esta noite hei-de ordenar  
*um* caso de alto mistério.  
 E à Esfera mais alta  
 mandarás que fixa esteja,  
 porque a noute maior seja, 520  
 porque sempre o tempo falta  
 onde alegria é sobeja.

E terás tamanho tento,  
 que, como isto se ordenar,  
 venhas aqui vegiar, 525  
 porque meu contentamento  
 ninguém mo possa estrovar.

MER[CÚRIO] Seja feito sem debate  
 tudo como te convém.

JÚ[PITER] Pois não parece ninguém, 530  
 como *homem* de casa bate,  
 e muda a fala também.

*Bate MERCÚRIO à porta.*

MER[CÚRIO] *Ó de la casa, en buena hora,  
 ¿Darme han de cenar aquí?*

BRÓ[MIA] Sósea parece que ouvi. 535  
 Alvissaras, minha senhora,  
 que na fala o conheci!

*Entra ALMENA e BRÓMIA.*

---

527. *Estrovar*: estorvar.

530. *Parece*: aparece.

536. *Alvissaras*: aqui 'boas novas, boas notícias'.

- AL[MENA] Zombais, Brómia, porventura?  
 BRÓ[MIA] Senhora, não zombo, não.  
 AL[MENA] Vejo eu Anfatrião, 540  
 ou a vista me afegura  
 o qu'está no coração?
- JÚ[PITER] Olhos, diante dos quais  
 desejei mais este dia 545  
 que nenhũa outra alegria,  
 senhora, nunca creais  
 que lhe minta a fantasia.
- AL[MENA] Oh, presença mais querida  
 que quantas formou Amor!  
 Isto é verdade, senhor? 550  
 Acabe-se aqui a vida,  
 por não ver prazer maior.
- JÚ[PITER] Pois esta hora de vos ver  
 [91r.] alcançar, senhora, pude, 555  
 para mais contente ser,  
 conforme co'este prazer  
 novas de vossa saúde.
- AL[MENA] A vida foi pesada e crua  
 à saúde qu'eu sostinha,  
 que enquanto, senhor, a tinha, 560  
 temer perigo na sua,  
 me fez descuidar da minha.
- MER[CÚRIO] *Y pues, mi señora Almena,  
 pesia al demonio malvado,*

---

564. *Pesia*: contracção de 'pese a'.

	<i>no dirá a un su criado:</i>	565
	<i>¿Vengaes, Sosea, norabuena?</i>	
AL[MENA]	Sejais, Sósea, bem chegado.	
BRÓ[MIA]	Bem mal cri eu que podesse ver-te, Sósea, hoje aqui.	
MER[CÚRIO]	<i>Pues también yo no creí que en mi vida te viesse, según las muertes que vi.</i>	570
AL[MENA]	Muito, senhor, folgarei com novas de vencimento.	
JÚ[PITER]	De tudo quanto passei, por vos dar contentamento, em suma vos contarei. Trago, senhora, a vitória daquele Rei tão temido, com fama crara e notória.	575    580
	Porém, maior foi a glória de me ver de vós vencido.	
	Sem me terem resistência, os grandes me obedeceram como el-Rei morto tiveram;	585
	em sinal de obediência esta copa me trouxeram. El-Rei por ela bebia: ela, e tudo o mais é nosso, por onde craro se via,	590
	que tudo me obedecia, pois tinha nome de vosso.	

---

574. *Vencimento*: vitória.

- MER[CÚRIO] *Sí, mas luego de rondón  
la Fortuna dio la vuelta.*
- AL[MENA] Como? 595
- MER[CÚRIO] *Fue gran perdición,  
porque en aquella revuelta  
me hurtaron mi jubón;  
pero bien me lo pagaron  
cuando conmigo riñeron, 600  
que aunque me despojaron,  
si uno de seda llevaron,  
otro de açotes me dieron.*
- AL[MENA] Senhor, não posso gostar  
de gosto que é tão imenso, 605  
senão muito devagar.  
Faça-me mercê d'entrar,  
e contar-mo-á por istenso.
- Vão-se e fica MERCÚRIO e BRÓMIA.*
- MER[CÚRIO] *Yo también te contaría,  
Bromia, se quedas atrás,  
que una noche... ¿Enojarte has? 610*
- BRÓ[MIA] Que?

593. *De rondón*: de modo impetuoso, de repente.

598. *Jubón*: veste semelhante a um colete que cobria o corpo desde o pescoço até à cintura (português 'gibão').

600. *Comigo*: forma antiga do pronome pessoal (espanhol actual 'conmigo').

602-603. Luís da Câmara Cascudo (1972: 19) indica que "o jubão de açoites era a pena de exposição no pelourinho, picota, com vergastas, por crime de furto, indisciplina, luxúria pública, etc.". Repare-se assim na ironia de Mercúrio ao dizer que os inimigos lhe furtaram e, consequentemente, ficaram com o seu 'gibão de seda', enquanto lhe deram um 'gibão de açoites'.

608. *Istensor*: extenso.

- MER[CÚRIO] *Soñaba, que te tenía...*  
*No me atrevo a dezir más.*
- BRÓ[MIA] Dize. 615
- MER[CÚRIO] *¡Pardies! No diré.*  
*Soñaba...*
- BRÓ[MIA] Bem. Que sonhavas?
- [91v.] MER[CÚRIO] *Que cuando en la cama estabas*  
*que yo... en fin, recordé.* 620
- BRÓ[MIA] Pois tudo isso receavas?
- MER[CÚRIO] *Sabe Dios qué yo acá siento:*  
*sola una alma vive en dos,*  
*la cual anda dentro en vos.*
- BRÓ[MIA] E que quer ela cá dentro? 625
- MER[CÚRIO] *También esso sabe Dios.*
- Vai-se BRÓMIA e diz MERCÚRIO:*
- MER[CÚRIO] Bem se podera enganar  
 Brómia, segundo ora estou,  
 como Almena s'enganou...  
 Mas cumpre ir ordenar 630  
 o que meu pai me mandou.  
 E porque seja guardada  
 esta porta, e vegiada  
 de toda a gente nacida,  
 me será cousa forçada, 635  
 ser tão depressa a tornada,  
 quão prestes faço a partida.

616. *¡Pardies!*: ¡Por Dios!, interjeição popular.

620. *Recordé*: verbo usado em castelhano com o sentido que tem em galego e português ('acordar, despertar do sono').

*Vai-se MERCÚRIO e vem SÓSEA c'ò recado d'ANFATRIÃO.*

SÓ[SEA]      *Anfatrión esforçado  
bravo va por la batalla,  
siete cabeças levaba*      640  
*de las mejores que ha hallado.*

*Fala:*

*Quien viene de tierra ajena,  
y de la muerte escapó,  
la razón le permitió*      645  
*que cante como serena,  
como agora hago yo.*

*Y pues canto tan gentil,  
fuera llanto si muriera,  
quiero cantar como quiera,*      650  
*una y otra, y más de mil,  
que digan desta manera:*

*Canta:*

*Dongolondrón con Dongolondrera,  
por el camino de Otera,  
rosas coge en la rossera,*      655  
*Dongolondrón con Dongolondrera.*

*Fala:*

---

638-641. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1980: 81) evidenciou que os dois primeiros versos foram provavelmente tomados pelo autor do começo de um cantar castelhano do Cid (*Ese buen Cid Campeador / bravo va por la batalla*), ao passo que as 'sete cabeças' parecem lembrar, de um modo burlesco, os Infantes de Lara.

645. *Serena*: sirena (português 'seréia').

652-655. Estes versos fazem parte de um romance castelhano, e também aparecem numa outra peça teatral de Camões, no *Filodemo*.



*Cuando yo vengo a pensar  
que uno matarme quisiera,  
no hago sino temblar,  
porque creo si muriera,  
no pudiera más cantar.* 660

*Porque estando a un rincón  
de la casa a do quedé,  
sentí muy grande ronrón,  
y, mirando que miré,  
vi que era un gran ratón.* 665

*Empero yo nunca sigo  
sino consejos muy sanos,  
que en estos casos livianos,  
quien desprecia el enemigo,  
mil vezes muere a sus manos.* 670

*Pero mi señor allí  
mató el Rey de los glipazos,  
yo, como muerto lo vi,  
juro, a mi fe, que le di  
más de dos mil cuchillazos.* 675

[92r.] *Y por me librar de afán,  
me voy siempre a cosa hecha  
probar mi mano derecha;  
que aquél es buen capitán  
que del tiempo se aprovecha.* 680  
*Que quien ha de pelear,  
ha de buscar tiempo y hora.*

666. *Empero*: forma arcaica da conjunção adversativa *pero* (português moderno 'mas').

672. É provável que o vocábulo *glipazos* seja uma criação lexical de Sósea com carácter burlesco para se referir aos inimigos.

*Pero quiero caminar,  
que me muero por cantar  
todo aquesto [a] mi señora.* 685

*Vem MERCÚRIO e diz:*

[MERCÚRIO] Mil vezes comigo vejo,  
pera que meu pai se afoute,  
pois em tão pequeno ensejo  
lhe mandei talhar a noute  
à medida do desejo. 690

E pois que como possante  
a mi tudo se reporta,  
chego agora neste instante  
a estrovar qu'este bargante  
me não chegue a esta porta. 695

SÓ[SEA] *No sé qué miedo o locura  
neste pecho se me cria.  
Por Dios, que se me afegura,  
que ha mucho qu'es noche oscura,  
sin que venga el claro día.* 700

*Mas sabed qué pienso yo:  
qu'el sol que no se acordó  
de con el día venir,  
que anoche, cuando cenó,  
algún buen vino bebió,  
que le haze tanto dormir.* 705

685. O sentido do verso torna necessário o acréscimo da preposição *a*.

691. *Possante*: poderoso, majestoso.

694. *Estrovar*: estorvar.

*Bargante*: pessoa ruim, de maus costumes, libertino.

698-700. Sósea nota a excessiva duração da escuridão e da noite, tal e como tinha ordenado Júpiter.

- MER[CÚRIO] Já sintes comprida a noute,  
 que eu assi mandei fazer?  
 Pois mais te quero dizer,  
 que sentirás muito açoute 710  
 se cá quiseres vir ter.  
 Porém, pois este bargante  
 tem medroso coração,  
 quero-me fengir ladrão,  
 ou fantasma, e por diante 715  
 não irá, se vem à mão.
- E contudo, se passar,  
 a fala quero mudar  
 na sua, de tal feição,  
 que couces e perfiar, 720  
 lhe façam hoje assentar  
 que eu sou Sósea, ele não.
- Fala castelhano:*
- No veo passar ninguno  
 en quien yo me pueda hartar.  
 ¿A quién oigo aquí hablar? 725  
 Mande Dios no sea alguno  
 que me quiera aporrear.*
- MER[CÚRIO] *La carne de algún humano  
 me sería muy sabrosa.*

720. *Perfiar*: forma medieval. Português moderno ‘porfiar’, do latim PĒRFĪDĪA mas com alteração fonética do vocalismo pré-tónico por influência da preposição *por*.

Aqui o seu significado é ‘disputar de modo obstinado, teimar, insistir’.

SÓ[SEA]	<p><i>¡Oh, qué voz tan temerosa!</i>  <i>¡Hombres comes, oh mi hermano?</i>  <i>¡No es mejor otra cosa?</i>  <i>Carne humana es muy mesqui[na].</i>  <i>¡Oh, no comas desso, no!</i>  <i>Antes carne de gallina.</i>  <i>Pero, se más se avezina,</i>  <i>¡Qué más gallina que yo?</i></p>	<p>730</p> <p>735</p>
MER[CÚRIO]	<p><i>Una voz de hombre ahora</i>  <i>a la oreja me voló.</i></p>	
[92v.] SÓ[SEA]	<p><i>¡Pésate quien me parió!</i>  <i>¡La voz traigo voladora?</i>  <i>Ella quisiera ser yo.</i>  <i>Pues mi voz pudo volar</i>  <i>do la pudiesses oír,</i>  <i>por contigo no reñir</i>  <i>me dibiera de prestar</i>  <i>las alas para huir.</i></p>	<p>740</p> <p>745</p>
MER[CÚRIO]	<p><i>¡Qué buscas cabe essa puerta?</i>  <i>Hombre, sé qu'eres ladrão.</i></p>	
SÓ[SEA]	<p><i>¡Ay, qu'el alma tengo muerta!</i>  <i>¡Oh, Júpiter me convierta</i>  <i>las tripas en coração!</i></p>	<p>750</p>

746. Na primeira edição do ano 1587, aparece o verbo na segunda pessoa do singular (*dibieras*), mas consideramos que o sujeito é 'a voz', razão pela qual mudamos a forma verbal para a terceira pessoa (*dibiera*).

748. *Cabe* perto de, junto a.

749. Aparece neste verso, misturada com a fala castelhana de Mercúrio (que se encontra neste momento da peça transfigurado em Sósea), a palavra portuguesa *ladrão*, em rima com *coração* (verso 752). É possível que se trate de uma simples grafia portuguesa mas, contudo, mantemos estas formas tal e como aparecem na 1ª edição do auto, já que por vezes é habitual o aportuguesamento da fala castelhana de Sósea.

