

TEMÁTICA GIL-VICENTINA

I

Quer-nos parecer que terá interesse observar a constituição das estrofes, que nos apresenta o texto do *Auto da Embarcação do Inferno*, nas duas primeiras edições: a *editio-princeps*, de 1518, e a da *Copilacam*, de 1562. Vamos fazê-lo, seguindo o livro de Révah (1).

2. — De entrada, temos 5 oitavas seguidas, com o esquema rimático: abbaacca; versos: 1/8, 9/16, 17/24, 25/32, 33/40.

3. — A 6.^a estrofe, aparentemente (2), é uma novena: abbaacca; versos 41/49. Até que ponto (3) a gargalhada se deve considerar como um verso? No caso de exclusão, a estância fica oitava e incluída no tipo anterior.

4. — Mais 7 oitavas, todas a fio, com o mesmo agrupamento rimático; versos 50/57, 58/65, 66/73, 74/81 (4), 82/89, 90/97, 98/105 (5).

(1) Bibliothèque du Centre d'Histoire du Théâtre Portugais, I. Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente, tome I: *Édition critique du premier «Auto das Barcas»*, Lisbonne, 1951, págs. 46/72.

(2) O verso 46 é uma gargalhada do *Diabo*, com a qual comenta e destrói a certeza do *Fidalgo* de que, neste mundo, havia quem lhe rezasse por alma. Curioso é notar isto: no *pliego suelto*, a sílaba onomatopaica *hi* é repetida 7 vezes, sendo a última dobrada; na edição de 1562, 6 vezes. Sá Nogueira, nos *Elementos para um Tratado de Fonética Portuguesa*, Lisboa, 1938, § 282, 5.º, diz que «o *h*- exprime aspiração forte».

(3) Na *Farsa «Quem tem farelos?»*, as onomatopeias (do *riso*, do *ladrar*, do *ganido*, do *mio* e do *galo*) entram a contar. Recorde-se o que dissemos no cap. 32, do 1.º vol. dos nossos *Estudos Gil-Vicentinos*, Sá da Bandeira, 1972. Consulte-se Rodrigo de Sá Nogueira, *Estudos sobre as Onomatopeias*, Lisboa, 1950, parágrafos: 64, 5.º; 36, 1.º; 4; 59, 1.º; 17, a); 56.

(4) O verso 78, entre as duas edições, tem a sua diferença, que não levanta problema para a rima, pois ambas as palavras terminam em *-ais*: *demandais* e *buscais*.

(5) O verso 101 é muito diferente nas duas edições. Quanto à rima, isso não tem importância nenhuma, porque a palavra terminal tem a rima *-oso*: numa, *queyxoso*; na outra, *curioso*.

5. — Temos, aqui, uma diferença notável entre as duas edições:

a) — em ambas, uma quadra: abba; versos 106/109;

b) — a seguir, um dístico, numa; uma quadra, noutra; o dístico é participante duma canção, o seu enunciado, digamos; versos 110/111; na *Copilacam*, quatro versos, o início da mesma canção: abbb; versos 110/113.

c) — Se juntarmos estas duas partes, a quadra e o dístico ou as duas quadras, obteremos as estrofes, respectivamente: abbaed, uma sextilha; abbaedddd, uma oitava.

d) — Começa, neste ponto, a diferença da quantidade de versos, nos dois textos: a *Copilacam* com mais dois.

6. — Seguem-se 22 oitavas, de idêntico tipo rimático: abbaacca⁽⁶⁾; versos 112/119, 114/121; 120/127⁽⁷⁾, 122/129; 128/135, 130/137; 136/143⁽⁸⁾, 138/145; 144/151, 146/153; 152/159⁽⁹⁾, 154/161; 160/167, 162/169; 168/175, 170/177; 176/183, 178/185; 184/191, 186/193; 192/199⁽¹⁰⁾, 194/201; 200/207, 202/209; 208/215⁽¹¹⁾, 210/217; 216/223⁽¹²⁾, 218/225; 224/231, 226/233; 232/239⁽¹³⁾, 234/241; 240/247⁽¹⁴⁾, 242/249; 248/255⁽¹⁵⁾, 250/257;

(6) A diferença que há na numeração, é consequência do que dissemos atrás, no § 5.

(7) Na 2.^a quadra, são diferentes algumas palavras: remos, remarees, caes, seruiremos; remos, remais, cais, desembarcaremos — o que não altera o esquema da rima. Vale reparar em que a edição de 1562 consegue uma rima preferível. A flexão *remarees* deve ser lapso, por: *remaes*.

(8) No verso 136-138, há diferença de palavras: *ser* e *querer*, o que não altera a rima.

(9) No verso 155-157, são diversos os verbos, mas a flexão é a mesma: *desasombrou* e *desabafou*.

(10) No verso 199-201, para a rima, não tem interesse a mudança de palavras: *vy* e *aqui*.

(11) O verso 214-216 apresenta *está* e *leuaraa*, o que é o mesmo, do ponto de vista rimático.

(12) O texto b), por lapso de composição tipográfica, termina, no verso 220, em *vayio*, por *vazio*, do verso 218, do texto a). Os versos 221 e 222, da edição a), diferem, na última palavra, dos versos 223 e 224, da edição b): *alhea*, *fea*, acolá; *arca*, *abarca*, aqui. O verso 223-225 traz *maldiçam-embarcaçam*, o que não conta para a rima.

(13) A terminação do verbo 234-236 mostra sinérese, na edição a): *force-força he*.

(14) O texto da edição a) mostra *renegues*, no verso 247, cuja sílaba final, foneticamente, vale o mesmo que *gueis*, de *arrenegueis*, do verso 249, da edição b).

(15) A oitava, versos 248/255, de a), versos 250/257, de b), tem dois pontos de importância