- MER[CÚRIO] *¿Quién eres? ¿Quieres hablar?*  
 SÓ[SEA] *Soy quien mi voluntad quiere.*
- MER[CÚRIO] *¿Piensas que puedes burlar?* 755  
 SÓ[SEA] *¿E tú, puedesme quitar  
 que yo sea quien quisiere?*
- MER[CÚRIO] *¿Ozas hablar tan ozado,  
 don vellaco bobarrón?  
 ¡Di quién eres!* 760  
 SÓ[SEA] *Un criado  
 del señor Anfatrión  
 por nombre Sosea chamado.*
- MER[CÚRIO] *Pienso qu'el sezo perdiste.  
 ¿Cómo te llamas, mal hombre?* 765  
 SÓ[SEA] *Sosea soy, si no me oíste.*  
 MER[CÚRIO] *¿Cómo en persona tan triste  
 ossas d'ensuziar mi nombre?*
- Estos puños llevarás,  
 pues tener mi nombre quieres.* 770  
 SÓ[SEA] *¿Quieres-me dizer quién eres?  
 ¡Oh, señor, no me des más,  
 que yo seré quien tu quisieres!*
- MER[CÚRIO] *¿Con tan nueva falsedad  
 andáis por esta ciudad,  
 delante de quien os mira?  
 ¡Pues si sois Sosea, tomad!* 775

759. *Dum* na edição *princeps*, mas o sentido do diálogo entre Mercúrio e Sósea, assim como a ironia quase sarcástica que caracteriza a fala do primeiro, faz pensar que talvez se trate de um erro tipográfico.

762. *Anfatrião* na primeira edição, mas nós grafamos *Anfatrión*, já que para além de ser a forma do nome em castelhano, encontra-se em rima com *bobarrón* (v. 759). Este mesmo caso repete-se no verso 834 (em rima com *razón* e *bobarrón*).

- SÓ[SEA] *Si me das por la verdad,  
¿Qué me harás por la mentira?*
- MER[CÚRIO] *¿Y qué verdad es la tuya,  
que te quiero dar castigo?* 780
- SÓ[SEA] *Si no soy Sosea que digo,  
¿Que Júpiter me destruya!*
- MER[CÚRIO] *¿Mirá el falso enemigo!  
Tomad este bofetón,  
¿Que yo soy Sosea, y no vos!* 785
- SÓ[SEA] *¿Tú Sosea?*
- MER[CÚRIO] *¿Sosea, por Dios,  
escravo d'Anfatrión!*
- SÓ[SEA] *¿De modo que tiene dos?* 790
- MER[CÚRIO] *No terná, aunque tú quieres,  
que a mi solo conosió.*
- SÓ[SEA] *Pues yo, luego, ¿quién so?*
- MER[CÚRIO] *Si tú no sabes quién eres,  
¿Quieres que lo sepa yo?* 795
- SÓ[SEA] *En fin, ¿hasme de hazer creer  
que yo no soy quien ser solía?*
- MER[CÚRIO] *¿Quién solías tú de ser?*
- SÓ[SEA] *Trégoas me has de prometer,  
dírtelo he sin porfía.* 800
- MER[CÚRIO] *Prometo.*

784. *Mirá*: mirad.

791. *Terná*: tendrá (português 'terá').

793. *Sø*: soy (português 'sou').

800. *Dírtelo he*: esta forma verbal, introduzida na fala em castelhano de Sósea, reproduz a conjugação portuguesa do verbo no futuro com a mesóclise do pronome (dir-te-ei).

- SÓ[SEA] *¿No me darás?*  
 MER[CÚRIO] *No, si no fuere razón.*  
 SÓ[SEA] *Pues, hermano, tu sabrás  
 que mi amo Anfatrión...* 805
- [93r.] MER[CÚRIO] *¿Tu amo? ¿Pues llevarás!  
 Mi amo es, que tuyo no.*  
 SÓ[SEA] *¡Ay, que un braço me quebró!*  
 MER[CÚRIO] *¡Mas que luego te matasse!*  
 SÓ[SEA] *¡Oxalá Dios ordenasse  
 que tú ahora fuesses yo,  
 [y] yo que te desmembrasse!* 810
- MER[CÚRIO] *Essa tu tema tan loca,  
 puños te la han de quitar.  
 Dime, di, vergüença poca,* 815  
*¿Qué hablas?*  
 SÓ[SEA] *¿Qué puedo hablar,  
 si me has quebrado la boca?*  
 MER[CÚRIO] *Di quién eres, sin fatiga.*  
 SÓ[SEA] *Soy un hombre en quien tú das.* 820  
 MER[CÚRIO] *Dime, pues, ¿Qué nombre has?*  
 SÓ[SEA] *¿Como quieres tú que diga,  
 pera que no me des más?*
- M[ERCÚRIO] *No me has de hablar contrahecho.*  
 SÓ[SEA] *Toda mi vida passada* 825  
*Sosea fui, y con despecho  
 ahora soy... ¿Qué? Nonada,  
 que tus manos me han deshecho.*

812. Acrescentamos a conjunção copulativa y, necessária devido quer a razões métricas quer de sentido.

827. *Nonada*: coisa de pouca importância, de pouco valor.

- MER[CÚRIO] *¿Cúyo eres, pues las sientes  
dexando consejos vanos?* 830  
*La verdad, que si me mientes,  
das con la lengua en los dientes,  
y yo doyte con las manos.*
- SÓ[SEA] *¿No conoces Anfatrión?*  
MER[CÚRIO] *Hombre sin seso te llamo,* 835  
*¿Tan fuera estás de razón!  
¿Piensas de mí, bobarrón,  
que no conozco a mi amo?*
- SÓ[SEA] *¿En su casa conociste* 840  
*uno que es Sosea chamado,  
hombre despreciado y triste?*
- MER[CÚRIO] *¿Dessa suerte lo dixiste?*  
*¿Yō soy triste y despreciado?*
- Pues sabe que te llegó  
a la muerte tu Fortuna.* 845
- SÓ[SEA] *Pues luego, si yo no soy yo,  
aunque nadie me mató,  
soy luego cosa ninguna.*  
*¿Oh, dioses, qué desconcierto!*  
*Yō por ventura soy muerto,* 850  
*¿O murióme la razón?  
¿Yō no soy de Anfatrión?  
¿Él no me mandó del puerto?*

829. *Cúyo*: pronome interrogativo do castelhana antigo. Na actualidade 'cuyo' funciona unicamente como pronome relativo com valor possessivo.

832. *Das con la lengua en los dientes*: tradução para o castelhana de um provérbio português ('Dar com a língua nos dentes') que aqui quer significar 'dizer algo de modo inconveniente'.

844. *Aliegó* na edição de 1587, mas nas edições posteriores já aparece *llegó*.



- ¿Yo no sé que no estoy loco?  
 ¿De mi madre no nací?* 855
- MER[CÚRIO] *Pues sossiega agora un poco,  
 que yo también diré de mí.  
 ¿Yo no sé que yo soy yo?  
 ¿Yo no te di con mis manos?* 860
- ¿Mi señor no me llevó  
 a la guerra, a do mató  
 aquel Rey de los tebanos?*
- SÓ[SEA] *Yo eso muy bien lo sé.  
 ¿Empero, tú que hazías  
 cuando la batalla vías?* 865
- MER[CÚRIO] *Escucha, yo lo diré  
 y cessarán tus porfias.  
 Cuando mi señor andaba  
 peleando, y derramaba* 870
- [93v.] *la sangre de algún mesquino,  
 con una bota de vino  
 yo el mío acrescentaba.*
- SÓ[SEA] *¿Dize lo que yo hazía!  
 Con todo, saber quería  
 sola una cosa, si puedo:  
 ¿Tu pecho antón que sentía?* 875
- MER[CÚRIO] *Del beber grande alegría,  
 y del pelear gran miedo.*
- SÓ[SEA] *¿Y después?* 880
- MER[CÚRIO] *Muy reposado  
 a dormir me eché de grado,  
 desd'el sol hasta la luna.*

- SÓ[SEA] *Todo lo tiene contado.  
En fin, tengo averiguado  
que yo no soy cosa ninguna.* 885
- Pues de todo en un instante  
me has echado de mí fuera,  
aconséjame, siquiera:  
¿Quién será daquí adelante,  
pues no soy quien dantes era?* 890
- MER[CÚRIO] *Cuando yo no ser quisiere  
esse que tú ser desseas,  
después que ya Sosea no fuere,  
darte he, se te pluguiere,  
licencia que tudo seas.* 895
- Y acógete luego, amigo,  
a buscar tu nombre, digo,  
pues Dios vida te dexó,  
que el Sosea queda conmigo.* 900
- SÓ[SEA] *Pues contigo quedo yo,  
Dios quede, hermano, contigo.  
Ahora quiero ir allá,  
a do mi señora está,  
contarle cómo es venido  
mi señor. ¡Mas, oh, perdido!  
Si otro yo tiene allá,  
todo lo terná sabido.* 905
- MER[CÚRIO] *¡Ah, hombre!*
- SÓ[SEA] *Mi voz sonó.* 910
- MER[CÚRIO] *¿A onde vuelves ahora?*





- que se haja de partir 960  
na mesma noite que veio?
- JÚ[PITER] Forçada é minha tornada,  
mas muito cedo virei,  
porque, desde que foi chegada  
a este porto a armada, 965  
ainda a não vesitei.
- AL[MENA] Pois, senhor, tão pouco estais  
com quem vistes inda agora?  
Faça-se como mandais.
- JÚ[PITER] Vós me vereis cá, senhora, 970  
primeiro do que cuidais.

*Vão-se e vem ANFATRIÃO e SÓSEA, e diz ANFATRIÃO:*

- AN[FATRIÃO] Enfim, tu, que estás aqui,  
estavas já lá primeiro?
- SÓ[SEA] *Señor, crea qu'es así.*
- AN[FATRIÃO] Eu nunca entendi de ti, 975  
que eras também chucarreiro.
- SÓ[SEA] *Señor, yo qu'estoy presente,  
¿No soy Sosea su criado?*
- AN[FATRIÃO] Creio que não, certamente,  
porque Sósea era avisado, 980  
e tu és mui diferente.
- SÓ[SEA] *Pues, señor, en mí se ve  
que no soy quien dantes era.  
Vuélvome.*

974. *Así*: así.

976. *Chucarreiro*: chocarreiro, chalaceador, trocista.

980. *Avisado*: inteligente, ajuizado.



- AN[FATRIÃO] Eram dous, ou era um só,  
quem te fez assi fogir?
- SÓ[SEA] *¿Pésete quien me parió!* 1015  
*Digo que era un solo yo,*  
*¿Mil vezes lo he de dezir?*  
*Puede ser que nacería*  
*daquel hombre otro alguno,*  
*como aquél de mí nacía;* 1020  
*porque aunque fuesse uno,*  
*por más de cuatro tenía.*
- Él tenía mi aparencia,*  
*empero yo nunca vi*  
*tal fuerça, ni tal potencia.* 1025  
*Esta sola diferencia*  
*le tengo hallado de mí.*
- AN[FATRIÃO] Pudeste dele saber  
cujo era?
- SÓ[SEA] *¿Quién? ¿Aquel yo?* 1030  
*Tuyo, señor, disse ser.*
- AN[FATRIÃO] Nunca eu tive mais *que* um só,  
e esse não quisera ter.
- SÓ[SEA] *Pues, señor, si el bien doblado*  
*te lo muestra agora Dios,* 1035  
*debe ser de ti alabado,*  
*pues de un solo criado*  
*te ha hecho agora dos.*
- AN[FATRIÃO] Antes pera que conheças  
que cousa é mao servidor, 1040

1027. Como assinala Clara Rocha (1981: 77), ‘*tengo ballado*’ seria uma “conjugação aportuguesada e arcaica”.

me pesará, se assi for,  
que de tão roins cabeças,  
quantas ma[i]s, tanto pior.

E já que são tão incertos  
teus ditos pera se crer, 1045  
muito melhor deve ser  
que dexe teus desconcertos,  
e vá ver minha molher.

*Vão-se, e entra ALMENA e diz:*

AL[MENA] Que Fado, que nacimiento 1050  
de gente humana nacida,  
que d'escasso e avarento,  
nunca consentio na vida  
perfeito contentamento!

[95r.] Anfatrião, que mostrou 1055  
um prazer tão desejado  
a quem tanto o desejou,  
na noite que foi chegado,  
nessa mesma se tornou!

De se tornar tão asinha 1060  
sinto tanto intristecer  
o sentido e alma minha,  
que certo que me adivinha  
algum novo desprazer.

Mas parece este que vem, 1065  
se não estou enganada.

---

1042. *Roins*: ruins.



Se ele é, venha com *bem*,  
pois que com sua tornada  
tão trestornada me tem.

*Entra ANFATRIÃO e SÓSEA, e diz ANFATRIÃO:*

AN[FATRIÃO] Com que palavras, senhora,  
poderei engrandecer 1070  
tão soblimado prazer,  
como é ver chegada a hora  
em que vos pudesse ver?

Certo, grão contentamento  
tive de meu vencimento; 1075  
mas maior o hei de mim,  
de me ver posto na fim  
de tão longo apartamento.

AL[MENA] Já eu disse o que sentia  
de vinda tão desejada. 1080  
Mas diga-me, todavia:  
Como não foi ver a armada,  
que me disse hoje este dia?

AN[FATRIÃO] Dela venho eu inda agora  
desejoso de vos ver, 1085  
muito mais que de vencer.  
Mas que me dizeis, senhora,  
que hoje me ouvistes dizer?

1071. *Soblimado*: sublimado.

1074. *Grão*: forma apocopada de *grande*, frequente na língua medieval.

1077. *Fim*: este vocábulo era na altura de género feminino.

1083. *Hoje este dia*: expressão pleonástica de raiz medieval. A junção de '*este dia*' reforça a ideia transmitida pelo substantivo '*hoje*'.

AL[MENA] Se não estava remota,  
certamente que lhe ouvi, 1090  
quando hoje partio daqui,  
que tornava a ver a frota,  
que era forçado assi.

AN[FATRIÃO] Sósea!  
SÓ[SEA] *Señor, aquí estoy yo.* 1095  
AN[FATRIÃO] Tu ouves tal desconcerto?  
SÓ[SEA] *¡Grandes orejas ganó,  
pues estando en casa oyó  
quien estaba allá nel puerto!*

AN[FATRIÃO] Quando dizeis *que* me ouvistes? 1100

AL[MENA] Hoje, quando vos partistes.

AN[FATRIÃO] Donde?

AL[MENA] Daqui, de me ver.

[ANFATRIÃO]\* Nunca vi grande prazer  
que não tenha os cabos tristes! 1105

Quantos males d'improviso  
que causam grandes mudanças!

Que mulher de tanto aviso,  
agora minhas lembranças  
a têm fora de juízo! 1110

AL[MENA] Quereis-me fazer cuidar  
que poderia sonhar  
o que pelos olhos vi?

1089. *Remota*: distante, distraída.

\* Esta didascália não aparece assinalada na primeira edição, mas consideramos que o sentido do diálogo torna necessária a sua introdução.

1104-1105. *Nunca vi grande prazer / que não tenha os cabos tristes*: este provérbio insiste na ideia de que as coisas boas, os prazeres, sempre acabam e derivam em tristeza.

- Nunca vos eu mereci  
quererdes-me esp'rimentar. 1115
- AN[FATRIÃO] Posto que é pera pasmar  
ver *um* caso tão estranho,  
[95v.] todavia hei-de atentar,  
se poderei concertar  
*um* desconcerto tamanho. 1120  
Quando dizeis que vim cá?
- AL[MENA] Esta noite que passou.  
AN[FATRIÃO] Dai-me alguém *que* aqui se achou,  
que me visse.
- AL[MENA] Esse que aí está, 1125  
Sósea, que *com*vosco andou.
- AN[FATRIÃO] Sósea, podes-te lembrar,  
que ontem me viste aqui?
- SÓ[SEA] *Nunca yo supe de mí  
que me pudiese acordar  
daquello que nunca vi.* 1130
- AL[MENA] Ora eu creio, e é assi,  
que ambos vindes conjurados,  
para zombardes de mi;  
mas eu darei hoje aqui 1135  
sinais que sejam provados.
- AN[FATRIÃO] Que sinais pode i haver  
de mentira tão notória,  
que *nem* foi, *nem* pode ser?

1115. *Esp'rimentar*: experimentar.

1137. *I*: vocábulo arcaico (português actual 'aí').



- AL[MENA] Fomo-nos ambos deitar.
- AN[FATRIÃO] Nunca queira Deos que possa  
achar-se na minha honra 1170  
nenhũa falta *nem* mossal!  
Seja isso doudice vossa,  
antes que minha desonra.
- SÓ[SEA] *Bien lo supe yo entender,*  
*que era esto encantaciones,* 1175  
*y ahora me habrá de creer*  
*que dos Soseas puede haber,*  
*pues hay dos Anfatriones.*
- AL[MENA] Com me quererdes tentar  
tão trovada me fezestes, 1180  
que me não pode lembrar  
que vos mandasse mostrar  
[96r.] a copa que me ontem destes.
- AN[FATRIÃO] Eu? Copa? Se isso aí há,  
que estou doudo cu[i]darei. 1185
- SÓ[SEA] *Señor, bien guardada está.*
- AL[MENA] Brómea!
- BRÓ[MIA] Senhora?
- AL[MENA] Dai cá  
a copa que ontem vos dei. 1190
- SÓ[SEA] *Pues yo parí otro yo,*  
*y vos otro Enfatríón,*  
*no es mucha admiración*

1180. *Trovada*: torvada, perturbada, confusa.

1181. *Pode*: pude (forma verbal de P1).

1192. Como já foi assinalado a respeito dos versos 762 e 834, na primeira edição do texto aparece *Enfatrião*, mas nós grafamos *Enfatríón*, já que, para além de ser a forma do nome em castelhano, se encontra em rima com *admiración* (v. 1193) e *razón* (v. 1195).

*si la copa otra parió,  
ni aun fuera de razón.* 1195

*Entra BRÓMIA co'a copa, e diz:*

[BRÓMIA] Eis aqui a copa vem,  
testemunho da verdade.  
AN[FATRIÃO] Oh, estranha novidade!  
AL[MENA] Poder-me-á dizer alguém  
que o que digo é falsidade? 1200

AN[FATRIÃO] Sósea, quando ontem cá vinhas,  
poder-me-ás negar, ladrão,  
que lhe deste as novas minhas,  
e mais a copa que tinhas  
guardada na tua mão? 1205

SÓ[SEA] *Señor, que no pude, no,  
ver a mi señora Almena:  
si aquél esso acá ordenó,  
no lleve este yo la pena  
del mal que hizo el otro yo.* 1210

AN[FATRIÃO] Ora eu não sei entender  
tal caso, nem lhe acho fundo.  
Contudo, venho a dizer  
que há tantos males no mundo,  
que tudo se pode crer. 1215  
Se vos trazer quem vos diga  
que esta noite dormi  
na nao, crereis que é assi?

---

1217. Na primeira edição aparece *dormir*, mas trata-se obviamente de um erro tipográfico.



- [96v.] Sempre de mim foi amado,  
 tanto quanto em mi se sente,  
 c'ò coração tão liado,  
 que se de mim era ausente,  
 nele o via fejurado. 1245
- E pois mulher que comprisse  
 melhor qu'eu fedelidade,  
 não na ví, *nem* quem me visse  
 que dos limites saísse  
 u[m] ponto da honestidade. 1250
- Pois *porque* é tão maltratada  
 inocência tão singela,  
 que a pena mais apertada,  
 é a culpa levantada  
 ao coração livre dela? 1255
- Mas já que minh'alma está  
 sem culpa do que padeço,  
 seja o que for qu'eu conheço  
*que* a verdade me porá  
 no qu'eu pelo ter mereço. 1260
- Brómia!  
 BR[ÓMIA]                      Senhora!  
 AL[MENA]                      I mandar  
 a Feliseo que vá  
 meu primo Aurélio chamar, 1265  
 que lhe quero perguntar  
 que conselho me dará.

1243. *Liado*: enleado, ligado.

1263. *I*: imperativo latino (português 'vai').



E pois que Enfatrião  
 vai buscar somente quem  
 lhe ajude a sua tenção, 1270  
 quero eu ter aqui também  
 quem me defenda a rezão.

*Vai-se BRÓMEA e vem JÚPITER, e diz JÚPITER:*

JÚ[PITER] Grão desconcerto tem feito  
 Anfatrião com Almena!  
 Qualquer deles tem direito. 1275  
 Eu sou o que venço o preito,  
 e ambos pagam a pena.  
 Quero-me ir lá desfazer  
 tão trabalhosa demanda,  
 por nos tornarmos a ver, 1280  
 porque, enfim, quem muito quer  
 com qualquer desculpa abranda.

E pois que a afeição  
 há-de mudar tão asinha,  
 quero ir alcançar perdão 1285  
 da culpa que, sendo minha,  
 parece d'Anfatrião.

AL[MENA] Parece que torna cá  
 Anfatrião, que já se ia.  
 Não sei a que tornará, 1290  
 senão se lhe pesa já  
 dos enganos que tecia.

---

1276. *Preito*: pleito, disputa.

- JÚ[PITER]      Senhora, não haja error  
que tantos males me faça,  
porque, se o contrário for,      1295  
pequeno será o amor,  
que manencoria desfaça.  
E pois com tanta alegria  
de tantos perigos vim,  
pesar-me-á, se achar no fim,      1300  
que ũa leve zombaria  
vos possa agravar de mim.
- AL[MENA]      Com palavras de desonra  
não se há-de tratar quem ama,  
nem zombaria se chama,      1305  
por esp'rementar a honra,  
[97r.]      pôr em tal perigo a fama.  
Bem tive eu pera mi,  
que era aquilo experiência.
- JÚ[PITER]      Errei no que cometi.      1310  
Bem me basta a penitência  
de quanto me arrependi.
- E se fiz algum error,  
com que vosso amor se mude  
de quem vo-lo tem maior,      1315  
não esp'rementei vertude,  
mas esp'rementei amor;  
que, se com caso tão vário  
folguei de vos agastar,

---

1297. *Manencoria*: forma popular de 'melancolia'.

1318. *Caso tão vário*: caso tão estranho, anormal.

foi amor acrescentar, 1320  
 porque às vezes *um* contrário  
 faz seu contrário avi[v]ar.

Daqui *vem* que a leve mágoa  
 firmeza, feições aumenta,  
 como bem se vê na frágua, 1325  
 onde o fogo se acrescenta  
 borrifando-o *com* pouca ágoa.  
 Se *um* mal grande se alevanta  
 num coração que maltrata,  
 a afeição desbarata; 1330  
 porque onde a ágoa é tanta,  
 o fogo d'amor se mata.

E pois tive tal tenção,  
 perdoai, senhora, a culpa  
 deste vosso coração. 1335

AL[MENA] Não se alcança assi perdão  
 d'erro que não tem desculpa.

JÚ[PITER] Ora pois assi tratais  
 quem em tanto risco pôs  
 o amor que vós negais, 1340  
 eu m'ausentarei de vós,  
 onde mais me não vejais.

1321. *Contrairo*, com metátese de iode, na edição de 1587, mas nós grafamos *contrário*, já que este vocábulo está em rima com *vário* (v. 1318).

1322. *Aviar* na primeira edição. Nós optamos por fazer uma intervenção no texto, pois consideramos que deste modo o sentido das palavras de Júpiter atingem um significado mais completo e preciso.

1328. *Alevantar*: como evidencia este texto, já antigamente havia vacilação entre a forma com *a* protético *alevantar* e *levantar*.

Que pois desculpa não tem  
 coração que tanto quer,  
 vou-me, que não será bem 1345  
 que quem vós não podeis ver,  
 que possa mais ver ninguém.  
 Se algũa hora meu cuidado  
 vos der dor, em que pequena,  
 peço-vos, pois fui culpado, 1350  
 que vos não pese da pena  
 de quem vos foi tão pesado.

E depois que a desventura  
 puser este coração  
 debaxo da sepultura, 1355  
 as letras na pedra dura  
 vossa dureza dirão.  
 Isto vos hei-de dizer,  
 que m'ensinou minha dor:  
 se quiserdes leda ser, 1360  
 nunca esp'reme~~m~~teis amor  
 em que[m] vo-lo não tener.

Deixai-me ir, não me tenhais!  
 AL[MENA] Anfatrião, não choreis!  
 Anfatrião! 1365

1349. *Em que pequena*: ainda que pequena.

1351-1352. Como indica Anastácio (2005: 234, n. 1), desenvolve-se nestes dois versos um jogo com o sentido de *pesar*: 'pesar da pena' (padecer o sofrimento) e 'ser pesado' (ser molesto, aborrecido).

1356-1357. Há também aqui outro jogo com as duas acepções de *dura* (referido à pedra) e *dureza* (a insensibilidade de Almena).

1362. *Que* na 1ª edição, mas o sentido da frase requer, no entanto, o pronome *quem*.

1363. *Não me tenhais*: não me detenhais.

- JÚ[PITER] Que quereis?  
Ou pera que nomeais  
homem que ver não podeis?
- AL[MENA] Anfatrião, s'eu causei  
con manencoria pequena 1370  
[97v.] cousa com que o magoei,  
eu quero cair na pena  
dessa culpa que lhe dei.
- JÚ[PITER] Sempre serei magoado,  
se vossa má condição 1375  
me não perdoa o passado.
- AL[MENA] Perdoo, e peço perdão  
de lhe não ter perdoado.
- SÓ[SEA] *No le perdone, señora,  
hasta que con devoción 1380  
también me pida perdón;  
que bien se me acuerda ahora  
que me ha llamado ladrón.*
- JÚ[PITER] Sósea!  
SÓ[SEA] *¡Señor!* 1385  
JÚ[PITER] Vai buscar  
o piloto Belferrão;  
dir-lh'-ás, se desembarcar,  
que me parece rezão  
que venha hoje cá cear. 1390
- SÓ[SEA] *Sí, señor, voy a la hora.*  
JÚ[PITER] De nenhũa calidade  
cures de fazer demora.

1392. *Calidade*: qualidade.

E nós vamo-nos, senhora,  
confirmar nossa amizade. 1395

*Vão-se e vem MERCÚRIO e diz:*

[MERCÚRIO] Grandes revoltas vão lá,  
grandes acontecimentos!  
Cumpre-me que esteja cá,  
enquanto meu pai está 1400  
em seus desenfadamentos.

Porque vejo Anfatrião  
vir da nao mui apressado,  
e tendo corrido e andado,  
não pôde achar Belfarrão,  
que lhe era bem escusado. 1405

Parece-me que virá  
ver se lhe abre aqui alguém;  
mas, porém, se chega cá,  
já pode ser que se vá 1410  
mais confuso do que vem.

*Entra ANFATRIÃO e diz:*

AN[FATRIÃO] Quis-nos nossa natureza  
com tal condição fazer,  
que já temos por certeza  
não haver grande prazer 1415  
sem mestura de tristeza.

---

1400. *Desenfadamentos*: desenfados, distrações, divertimentos.

Este decreto espantoso,  
 que instituiu nossa Sorte,  
 é tal e tão reguroso,  
 que ninguém antes da morte  
 se pode chamar ditoso. 1420

Com esta justa balança  
 o fado grande, profundo,  
 nos refrea a esperança,  
 porque ninguém neste mundo  
 busque bem-aventurança. 1425

Eu, que cuidei de viver  
 sempre contente de mi  
 com tamanho Rei vencer,  
 venho achar minha molher  
 de todo fora de si. 1430

[98r.]

Mas doutra parte, que digo?  
 Que, se é verdade o que vi,  
 e o qu'ela diz é assi,  
 virei a cuidar comigo  
 que eu sou oh! fora de mi. 1435

Quero ver se [a] acho já  
 fora de tão secos nós.  
 Ó de casa!

MER[CÚRIO] *¡Oh de allá!*

*¡Quién sois?* 1440

AN[FATRIÃO]

Abre!

MER[CÚRIO]

*¡Santo Dios!*

*Pues no os conocen acá.*

1418. *Reguroso*: rigoroso.

1436. O sentido dos versos torna necessário o acréscimo do pronome *a*.

- AN[FATRIÃO] Oh, que gentil desvario!  
Abri-me ora, se quiserdes. 1445
- MER[CÚRIO] *No haré, que en mí confío  
que de fuera dormiredes  
que no comigo, amor mío.*
- ¡Qué canción para oír!*
- AN[FATRIÃO] Ah, Sósea! Zombas de mi? 1450  
Ora quero-me fengir  
que ainda o não conheci,  
por ver se me quer abrir.  
Ah, senhor, não abrireis?
- MER[CÚRIO] *Qué quereis, hombre, por Dios?* 1455
- AN[FATRIÃO] Duas palavras de vós.
- MER[CÚRIO] *Tengo dicho más de seis,  
¿Y ahora me pedís dos?*
- De fuera podéis dormir,  
que no podéis entrar acá.* 1460
- AN[FATRIÃO] Ora acabai, abri lá!
- MER[CÚRIO] *Digo que no quiero abrir:  
dixe dos palabras ya.*
- AN[FATRIÃO] Ora sus, bargante, abri!
- MER[CÚRIO] *Si no te vuelves de aquí,  
a gran peligro te ofreces.* 1465
- AN[FATRIÃO] Velhaco, não me conheces,  
ou estás fora de ti?
- MER[CÚRIO] *Bonico venís, amor.  
¿Quién sois, que habláis tan osado?* 1470

1447-1448. Versos pertencentes a um vilancete tradicional castelhano.

1464. *Ora sus*. Ânimo! Avante! Interjeição que exprime incitação.



- AN[FATRIÃO] Abre, que sou teu senhor!
- MER[CÚRIO] *Vuélvase dessotro lado,  
y conocerle he mejor.*
- AN[FATRIÃO] Sósea, moço!
- MER[CÚRIO] *Assí me llamo,* 1475  
*huélgome que lo sepáis;  
empero digo que os vais,  
que Enfatrión es mi amo,  
vos i buscar quien seáis.*
- AN[FATRIÃO] Pois quero saber de ti: 1480  
eu que[m] sou?
- MER[CÚRIO] *¿Y quién sois vos?  
¿Cómo os llaman?*
- AN[FATRIÃO] Abri!
- MER[CÚRIO] *¿A vos os llaman “Abri”?* 1485  
*Pues Abri ;Anda con Dios!*
- AN[FATRIÃO] Quem há que possa sofrer  
em sua honra tal destroço,  
que pera me endoudecer  
me tem negado a mulher, 1490  
e agora me nega o moço?
- MER[CÚRIO] *Mirá el encantador  
;Cómo se lastima y llora!  
;Y fuesse tomar ahora  
la forma de mi señor,* 1495  
*para engañar mi señora!  
Pues esperá, y no os vais.*

1477. *Vais*: vayáis.

1481. O sentido torna necessário o pronome *quem*.

1497. *Esperá*: esperad.

[98v.] *Por un espacio pequeño,  
verná quien representáis,  
y él os hará que volváis  
el falso gesto a su dueño.* 1500

AN[FATRIÃO] Vai, velhaco, e chama cá  
esse falso feiticeiro,  
que se ele lá dentro está,  
esta espada julgará 1505  
qual de nós é o verdadeiro.

*Vai-se MERCÚRIO e vem SÓSEA e BELFERRÃO,  
e diz BELFERRÃO:*

BEL[FERRÃO] Ora ninguém presumira  
que tinhas tão pouco siso,  
pois vás achar d'empvviso  
tão bem forjada mentira, 1510  
que me faz cair de riso.

*Um* moço que alevantou  
tal graça nunca naceo,  
porque vos jura que achou  
que ou ele em dous se perdeo, 1515  
ou, de *um*, dous se tornou.

SÓ[SEA] *Patrón, que no burlo, no.  
En uno son dos unidos,  
y en dos cuerpos repartidos:  
yo soy él, y él es yo,  
de un padre y madre nacidos.* 1520

---

1499. *Verná:* vendrá.

- BEL[FERRÃO] Esse tu que lá estás,  
tão velhaco é como ti?
- SÓ[SEA] *Mas aun pienso que es más:  
por delante y por detrás,  
todo se parece a mí.* 1525
- Y fue gran mercé de Dios  
ajuntar a mí más uno,  
que peor fuera de nos,  
si Dios me hiziera ninguno, 1530  
que no de uno hazer dos.
- BEL[FERRÃO] Assi que, se te perdeste,  
vieste a cobrar mais um!  
Mui gentil conta fizeste,  
pois que perdido sou[b]este 1535  
pois que eras dous sendo nenhum.
- SÓ[SEA] *Pues tenéis por abusión  
verdad tan clara y tan rasa,  
aunque pone admiración,  
quiera Dios que allá en casa 1540  
no halléis otro patrón.*
- AN[FATRIÃO] O patrão que fui buscar  
parece que vejo vir.  
Não sei quem o foi chamar,  
mas que me há-de aporveitar 1545  
[se] me não querem abrir?  
Ah, Belferrão!

1527. *Mercé*: merced.

1537. *Abusión*: absurdo, contra-senso.

1545. *Aporveitar*: aproveitar.

1546. Acrescentamos a conjunção *se*, que completa o sentido do verso e aliás torna-se necessária do ponto de vista métrico.

- BEL[FERRÃO] Ah, senhor!  
 Já sinto que fui culpado,  
 porque quem é convidado, 1550  
 se tão vagaroso for,  
 merece não ser chamado.
- AN[FATRIÃO] A vós, quem vos convidou?  
 BEL[FERRÃO] Sósea, por mandado seu.
- AN[FATRIÃO] Disso, patrão, não sei eu, 1555  
 que Sósea já me negou,  
 e já se não dá por meu.
- E se alguém vos foi dizer  
 qu'eu vos chamo à minha mesa,  
 mal vos dará de comer 1560  
 quem de todo lh'é defesa  
 a casa e mais a mulher.
- [99r.] BEL[FERRÃO] Quem é esse tão ausado,  
 que vos isso faz, senhor?
- AN[FATRIÃO] Sósea, creio que enganado 1565  
 por algum encantador,  
 que a honra me tem roubado.
- BEL[FERRÃO] Se ele aqui comigo vem,  
 isso como pode ser?
- AN[FATRIÃO] Ah! Que a ira que vou ter 1570  
 tão cega a vista me tem  
 que mo não deixava ver.  
 Por que rezão, cavaleiro  
 não me abris quando vos mando?

---

1561. *Defesa*: proibida, negada.

1563. *Ausado*: ousado.

	Vós fazeis-vos chucarreiro?	1575
SÓ[SEA]	<i>Yò, señor? Y cómo? Y cuándo?</i>	
AN[FATRIÃO]	Quereis-lo saber primeiro?	
	Esperai, dir-vo-lo-á, mas será por outro som.	
SÓ[SEA]	<i>Ab! Senhor Anfatrión, ¿Por qué matándome está, sin delito y sin razón?</i>	1580
AN[FATRIÃO]	Agora que vos eu dou me chamais Anfatrião, e pera me abrides não?	1585
BEL[FERRÃO]	Este moço em que pecou? Porque pena sem rezão?	
	No'mais, por amor de mi!	
AN[FATRIÃO]	Não, que não sou seu senhor! Eu sou um encantador, nãõ no dizeis vos assi, ladrão, perro, enganador?	1590
SÓ[SEA]	<i>¿Porque fui presto a llamar por su mandado al patrón, me quiere ora matar?</i>	1595
AN[FATRIÃO]	Que[m] vo-lo mandou buscar?	
SÓ[SEA]	<i>Si no hay otro Anfatrión, Vuestra Mercé, sin dudar.</i>	
AN[FATRIÃO]	Eu te mandei?	
SÓ[SEA]	<i>Sí, señor, sí otro no.</i>	1600

1596. *Que* na 1ª edição, mas o sentido da frase requer, no entanto, o pronome *quem*.

- AN[FATRIÃO]                      Outro há aqui,  
por quem tu zombes de mi?  
Pois só desse encantador  
me quero vingar de ti.                      1605
- SÓ[SEA]                            *¡Oh, Júpiter, a quien bramo  
por sua bondá, que me vala!  
¡Pues porque Sosea me chamo,  
yo mismo, y después mi amo,  
me dieron venida mala!*                      1610

*Entra JÚPITER, e diz:*

- JÚ[PITER]                      Quem é o tão atrevido  
que aqui ousa de fazer  
tão revoltoso arroído  
com meus moços, sem temer,  
que fui sempre tão temido?                      1615  
Quem aqui faz união,  
toma mui grande despejo.
- BEL[FERRÃO]                    Oh, grande admiração!  
Vejo eu outro Anfatrião,  
ou é sonho isto que vejo?                      1620
- SÓ[SEA]                            *¿No miráis la encantación  
que aquél hizo a mi señor?  
El que sale, Belferrón,*

1602. *Áqui* na edição *princeps*.

1607. *Bondá*: bondad.

1613. *Arroído*: ruído, tumulto, alvoroço. Esta é uma palavra própria da linguagem popular, já que apresenta *a*-protético, habitual nos vocábulos que começam por *r*-; além disto, *roído* é a forma antiga (português actual 'ruído'), que também aparece no v. 1835 (RŪGĪTU > roído > ruído > pop. arruído).

1617. *Despejo*: ousadia.

[99v.]		<i>es el cierto Anfatrión, qu'estotro es encantador.</i>	1625
	JÚ[PITER]	Sósea!	
	SÓ[SEA]	<i>Mi señor, ya vó.</i>	
	JÚ[PITER]	Patrão, por vós só espero.	
	SÓ[SEA]	<i>No os lo dezía yo, que este era el verdadero, ¿Y esse que allá queda no?</i>	1630
	AN[FATRIÃO]	Bargante, onde te vas? Fazes teu senhor sandeo? Pois espera, e levarás!	
	JÚ[PITER]	Ouh lá! Tornai por detrás, não deis no moço, <i>que é meu!</i>	1635
	AN[FATRIÃO]	Vosso?	
	JÚ[PITER]	Meu!	
	AN[FATRIÃO]	Pode isto haver, que outrem minhas cousas tome?	1640
		Vós galante haveis de ser, o que me tomais o nome, casa, moços e molher.	
		Eu vos farei conhecer <i>com quem</i> tendes esse trato.	1645
	JÚ[PITER]	Sósea!	
	SÓ[SEA]	<i>¿Señor!</i>	
	JÚ[PITER]	Vai dizer que aparelhem de comer enquanto este doudo mato.	1650

1627. *Vó: voy.*

1633. Na edição de 1587 aparece '*sandeo*', mas a rima torna necessária a terminação em *-eu* (*sandeu*).

- BEL[FERRÃO] Oh senhor, não seja assim,  
 haja em vós concerto algum!  
 E senão, pois aqui vim,  
 farei que só tome em mim  
 os golpes de cada um. 1655
- JÚ[PITER] Patrão, vossa boa estrela  
 me fará deixar com vida  
 quem me não merece tê-la.
- AN[FATRIÃO] Não na tenho eu merecida,  
 pois que vos deixo com ela. 1660
- BEL[FERRÃO] O homem que for sesudo,  
 nũa tão grande questão  
 há-de tomar por escudo  
 a justiça e a rezão,  
 que estas armas vencem tudo. 1665
- E pois nossa natureza  
 muitos homens faz igoais,  
 dê qualquer de vós sinais  
 de quem é, pera certeza  
 da forma que ambos mostrais. 1670
- JÚ[PITER] Sou contente de mostrar,  
 pelos sinais que vos dou,  
 que são este sem faltar.
- AN[FATRIÃO] Que sinais podeis vós dar  
 pera que sejais quem sou? 1675
- JÚ[PITER] Estes, que logo vereis  
 se são vãos, se de raiz.

---

1673. *São*: variante de *sou*.



- Patrão, vós sede juiz,  
 que em vós logo enxergareis  
 qual mais verdade vos diz. 1680
- BEL[FERRÃO] Eu não sinto onde consista  
 a cura desta doença,  
 que há tão pouca diferença,  
 que aquele em *que* ponho a vista,  
 por esse dou a sentença. 1685
- Mas, senhor, vós *que* ordenastes  
 que o juiz disto fosse eu,  
 quando se a batalha deu,  
 dizei: que me encomendastes  
 que ficasse a cargo meu? 1690
- JÚ[PITER] Dei-vos cargo que estivesse  
 toda a armada a *bom* recado,  
 e, se mal vos socedesse,  
 que para os vivos houvesse  
 o refúgio aparelhado. 1695
- BEL[FERRÃO] Ora vós: quantos dobrões  
 esse dia m'entregastes?
- AN[FATRIÃO] Três mil, e vós os contastes.
- BEL[FERRÃO] Ambos sois Anfatriões,  
 pelos sinais que mostrastes. 1700
- JÚ[PITER] Pera ser mais conhecida  
 a tenção deste sandeu,  
 vede estoutro sinal meu,  
 que é neste braço a ferida  
 que me el-Rei Terela deu. 1705

1696. *Dobrão*: antiga moeda de ouro.

1699. Como já têm indicado numerosos críticos, talvez esta seja a frase que justifique o título da obra.

BEL[FERRÃO] Mostrai vós, senhor, também.  
 AN[FATRIÃO] Aqui o podeis olhar.  
 BEL[FERRÃO] Oh, causa pera espantar!  
 Que ambos a ferida tem  
 d'um tamanho, em um lugar! 1710

Vem SÓSEA.

SÓ[SEA] *Dize mi señora Almena  
 que no se ha así d'estar  
 con un bobo a razonar,  
 que se le enfría la cena.*  
 JÚ[PITER] Belfarrão, vamos cear. 1715

AN[FATRIÃO] Belfarrão, não me leixeis!  
 Como? Também me negais?  
 JÚ[PITER] Andai, não vos detenhais.  
 Vamos comer, se quereis,  
 não ouçais um doudo mais. 1720

AN[FATRIÃO] Ah, maos! Assi me ordenais  
 ofensa tão mal olhada?  
 Eu farei, se me esperais,  
 com que todos conheçais  
 os fios da minha espada. 1725

JÚ[PITER] As portas prestes fechemos,  
 não entre este doudo cá.  
 SÓ[SEA] *De fuera se dormirá.  
 Entre tanto que cenemos,  
 puede pasearse allá.* 1730

---

1709. *Tem*: têm.

*Vão-se dentro e fica ANFATRIÃO só, e diz:*

AN[FATRIÃO] Oh! Ira para se não crer,  
 em que minh'alma se abrasa,  
 que me faz endoudecer,  
 e não me ajuda a romper  
 as paredes desta casa! 1735

E porque não tenho eu  
 forças, que tudo destrua,  
 pois que tanto a salvo seu,  
 outrem acho que possua  
 a melhor parte do meu? 1740

Eu irei hoje buscar  
 quem me ajude a vir queimar  
 toda esta casa, sem pena,  
 donde veja arder Almena  
 com quem a vejo enganar. 1745

*Vai-se ANFATRIÃO, e vem AURÉLIO e um seu moço e diz:*

AUR[ÉLIO] *No hallo a mis males culpa,  
 pera que merezca pena  
 la causa que me condena.*  
 [100v.]  
 MO[ÇO] Essa está gentil desculpa  
 para hoje dar [a] Almena! 1750

*Tem-no mandado chamar,  
 e ele está tão descuidado!*

---

1737. Este *que* tem valor consecutivo.

1750. A preposição *a* torna-se necessária para o sentido do verso.

- AUR[ÉLIO] Moço, queres-me matar?  
Que desculpa posso eu dar  
milhor qu'este meu cuidado? 1755
- MO[ÇO] E não há mais que fazer?  
Co'isso a boca me tapa  
pera mais nada dizer?
- AUR[ÉLIO] Ora dá-me cá essa capa,  
e vamos ver o que quer. 1760
- MO[ÇO] Não trates de mais rezão,  
pois não há quem te resista.  
Que vejo? Outra novação?  
Que é?
- AUR[ÉLIO] Ou me mente a vista, 1765  
ou eu vejo Anfatrião.
- MO[ÇO] Eu ouvi a Felise[i]o,  
quando cá trouxe o recado,  
como ele era chegado,  
e quis-me dizer que veio 1770  
do siso desconcertado.
- AUR[ÉLIO] Isso quero eu saber,  
pois que tal cousa se soa.  
Senhor, pode-se dizer  
que a vinda seja mui boa? 1775
- AN[FATRIÃO] Essa não pode ela ser.  
AUR[ÉLIO] Porque não?  
AN[FATRIÃO] Porque é roubada  
minha honra sem temor  
e minha casa tomada, 1780

---

1763. *Novação*: novidade.

e vossa prima enganada  
por *um* grande encantador.

AUR[ÉLIO] Isso é certo?

AN[FATRIÃO] E manifesto.

E tudo tem já por seu, 1785  
adúltero e desonesto:  
tem tomado o meu gesto,  
e faz-lhe crer que são eu.

AUR[ÉLIO] Contais *um* caso d'espanto!

E pois não podeis entrar, 1790  
defendei-me por entanto,  
que eu hei lá de chegar  
pera ver que *m* pode tanto.

*Vai-se AURÉLIO dentro, e diz ANFATRIÃO:*

AN[FATRIÃO] Se ver desonra tão crara

me não tivera o sentido 1795  
totalmente endoudecido,  
que gravemente chorara  
ver tão grande amor perdido!

E quando vejo a verdade 1800  
do nosso amor e amizade  
desfeito *com* tanta mágoa,  
enche[m]-se-me os olhos d'ágoa,  
e [a] alma de saudade.

Assi que quis minha estrela, 1805  
para nunca ser contente,

---

1787. *Gesto*: aspecto, fisionomia.

1803. Acrescentamos o artigo *a* por motivos de sentido.

que agora estando presente,  
 viva mais saudoso dela,  
 que quando dela era ausente.  
 Esta porta vejo abrir  
 com ímpeto demasiado, 1810  
 que poderei presumir,  
 que vejo Aurélio sair  
 como homem desatinado?

[101r.]

*Vem AURÉLIO e BELFARRÃO e SÓSEA, e diz AURÉLIO:*

AUR[ÉLIO] Oh, estranha novidade!  
 Oh, causa para não crer! 1815

BEL[FERRÃO] Venho cego de verdade,  
 que não poderam sofrer  
 meus olhos a claridade.

SÓ[SEA] *¡Oh, triste, que vengo ciego  
 con rayos y con visiones!  
 Y destas encantaciones,  
 si nuestra casa arde en fuego,  
 ¡Hanse de arder mis colchones!* 1820

AUR[ÉLIO] Vamos a Anfatrião  
 contar-lhe cousas tamanhas. 1825

AN[FATRIÃO] Que vai lá? Que cousas vão?

AUR[ÉLIO] Maravilhas são estranhas  
 que me treme o coração!  
 Porque aquele homem, que assi  
 tantos enganos teceo, 1830  
 como era cousa do Céu,  
 tanto que apareci,  
 logo desapareceo.

E em desaparecendo,  
 com roído grande e horrendo, 1835  
 toda a casa alumiou  
 e d'arte nos inflamou,  
 que nos vimos acolhendo  
 do raio que nos cegou.  
 Estes acontecimentos 1840  
 não são de humana pessoa.  
 Vós ouvís a voz que soa?  
 Escutai, estai atentos,  
 vejamos o que pregoa.

*Voz de JÚPITER, de dentro:*

[JÚPITER] Anfatrião, que em t[e]us dias 1845  
 vês tamanhas estranhezas,  
 não te espantem fantesias,  
 que às vezes grandes tristezas  
 parem grandes alegrias.  
 Júpiter são manifesto 1850  
 nas obras de admiração,  
 que por *mim* causad[as] são.  
 Quis-me vestir em teu gesto,  
 por honrar tua geração.  
  
 Tua mulher parirá 1855  
 um filho de mim gerado,  
 que Hércules se chamará,  
 o mais valente e esforçado  
 que no mundo se achará.

---

1837. *D'arte*. de tal maneira, de tal modo.

1852. *Causado* na 1ª edição.

Com este, teus sucessores  
se honrarão de serem teus,  
e dar-lhe-ão os escritores,  
por doze trabalhos seus,  
doze milhões de louvores.

1860

Dessa ilustre fadiga  
colherás mui rico fruto.  
Enfim, a razão me obriga  
que tão pouco dela diga,  
porque o tempo dirá muito.

1865

FIM

---

1866. *Fruito*: vocábulo antigo (português actual 'fruto'). O resultado da evolução da sequência latina -ŪCT- foi o aparecimento dos ditongos -oi- e -ui- (maioritário na época trovadoresca), que desembocou em português moderno em -u- (FRŪCTO > froito / fruto > fruto).



APARATO DE VARIANTES

RUBRICA INICIAL: feito] feyto; Júpiter] Iupiter; e] &; e] &; *que*] q̄; é] he; é] &

1: Ah] Ha; senhor] feñor – 2: está] eſtaa – 3: não] nam – 4: falarei] falarey; c'õ] co; coração] coraçam – 5: n'alma] nalma – 12: tão] tam – 14: levou] leuou – 15: não] nam – 16: *quem*] quē – 20: não] nam – 21: portanto] por tanto; não] nam; devia] deuia – 26: coração] coraçam – 27: senhor] feñor – 28: hoje] oje; nova] noua – 29: não] nam – 30: verdadeira] verdadeyra; afeição] affeyção – 31: prova] proua – 32: Dizei] Dizey; Felise[i]o] Feliseo – 34: e] & – 37: e] &; haveis] auéis – 38: ofício] officio – 39: d'algũa] dalgũa; nova] noua – 40: enquanto] em quanto

DIDASCÁLIA 1: Vai-se] Vayfe; e] &

43: e] &; deações] deuações – 44: e] &; orações] otações – 45: hão-de] han de – 48: tão] tam – 49: *com*] cõ; *que*] q̄ – 51: vivam] viuao; *com*osco] cõ noſco – 53: e] &; dezir-lhe] dezirlhe; aonde] a onde; há-de] a de; ir] hir – 55: há-de] a de – 56: traveso] traueſo – 57: não] nam – 58: salvo] ſalua – 59: lanço-lhe] lançoſlhe; u[m]] hu; e] & – 60: furto-lhe] furtoſlhe; alvo] aluo – 61: e] &; então] entam; avesso] auēſo – 63: *com*] cõ; *uns*] hūs; vendiços] vendiſos; assi] afim – 64: é] he; trazê-los] trazelos – 66: viver] viuer – 67: há-os] aos; *homem*] homē – 69: só] ſoo – 70: e] & – 71: lançar-lhe] lançoſrlhe; a capa nos] aca panos – 72: à] ha – 73: chegai] chegay; *vem*] vē; *um*] hū – 74: sei] fey; *que*] q̄; não] nam

## DIDASCÁLIA 2

75: Chamais-me] Chamaifme; *Também*] *tambẽ* – 76: ouço] oufo; e] & – 77: Senhora] *feñora* – 78: ouvis] ouuis – 79: ouvis] ouuis; e] & – 80: dizei] *dizey* – 85: Sabei] *Sabey*; desse] *defe* – 86: não] *nam* – 88: Dai] *Day*; tenção] *tençam* – 89: usai] *vzay* – 90: caí] *cay* – 91: pés] *pees* – 93: Dizeis-me] *Dizeifme* – 95: qu'eu] *queu* – 96: Ah] *A* – 99: Manda-vos] *Mandauos*; senhora] *feñora* – 101: e] &; novas] *nouas*; saibais] *lay bais* – 102: d'Enfatrião] *denfatrião*; hora] *ora* – 105: mi] *mĩ* – 107: feiticeira] *feyticeyra*; má] *maa* – 110: Porque] *Porq̄* – 111: s'eu] *feu*; jeito] *geyto* – 112: trarei] *trarey* – 114: há] *à* – 115: Dou-vos] *Dou vos*; *com*] *cõ* – 118: Quant'a] *Quãta* – 119: *que*] *q̄* – 120: podeis-vos] *podeis vos* – 121: qu'eu] *queu* – 122: Jugais] *Iugais* – 123: Tendes-me] *Tendes me*; há] *à*; cativo] *catiuo* – 124: e] &; desenganais-me] *defenganaifme* – 125: isto] *islo*; é] *he*; privo] *priuo* – 126: é] *he* – 127: dô-che-lo] *doche-lo*; dô-che-lo] *dochelo*; vivo] *viuo* – 130: direi] *direy* – 131: dais-me] *daifme*; *com*] *cõ* – 133: havia] *auia* – 134: dizei] *dizey*; má] *maa* – 135: viver] *viuer* – 136: custava] *cuftaua* – 137: vai] *vay*; buscar] *bufear* – 138: *Zombais*] *zõbais*; falais-me] *falaifme* – 139: Rir-vos-eis] *Riruos eis* – 140: são] *sam* – 141: passiones] *pafsiones* – 142: e] & – 143: Is-vos] *Ifuos*; *duis*] *dūs* – 146: um] *hum* – 147: avoengos] *auoengos* – 148: levo] *leuo* – 149: qu'estais] *questais*; agração] *agiaço* – 151: a furto] *afurto* – 152: quereis-me] *quereifme*; *um*] *hũ* – 154: usar] *vfar*; *comvosco*] *cõ vosco* – 155: tomai-o] *tomaio* – 156: não] *nam* – 158: sabe] *fabey*; é] *he* – 159: Oh] *Ho*; *d'uis*] *dūs* – 160: assim] *afim* – 161: s'eu] *feu*; *d'um*] *dum* – 162: são] *sam*; favores] *fauores* – 163: zombai] *zombay*; vingai-vos] *vingaiuos* – 166: *com*] *cõ* – 168: acho-vos] *achouos* – 169: Enfim] *Enfim*; vilão] *vilam* – 170: *um*] *hũ* – 171: Já] *Ia* – 172: Quereis-mo] *quereifmo* – 173: não] *nam* – 174: Cocci-vos] *cofeyuos* – 175: senhora] *feñora*; a quem] *aquem* – 176: tão] *tam* – 178: não] *nam*; *d'Alfama*] *dalfama* – 179: não] *nam* – 180: Leixai-me] *Leixaime* – 181: deixai] *deixay* – 182: Deixai-me] *Deixaime* – 183: *Zombais*] *zõbais*; mi] *mim* – 184: Deixai-me] *Deixaime*; enjeitais] *engeitais*

– 185: ausentarei] aufentaiey – 188: são] fam – 189: is-vos] ifuos; todavia] toda via – 190: Voyme] Voime; estrañas] eftranhas

DIDASCÁLIA 3: Vai-se] Vayfe; e] &

192: donzela[s] donzela – 193: quem] quẽ – 195: palavrinhas] palaurinhas – 198: qu'eu] queu; por ela] porela – 199: e] &; mi] mim – 200: e] &; digo-lhe] digolhe; si] fim – 202: preza-se] prezafe; ũas] hũas – 203: e] &; não] nam – 204: dou-lhe] doulhe; travessuras] traueffuras – 205: coçaduras] coffaduras – 207: Qu'estas] queftas; que] q̄ – 208: coço] cofo – 209: sela] fella – 211: e] &; pescoço] pefcofo – 213: então] entam – 214: no'mais] no mais – 215: quero-me] querome; ir] hir – 216: ver se] verfe; novas] nouas

DIDASCÁLIA 4: Vai-se] Vayfe; e] &; Júpiter] Iupiter; e] &; e] &; Júpiter] Iupiter

217: Oh] Ho; e] & – 218: oh] ho; tão] tam – 219: d'um] dũ – 220: devino] deuino – 222: aporveitam] aporueitã – 225: quem] quẽ – 226: senhora] feñora – 227: Oh] O; estranha] eftranhar; afeiçã] afeyçam – 228: vai] vay – 229: e] &; coração] coraçam – 230: tão pouco] tampouco; d'Amor] damor – 231: quão] quã; razão] rezam – 232: hei-de] ey de – 233: tão] tam – 234: não] nam – 235: senhor] feñor – 236: é] he; possível] pofsiuel – 237: não] nam; qu'esta] quefta – 239: Senhor] Señor – 241: afeiçã] afeyçã; é] he – 244: Júpiter] Iupiter – 246: mui] muy – 249: e] &; arraial] arrayal; irei] yrey – 250: saberei] faberey – 252: e] & – 254: e] & – 256: tever] teuer – 258: tira-lhe] tiralhe – 259: e] & – 260: e] &; quem] quẽ – 261: lanço] lanfo – 263: avante] auante – 265: sê-lo-ás] feloas – 267: Ponha-se] Pönhafe; efeito] effeyto – 269: quem] quẽ – 270: e] &; vai] vay

## DIDASCÁLIA 5: Vão-se] Vanfe; e] &amp;; e] &amp;; e] &amp;

275: d'ir] dir – 278: com] cō – 280: d'Enfatrião] Denfatrião – 281: sei] fey – 283: é] he – 284: Novas] nouas – 286: dai-mas] day mas – 287: Um] Hú; navio] nauio; é] he – 288: lá] laa – 289: traz] tras; d'Anfatrião] Danfatrião – 292: Rei] Rey – 293: e] &; ouvi] ouui – 295: novas] nouas; levarei] leuarey – 296: em si] enfi – 297: ela] ella; maior] mayor – 298: c'os] cos; perdê-lo] perdelo – 299: c'o] co; Rei] Rey – 302: que] q̄; pensamento] penfamêto – 303: senhor] feñor – 305: n'alma] nalma – 307: é] he; um] hum – 309: tã] tam – 310: senhor] feñor – 311: e] & – 312: ūa] hūa – 314: e] &; com] cō – 315: casou-se] caſoufe – 316: Oh] Ho; e] &; quem] quē – 318: um] hū – 320: traz] tras – 321: homem] homē; é] he; parvo] paruo – 323: treição] treyção – 325: traz] tras; afeição] afeyção – 327: trarei] trarey – 328: Viste-la] Viſtela – 329: Senhor] Señor – 330: jene] jene; linha] genelinha; da grade] dgrade – 331: passei] paſſey; e] &; dixelhe] dixelhe – 333: haveis] aueis; mi] mim – 337: e] &; doía] doya – 338: metendo-se] metendofe – 339: ya] ja; folia] folia – 340: Ah] A; má] maa – 341: Que[m]; que – 342: Senhor] Señor; são] ſaō – 343: casam-se] caſſanfe – 344: são] ſam – 346: picar-vos-ão] picaruos ão – 347: Senhor] Señor; haveis] aueis; d'assentar] daſſentar – 348: que] q̄ – 349: allá] alha – 350: Um] hū; senhor] feñor – 351: um] hū – 352: paxão] paxam; tomei] tomey – 353: tem] tē – 354: Senhor] Señor; vo-lo] volo; direi] direy – 358: santos] ſanctos – 359: Senhor] Señor – 360: ajuda[u] ajuda – 364: Senhor] feñor; fizestes-lhe] fizestelhe; pé] pee – 365: Senhor] Señor; um] hū – 366: senão] ſenão; m'engano] mengano – 367: dou-vos] douuos; fé] fee – 370: Olhai] Olhay; quaō] quam – 372: me] mee – 373: e] & – 374: travessos] traueſſos; e] & – 375: cuidado] cuydado – 377: No'mais] No mais; qu'iso] quifo – 378: Senhor] feñor; haja] aja; perdão] perdam – 379: rifão] rifaō – 380: algum] algū – 381: e] e; foi-lhe] foilhe – 382: Digo-vos] Digouos; e] & – 383: um] hū; d'escola] defcola – 388: cheguei] cheguey – 389: e] &; mi] mim – 393: poseste[s] pofeste – 394: dizei] dizey; não] nam; dissestes] difestes – 396: Renunciava] Renunciaua – 397: que] q̄; refoēzinhos] refões-

zinhos – 398: há-se] à fe; com] cõ – 399: trova] troua – 400: há-de] a de; d’um] dum – 403: um] hum – 404: ouvi] ouui – 405: tenção] tençam – 406: leve] leue – 407: feição] feyção; trovinha] trouinha – 408: é] he; trovinha] trouinha; feição] feiçam – 409: um] hum; visse] vife – 410: e] & – 411: e] &; não] nam – 412: fiz-lhe] fizlhe – 413: dava] daua – 414: e] &; é] he – 415: um] hũ; só] soo – 416: e] &; houvesse] ouueffe; dó] doo – 417: e] &; fé] fee – 418: lamentei-lhe] lamenteylhe; Jó] Ioo – 419: senhor] feñor; mui] muy – 420: senhor] feñor; atentai] atentay – 421: e] &; saibo] faybo – 422: é] he – 423: dizei] dizey – 424: Ei-la] ey la; vai] vay – Trova] Troua – 426: vê-lo] velo – 428: jaz] jas – 429: senhor] feñor – 430: e] & – 431: Senhor] Señor; quem] quẽ; quem] quẽ – 432: se não] fenão – 433: haveis] auéis – 436: é] he; muito] muyto – 437: far-vos-á] faruos ha; senhor] feñor – 438: Oh] Ho – 439: Farei] farey – 440: há] as; dele] delle – 441: ó] ho – 443: quem] quẽ; ũa] hũa; d’ágoa] dagoa – 445: não] nam – 446: enfim] en fim; derradeiro] derradeyro – 447: há-de] a de – 448: trova] troua – 449: Agorentaste-la] agorentafte la; já] jaa – 450: Senhor] Señor; não] nam; está] eftaa – 451: mai] may – 452: e] &; não] nam; muito] muyto; má] maa – 453: É] He; trova] troua – 455: fazeis] fayeis – 456: senhor] feñor; não] nam – 457: tão bem] tãbem; trovar] trouar – 458: é] he; tão] tam – 459: senhor] feñor – 462: novas] nouas – 463: senhor] feñor – 464: ficai] ficay; osso] ofo – 465: senhor] feñor; é] he – 466: que] q̄; zombemos] zõbemos – 467: hei-de] ey de; e] &; revosso] reuoffo – 468: Oh] Ho; escusai-vos] efcufaiuos; d’estremos] defstremos – 469: senhor] feñor; atarraca] atarraqua – 471: e] &; envidaremos] enuidaremos

DIDASCÁLIA 6: Vão-se] Vanfe; e] &; Júpiter] Iupiter; e] &; Júpiter] Iupiter; d’Enfatrião] Denfatrião; escravo] efcrauo; e] &; Júpiter] Iupiter

475: e] &; cuidado] cuydado – 477: c’o] co – 478: Quem] Quẽ; transforma] trãsforma – 479: openião] openiam – 482: com] cõ –

483: e] & - 484: escravo] eſcrauo - 485: senhor] ſeñor - 487: qu'eu] queu - 488: Já] Ia; senhor] ſeñor - 490: el-Rei] el Rey - 495: d'Anfatrião] Danfatrião - 497: foi] foy - 498: el-Rei] el Rey - 499: enquanto] em quanto - 500: e] & - 501: escravo] eſcrauo; furtei] furtey - 503: levar] leuar - 505: é] he - 506: e] & - 508: tens] tēs - 509: nova] noua; e] & - 511: irás] yras - 512: a] e - 513: devar] de vagar - 514: Hemifério] Emiſpherio - 516: hei-de] ey de - 517: um] hū; mistério] myſterio - 518: e] &; Esfera] Esphera - 520: maior] mayor - 522: é] he - 524: ordenar] ordeuar - 526: estrovar] eſtrouar - 528: feito] feyto - 529: convém] conuem - 531: homem] homē - 532: e] &; também] tambē

## DIDASCÁLIA 7

533: Ó] Ho; en] em; hora] ora - 534: Darne han] darmean - 535: ouvi] ouui - 536: Alviſſaras] aluiſaras; senhora] ſeñora

## DIDASCÁLIA 8: e] &

538: porventura] por ventura - 539: Senhora] Señora - 542: qu'está] queſta - 544: desejei] defejey - 545: nenhũa outra] nenhūao utra - 546: senhora] ſeñora - 548: Oh] Ho - 550: é] he; senhor] ſeñor - 551: Acabe-se] acabefe - 553: hora] ora - 554: senhora] ſeñora - 556: co'este] co eſte - 557: novas] nouas - 558: foi] foy; e] & - 559: qu'eu] queu - 560: enquanto] em quanto; senhor] ſeñor - 564: malvado] maluado - 565: un] vn - 568: Bem] Bē - 569: ver-te] verte; hoje] oje - 570: crei] crey - 573: folgarei] folgarey - 574: novas] nouas - 575: passei] paſſey - 577: contarei] contarey - 578: senhora] ſeñora; vitória] victoria - 579: Rei] Rey; tão] tam - 580: e] & - 581: Porém] porē; maior] mayor; foi] foy - 583: Sem] Sē - 585: El-Rei] el Rey; teveram] teueram - 588: El-Rei] el Rey - 589: e] &; é] he - 594: vuelta] buelta - 597:

revuelta] rebuelta – 602: uno] vno; llevaron] lleuaron – 604: Senhor] Señor – 605: é] he – 606: senão] fenam; devagar] de vagar – 607: faça-me] façame; d'entrar] dentrar – 608: e] &; contar-mo-á] contarmoa

DIDASCÁLIA 9: Vão-se] Vãfe; e] &; e] &

610: atrás] a tras – 611: una] vna; Enojarte has] enojarteas – 613: Soñaba] foñaua; *que*] *q̄* – 614: atrevo] atreuo – 617: Soñaba] foñaua – 618: sonhavas] fonhauas – 619: *Que*] *q̄*; cuando] quádo; en la] enla; estabas] eftauas – 621: receavas] receauas – 622: *que*] *q̄* – 623: una] vna; vive] viue – 624: cual] qual

DIDASCÁLIA 10: Vai-se] Vayfe; e] &

629: s'enganou] fenganou – 630: ir] hir – 631: pai] pay – 632: e] & – 633: e] & – 636: tão] tam; depressa] de preffa – 637: quão] quam

DIDASCÁLIA 11: Vai-se] Vayfe; e] &; c'o] co; d'Anfatrião] Danfatrião

639: bravo] brauo – 640: llevaba] lleuaua – 641: de las] delas; *que*] *q̄*; ha] a – 642: *Quien*] *Quiē* – 650: una] vna – 652: *Dongolondrón*] *Dōgolōdrō*; *con*] *cō*; *Dongolondrera*] *dōgolōdrera* – 655: *Dongolondrón*] *dongolondrō*; *con*] *cō*; *Dongolondrera*] *dōgolōdrera* – 656: Cuando] Quando – 657: uno] vno – 661: un] vn – 665: un] vn – 668: livianos] livuianos – 672: de los] delos – 674: fé] fee – 678: probar] prouar – 680: quedel] que del; aprovecha] aproue-cha – 682: ha] a; hora] ora

## DIDASCÁLIA 12: e] &amp;

687: pai] pay – 688: em tã] entam – 689: mandei] mandey – 690: desejo] deffejo – 691: e] & – 692: a mi] ami – 694: estrovar] e] trouar; qu'este] que] te – 699: *que]* q̄; qu'es] ques; noche] nonhe – 702: qu'el] quel – 704: anoche] a noche; cuando] quando – 705: *algum]* algũ – 707: Já] Ia – 708: assi] afi; mandei] mandey – 714: quero-me] querome – 715: e] & – 716: *vem]* vẽ – 717: *contudo]* cõ tudo – 719: feiçã] feyçã – 720: e] & – 721: hoje] oje – 725: oigo] oigo – 730: Oh] Ho; voz] boz – 731: oh] ho; hermano] ermano – 733: mesqui[na] me] qui – 734: Oh] o – 736: avezina] a vezina – 738: Una] Vna; voz] boz; *hombre]* hõbre; ahora] aora – 739: a la] ala; voló] bolo – 741: voz] boz; voladora] boladora – 743: voz] boz; volar] bolar – 744: oír] oyr – 746: dibiera] diuieras – 749: qu'eres] queres; ladrão] ladram – 750: qu'el] quel – 751: Oh] ho; Júpiter] Iupiter; convierta] conuerta – 752: coraçã] coraçam – 756: puédesme] puedes me – 758: tan] tam – 759: don] dum; vellaco] velhaco; bobarrón] bouarron – 761: Un] Hum – 762: Anfatrión] Anfatrião – 764: qu'el] quel – 766: si no] fino; oíste] o] y] te – 767: en] em; *tan]* tã – 768: d'ensuziar] denfuziar; *nombre]* nõbre – 769: puños] punhos; llevarás] lleuaras – 770: *nombre]* nõbre – 771: Queres-me] queres me – 772: Oh] Ho – 774: Con] Com; *tan]* tam; nueva] nueua – 779: harás] aras – 782: Si no] Sino – 783: Júpiter] Iupiter – 786: y] & – 789: escravo] e] crauo; d'Anfatrión] Danfatrion – 796: Hasme] as me – 799: has] as – 800: dírtelo he] dirte lo he – 803: si no] fino – 806: llevarás] lleuaras – 808: un] vn – 811: ahora] aora – 813: *tan]* tam – 816: *Que]* q̄ – 818: has] as – 820: *un]* hũ; *hombre]* hõbre; *quién]* quiẽ – 821: *nombre]* nõbre; has] as – 824: has] as; hablar] ablar; *contrahecho]* cõtrahecho – 826: fui] fuy – 827: ahora] aora; Nonada] no nada – 828: deshecho] defecho – 831: *que]* q̄; *mientes]* miẽtes – 832: en los] enlos; *dientes]* diẽtes – 833: Anfatrión] Anfatrião – 836: bobarrón] bouarron – 840: uno] vno – 844: llegó] aliego – 845: a la] ala – 849: Oh] ho – 851: O] ho – 857: un] vn – 858: *también]* tambiẽ – 861: llevó] lleuo – 862: a la] ala – 863: de los] delos; *tebanos]* Thebanos – 866: cuando] quando –



869: Cuando] quando; andaba] andaua – 870: derramaba] derrama-  
 maua – 871: algún] algũ – 872: una] vna – 873: acrescentaba]  
 acrescentaua – 874: que] q – 876: una] vna – 882: de grado]  
 degrado – 883: des'del] defdel – 885: averiguado] aureriguado –  
 887: un] vn – 888: has] as – 889: siquiera] fi quiera – 892:  
 Cuando] Quando – 894: fuere] fnere – 895: se te] fete – 903:  
 Ahora] aora; ir] yr – 906: oh] o – 909: Ah] Ha – 910: voz] vos –  
 911: vuelves] buelues; ahora] aora – 915: vas] vaz – 919: salvaje]  
 saluaje – 920: homenaje] omenaje – 921: ahí] ay – 927: enseñan]  
 enshan – 928: a hurtar] ahurtar

DIDASCÁLIA 13: Vai-se] Vayse; e] &; e] &

930: Oh] ho; Júpiter] Iupiter – 931: cuán] quan – 932: Quiérome]  
 Quiero me; ir] yr – 933: cuanto] quanto – 934: de grado] degrado  
 – 935: servidor] seruidor

DIDASCÁLIA 14: Vai-se] Vayse; e] &; Júpiter] Iupiter; e] &; e] &;  
 Júpiter] Iupiter

938: senhora] señora – 939: um] hum; desejado] deffejado – 940:  
 há-de] ha de – 944: conservá-lo] conserualo; convém] conuem –  
 947: hei-de] ey de – 948: tão] tam – 950: e] & – 951: tornarei] tor-  
 narey; desejoso] deffejoso – 952: tão] tam – 953: presa] preffa –  
 957: ir] yr – 958: cre[i]o] creo – 959: hei-de] ey de – 960: se] fe;  
 haja] aja – 962: é] he – 963: virei] virey – 964: foi] foy – 966: não]  
 nam; vesitei] vefitey – 967: senhor] feñor; tão pouco] tampouco –  
 969: faça-se] façafe – 970: senhora] feñora

DIDASCÁLIA 15: Vão-se] Vanfe; e] &; Anfatrião] Anfatriam; e] &;  
 e] &; Anfatrião] Anfatriam

972: Enfin] Em fim; que] quo – 973: estavas] eſtauas; primeiro] primeyro – 974: qu'es] ques – 976: chucarreiro] chucarreyro – 977: qu'estoy] queſtoy – 981: e] &; mui] muy – 984: Vuélvome] bueluome – 989: ūa] hūa; tã] tam; rasa] raza – 992: d'Almena] Dalmena – 997: iba] yua – 999: a mí] ami – 1000: huida] huyda – 1003: tã] tam – 1009: é] he – 1013: um] hum – 1016: un] vn – 1021: uno] vno – 1022: quatro] quatro – 1026: diferencia] differencia – 1032: tive] tiue; *que*] q̄; um] hum – 1033: e] &; não] nam – 1035: te lo] telo – 1036: debe] deue – 1037: *um*] hū – 1038: ha] á – 1040: é] he; servidor] seruidor – 1042: tã] tam; roíns] roĩs – 1043: ma[i]s] mas – 1044: sã] sam; tã] tam – 1046: deve] deue – 1048: e] &

#### DIDASCÁLIA 16: Vão-se] Vanfe; e] &; e] &

1051: d'escasso] defcaſo; e] &; avarento] auarento – 1053: perfeito] perfeyto – 1055: um] hum; tã] tam; desejado] deſſejado – 1056: desejou] deſſejou – 1057: foi] foy – 1059: tã] tam – 1061: e] & – 1062: adevinha] adeuinha – 1063: algum] algū; novo] nouo – 1065: se não] ſenão – 1066: é] he; *bem*] bē

#### DIDASCÁLIA 17: e] &; e] &

1069: palavras] palauras; senhora] ſeñora – 1070: poderei] poderey – 1072: é] he; hora] ora – 1074: grão] gram – 1075: tive] tiue – 1076: hei] ey – 1079: Já] Ia – 1080: tã] tam; desejada] deſſejada – 1081: diga-me] digame; todavia] toda via – 1082: não] nã; foi] foy – 1083: hoje] oje – 1085: desejoso] deſſejoſo – 1087: senhora] ſeñora – 1088: hoje] oje; ouvistes] ouuiftes – 1089: Se não] Senão; estava] estaua – 1090: ouvi] ouui – 1091: hoje] oje – 1092: torna-va] tornaua – 1093: assi] aſi – 1096: ouves] ouues – 1098: en] em – 1099: estava] estaua – 1100: *que*] q̄; ouvistes] ouuiftes – 1101:

Hoje] oje – 1105: não] nam – 1106: d'improviso] dimprouifo – 1108: aviso] auifo – 1111: Quereis-me] Quereis me – 1115: quereis-me] quereideme; esp'rimentar] esprimentar – 1116: é] he – 1117: um] hũ; tã] tam – 1118: todavia] todauia; hei-de] ey de – 1119: poderei] poderey – 1120: um] hũ – 1123: Dai-me] Dayme; alguem] alguẽ; que] q̄ – 1125: aí] ay – 1126: convosco] cõ vosco – 1127: podes-te] podefte – 1131: daquello] daquelho – 1132: e] &; é] he – 1135: darei] darey; hoje] oje – 1136: provados] prouados – 1137: i] hi; haver] auer – 1138: tã] tam – 1139: nem] nẽ; nem] nẽ – 1141: novas] nouas; vossa] uossa; vitória] victoria – 1142: novas] nouas – 1143: Dir-vo-las-ei] diruolas ey – 1146: rei] rey – 1147: e] & – 1149: tã] tam – 1150: dando-vos] dandouos – 1151: ũa] hũa – 1152: lavrada] laurada – 1153: é] he; só] foo – 1155: son] fom – 1156: hombre] hõbre – 1158: Quem] Quẽ; é] he – 1159: novas] nouas – 1160: Quem] Quẽ – 1161: Quem] quẽ – 1162: Quereis-me] quereifme – 1166: Pusemo-nos] pufemonos – 1168: Fomonos] Fomonos – 1170: achar-se] acharfe; honra] onrra – 1171: nem] nẽ – 1173: desonra] defonrra – 1176: y] &; agora] aora; habrá] aura – 1177: haber] auer – 1178: hay] ay – 1179: Com] cõ – 1180: tã] tam; trovada] trouada – 1181: não] nam – 1182: vos] uos – 1184: aí] ay – 1185: cu[i]darei] cudarey – 1188: Senhora] feñora – 1189: Dai] day – 1190: dei] dey – 1192: y] &; Enfatrión] Enfatrão – 1195: aun] avn

DIDASCÁLIA 18: co'a] coa; e] &

1198: Oh] O; novidade] nouidade – 1199: Poder-me-á] Poderme á – 1200: é] he – 1202: poder-me-ás] podermeas; ladrão] ladram – 1203: novas] nouas – 1204: e] & – 1209: lleve] lheue – 1211: não] nam; sei] sey – 1213: Contudo] com tudo – 1214: há] à – 1216: quem] quẽ – 1217: dormi] dormir – 1218: é] he – 1221: patrão] patram – 1222: é] he; d'autoridade] dautoridade – 1223: disser] difer – 1224: haver] auer – 1226: Eu] En; concrusão] concrufam –

1227: d'hoje] doje – 1228: tã] tam; questã] questam – 1229: à] ha – 1230: Belferrã] Belferram – 1233: qu'eu] queu; armarei] armarey; cilada] falida – 1234: quem] quẽ; m'a] ma; tem] tẽ – 1235: hoje] oje

DIDASCÁLIA 19: Vai-se] Vayfe; e] &

1236: Oh] Ho; e] &; suspensa] suspẽsa – 1237: confusão] confufam – 1238: coração] coraçam – 1239: ofensa] offensa – 1241: foi] foy – 1243: c'o] co; coração] coraçam; tã] tam – 1246: e] & – 1247: qu'eu] queu – 1248: nem] nẽ – 1250: u[m]] hu; honestidade] hon estidade – 1251: porque] porq̃; é] he – 1252: tã] tam – 1254: é] he; levantada] leuantada – 1255: livre] liure; dela] della – 1256: minh'alma] minhalma – 1258: qu'eu] queu – 1259: que] q̃ – 1260: qu'eu] queu – 1262: Senhora] señora – 1263: I] hi; mandar] mādār – 1268: e] & – 1269: vai] vay – 1270: tenção] tençam – 1272: razão] rezam

DIDASCÁLIA 20: Vai-se] Vayfe; e] &; Júpiter] Iupiter; e] &; Júpiter] Iupiter

1273: Grão] Gram; feito] feyto – 1276: preto] preyto – 1277: e] & – 1278: quero-me] quero me; ir] hir – 1279: tã] tam – 1281: porque] porq; enfim] en fim; quem] quẽ – 1282: abranda] abrãda – 1283: que] q̃; afeição] afeyçam – 1284: há-de] a de; tã] tam – 1285: ir] hir; perdã] perdam – 1287: d'Anfatriã] Danfatriã – 1289: ia] hia – 1290: não] nam; sei] sey – 1291: pesa] peza – 1293: Senhora] Señora; não] nam; haja] aja – 1298: E] & – 1300: pesar-me-á] pefar mea – 1301: ũa] hũa; leve] leue – 1302: agravar] agrauar – 1303: palavras] palauras; desonra] defonrra – 1304: não] nam; há-de] à de – 1306: esp'rementar] esprementar; honra] onra – 1308: tive] tiue – 1310: Errei] Errey – 1314: com] cõ – 1315: quem] quẽ; vo-lo] volo – 1316: esp'rementei] esprementey – 1317: esp'rementei]

esprementey – 1318: tão] tam – 1319: folguei] folguey – 1320: foi] foy – 1321: um] hũ; contrário] contrayro – 1322: avi[v]ar] auiar – 1323: vem] vẽ; leve] leue – 1324: feições] feyções – 1327: borrifando-o] borrifandoo; com] cõ – 1328: um] hũ; alevanta] aleuanta – 1329: num] nũ – 1330: a] ha; afeição] afeyção – 1331: é] he – 1332: d'amor] damor – 1333: tive] tiue – 1334: perdoai] perdoay; senhora] señora – 1335: coração] coraçam – 1337: d'erro] derro; não] nam – 1338: tratais] tratays – 1339: quem] quẽ – 1341: m'ausentarei] maufentarey – 1342: vejais] vejays – 1345: vou-me] voume – 1346: não] nam – 1348: hora] ora – 1350: peço-vos] peçouos; fui] fuy – 1352: quem] quẽ; foi] foy – 1353: desventura] defuentura – 1357: dirão] diram – 1358: hei-de] ey de – 1359: m'ensinou] menfinou – 1361: esprementais] espremẽteis – 1362: que[m]] que; vo-lo] volo; tever] teuer – 1363: Deixai-me] Deixaime; ir] hir – 1364: não] nam – 1368: homem] homẽ – 1369: s'eu] fey; causei] caufey – 1371: com] cõ; magoei] magoey – 1373: dei] dey – 1374: serei] ferey – 1377: e] & – 1378: de lhe] delhe – 1379: señoira] fenhora – 1380: con] cõ; devoción] deuocion – 1382: ahora] aora – 1386: Vai] vay – 1388: dir-lh'-ás] dirlhas – 1390: hoje] oje – 1391: a la] ala; hora] ora – 1394: E] &; vamo-nos] vamonos

DIDASCÁLIA 21: Vão-se] Vanfe; e] &; e] &

1396: revoltas] reboltas; vão] vam – 1398: Cumpre-me] cumpreme – 1399: enquanto] em quanto; pai] pay – 1402: mui] muy – 1403: e] &; e] & – 1406: Parece-me] Pareceme

DIDASCÁLIA 22: e] &

1411: Quis-nos] Quis nos – 1412: com] cõ – 1414: haver] auer – 1417: instituio] infstitutuyo – 1418: é] he; e] &; tão] tam – 1422: o] ho – 1425: bem-aventurança] bemauenturança – 1426: cuidei] cui-

dey; viver] viuer – 1428: Rei] rey – 1432: se é] fee – 1433: e] &; qu'ela] que la; é] he; assi] afi – 1434: virei] virey – 1435: oh!] ho – 1437: tão] tam – 1438: Ó] Ou – 1439: Oh] Ho – 1440: Quién] quiē – 1442: Santo] sãto – 1444: Oh] Ho; desvario] defuario – 1445: Abri-me] abrimo – 1449: oír] oyr – 1450: Ah] A – 1451: quero-me] querome – 1452: não] nam – 1454: Ah] A; senhor] feñor – 1455: hombre] hõbre – 1456: palavras] palauras – 1458: Y] &; agora] aora – 1461: acabai] acabay – 1465: vuelves] buelues – 1466: ofreces] offreces – 1467: não] nam – 1470: tan] tã – 1472: Vuélvase] Bueluafe – 1473: conocerle he] conocerlee – 1477: vais] vays – 1479: i] hi – 1481: que[m]] que – 1482: quién] quiē – 1486: com] cõ – 1487: Quem] Quē – 1488: honra] honrra – 1491: e] & – 1494: ahora] aora – 1497: vais] vays – 1498: un] hum – 1500: volváis] boluays – 1502: Vai] Vay; e] & – 1503: feiteiro] feitecyro – 1506: é] he; verdadeiro] verdadeyro

DIDASCÁLIA 23: Vai-se] Vayfe; e] &; e] &; e] &

1508: tão] tam – 1509: d'emprouiso] demprouifo – 1510: tão bem] tambem – 1512: Um] hũ; levantou] aleuantou – 1516: um] hũ – 1518: uno] vno; unidos] vnidos – 1521: un] hũ – 1523: tão] tam; é] he – 1528: a mí] ami; uno] vno – 1531: uno] vno – 1533: um] hũ – 1534: Mui] muy – 1535: sou[b]este] fou este – 1536: que] q̄; nenhum] nenhũ – 1538: tan] tã; tan] tã – 1542: fui] fuy – 1544: sei] fey; quem] quē; foi] foy – 1545: há-de] à de; aporveitar] aporueitar – 1547: Ah] Ha – 1548: Ah] a; senhor] feñor – 1549: fui] fuy – 1550: é] he; convidado] conuidado – 1551: tão] tam – 1553: quem] quē; convidou] cõuidou – 1555: patrão] Patram; sei] fey – 1557: e] &; se não] fenam – 1558: foi] foy – 1559: qu'eu] queu – 1561: quem] quē; lh'é] lhè – 1562: e] & – 1563: é] he – 1564: senhor] feñor – 1567: honra] honrra; tem] tē – 1570: Ah] Ha – 1571: tão] tam – 1572: deixava] deixaua – 1573: Por que] porque; cavaleiro] cauleyro – 1574: quando] quãdo; mando] mãdo – 1575: fazeis-vos] fazeifuos; chucarreiro] chucarreyro – 1576: cuãdo] quando – 1577:

Quereis-lo] Quereis lo; primeiro] primeyro – 1578: Esperai] Esperay; dir-vo-lo-á] diruolo ha – 1579: som] fon – 1580: Ah] Ha – 1581: Por qué] porque – 1585: e] & – 1586: pecou] peccou – 1587: rezão] rezam – 1588: No'mais] No mais – 1589: não] nam; senhor] feñor – 1590: um] hum – 1592: ladrão] ladrã – 1593: fui] fuy – 1596: Que[m] Que; vo-lo] volo – 1597: Si no] Sino; hay] ay – 1599: mandei] mandey – 1602: há aqui] áqui – 1603: quem] quẽ – 1606: Oh] Ho; Júpiter] Iupiter

DIDASCÁLIA 24: Júpiter] Iupiter; e] &

1611: é] he; tão] tam; atrevido] atreuido – 1613: tão] tam; revoltoso] reuoltofo – 1614: com] cõ – 1615: fui] fuy; tão] tam – 1616: Quem] quẽ; união] vnião – 1617: mui] muy – 1618: Oh] Ho – 1620: é] he – 1625: qu'estotro] questotro – 1633: senhor] feñor – 1634: e] &; levarás] leuaras – 1635: Ouh lá] Oula; tornai] tornay – 1636: que] q̄; é] he – 1637: Vosso] Vofso – 1639: haver] auor – 1640: outrem] outrẽ – 1641: haveis] aueis – 1643: e] & – 1644: farei] farey – 1645: com] cõ; quem] quẽ – 1648: Vai] Vay – 1650: enquanto] em quanto – 1651: Oh] Ho; senhor] feñor; assim] afim – 1652: haja] aja; algum] algũ – 1653: e] & – 1654: farei] farey – 1655: um] hũ – 1657: com] cõ – 1658: quem] quen; tê-la] tela – 1660: que vos] quevos – 1661: O] Ho; homem] homẽ; sesudo] fezudo – 1662: questão] questam – 1663: há-de] a de – 1664: e] & – 1667: homens] homẽs – 1668: dê] dee – 1669: quem] quẽ; é] he – 1673: são] faõ – 1675: quem] quẽ – 1677: são] faõ; raiz] rais – 1678: juiz] juis – 1683: tão] tam; diferença] differença – 1684: que] q̄ – 1686: senhor] feñor; que] q̄ – 1687: juiz] juiz – 1689: dizei] dizey – 1691: Dei-vos] Deyuos – 1692: a armada] ârmada; bom] bõ – 1693: e] & – 1694: vivos] viuos; houvesse] ouueffe – 1697: m'entregastes] mentregafes – 1698: e] & – 1702: tenção] tençam – 1704: é] he – 1705: el-Rei] el Rey – 1706: Mostrai] Mostray; senhor] feñor – 1708: Oh] Ho – 1710: dum] dú; um] hũ

DIDASCÁLIA 25

1712: ha] à; d'estar] deftar – 1713: com] cō; un] hun; bobo] bouo – 1716: leixeis] leyxeis – 1718: Andai] Anday – 1720: ouçais] oufais; um] hū – 1721: Ah] Ha – 1722: ofensa] offensa – 1723: farei] farey; esperais] efperays – 1724: com] cō – 1727: não] nam

DIDASCÁLIA 26: Vão-se] Vanfe; e] &; só] foo; e] &

1731: Oh] Ho; se não] fenam – 1732: minh'alma] minhalma – 1734: e] &; não] nam – 1736: e] &; não] nam – 1738: salvo] saluo – 1741: irei] yrey; hoje] oje – 1745: com] cō; quem] quē

DIDASCÁLIA 27: Vai-se] Vayfe; e] &; e] &; um] hum; e] &

1746: hallo] alho – 1750: hoje] oje – 1751: Tem-no] Tē no – 1752: e] & – 1753: queres-me] querefme – 1755: qu'este] quefte; cuida-do] cuydado – 1757: Co'isso] co iffo – 1759: dá-me] dame – 1760: e] &; o] ho – 1761: rezão] rezam – 1762: quem] quē; resista] rezif ta – 1763: vejo] veio; novação] nouaçam – 1764: é] he – 1765: mente] mēte – 1767: ouvi] ouui; Felise[i]o] Felifeo – 1770: e] &; quis-me] quis me – 1774: senhor] feñor; pode-se] podefe – 1775: mui] muy – 1777: Porque] porq̄ – 1778: Porque] porq̄; é] he – 1779: honra] honrra – 1780: e] & – 1781: e] & – 1782: um] hū – 1783: é] he – 1784: e] & – 1785: e] & – 1786: e] &; desonesto] deshonesto – 1788: e] &; faz-lhe] fazlhe; são] faō – 1789: um] hū; d'espanto] defpanto – 1790: e] & – 1791: defendei-me] defendeyme; entanto] en tanto – 1792: hei] ey – 1793: quem] quē



## DIDASCÁLIA 28: Vai-se] Vayfe; e] &amp;

1794: desonra] defonrra; tão] tam – 1795: tevera] teuera – 1797: gravemente] grauemente – 1798: tão] tam – 1799: e] & – 1800: e] & – 1801: desfeito] desfeyto; com] cō – 1802: enche[m]-se-me] enchefeme; d'ágoa] dagoa – 1803: e] & – 1807: viva] viua – 1811: poderei] poderey – 1813: homem] homẽ

## DIDASCÁLIA 29: e] &amp;; e] &amp;; e] &amp;

1814: Oh] Ho; novidade] nouidade – 1815: Oh] ho; não] nam – 1817: sofrer] foffrer – 1819: Oh] Ho – 1820: com] cō; con] com – 1821: Y] & – 1823: Hanse] han fe – 1825: contar-lhe] contarlhe – 1826: vai] vay; vã] vam – 1827: Maravilhas] Marauilhas; são] fam – 1829: homem] homẽ – 1835: e] &; horrendo] horrẽdo – 1837: e] &; d'arte] darte – 1839: raio] rayo – 1841: são] fam – 1842: ouvis] ouuis; voz] vos – 1843: Escutai] efcutay; estai] eftay

## DIDASCÁLIA 30: Júpiter] Iupiter

1845: t[e]us] tus – 1847: não] nam – 1850: Júpiter] Iupiter; são] fam – 1852: mim] mĩ; causad[as]] caufado – 1853: Quis-me] quis me; em teu] emteu – 1854: honrar] honrrar; geração] geraçam – 1856: um] hum – 1858: e] & – 1860: Com] cō; sucessores] fucceffores – 1861: honrarão] honrraram – 1862: e] &; dar-lhe-ão] darlheão; escritores] efcriptores – 1864: louvores] louuoses – 1865: illustre] illuftre – 1866: mui] muy – 1867: Enfim] em fim – 1868: tão] tam



# ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	7
1. A FIGURA DE LUÍS DE CAMÕES: DA LENDA À REALIDADE.....	9
2. A OBRA TEATRAL CAMONIANA NO CONTEXTO DO TEATRO QUINHENTISTA PORTUGUÊS .....	13
3. AUTO, COMÉDIA, FARSA: UMA QUESTÃO TERMINOLÓGICA ..	19
4. O TEMA DE ANFATRIÃO: GÉNESE E RECEPÇÃO DE UM MITO .....	22
5. <i>AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÕES</i> .....	25
BIBLIOGRAFIA CITADA .....	37
A NOSSA EDIÇÃO .....	41
<i>AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÕES</i> .....	47
APARATO DE VARIANTES .....	129



ESTE LIBRO SAÍU DO PRELO LUGAMI EN BETANZOS O 5 DE  
FEBREIRO DE 2008





## LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSIÑA (Edición de Laura Tato)
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Boutet) –Esgotado–
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOUS ABISMOS e NOUTURNIO DE MEDO E MORTE (Edición de Emilio Xosé Ínsua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando González Muñoz) –Esgotado–
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUDES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO (TRES TEXTOS DRAMÁTICOS) (Edición de Xosé Manuel Sánchez Rei)
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Banet)
9. Pedro P. Riobó Sanluís: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996)
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato)
12. António Ferreira: CASTRO (Edição de M<sup>a</sup> Rosa Álvarez Sellers)
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO. ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA/I
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
17. Goretta Sanmartín Rei: O TEATRO DE XAN DA COVA. *LA GALICIANA* E *MARÍA PITA*
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edição de Juan M. Carrasco González)
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Goretta Sanmartín Rei)
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edição de Maria Aparecida Ribeiro)
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edição de Eisenhower Moreno)
23. Joan Guasp: O VENDEDOR DE AMENDOÍNS (Ed. bilingüe de Xesús González Gómez)
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro)
25. M<sup>a</sup> Isabel Morán Cabanas: FESTA, TEATRALIDADE E ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD. UMA POÉTICA DO PENSAMENTO
27. Paulino Pereiro: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FIGADOS DE TIGRE (Edição de Carme Fernández Pérez-Sanjulián)
29. Gil Vicente: FARSA DOS ALMOCREVES (Edición de Xoán Carlos Lagares)
30. Manuel María: EDIPO (Edición de Miguel A. Mato Fondo)
31. Eugène Labiche [e Marc-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso)
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES
33. Cándido A. González: ¡MAL OLLO!... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato Fontañá)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA E CONSTRUCCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Ruibal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TREATRO BREVE
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO S. XX
37. Emilio Xosé Ínsua López: SOBRE *O MARISCAL*, DE CABANILLAS E VILLAR PONTE
38. Xesús Písón: NOITE INVADIDA
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÊS: ESTRUTURA E TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA E PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (A PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO)
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García)
42. QUE (NON) É O TEATRO? [Manuel Lourenzo / José Oliveira Barata] / CATÁLOGO DE PUBLICACIÓNS (1997-2005)
43. Marica Campo: CONFUSIÓN DE MARÍA BALTEIRA (Edición de María Pilar García Negro)
44. Manuel Lugrís Freire: A COSTUREIRA D'ALDEA (Edición de Teresa López)
45. Hélène Cixous: A CONQUISTA DA ESCOLA DE MADHUBAI (Edición bilingüe de Purificación Cabido Pérez)
46. Uxío Carré Aldao: MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALLEGO (Edición de Xoán López Vías)
47. Manjula Padmanabhan: LUCES FÓRA! (Edición bilingüe de Antía Mato Bouzas)
48. Teresa Rita Lopes: COISAS DE MULHERES! (TEATRO REUNIDO)
49. D. Francisco Manuel de Melo: O FIDALGO APRENDIZ (Edição de Evelina Verdelho)
50. Aristóteles: POÉTICA (Segunda Edición bilingüe revisada de Fernando González Muñoz)
51. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume I (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
52. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume II (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
53. Luís de Camões: AUTO CHAMADO DOS ENFATRIÓES (Edição de Leticia Eirín García)

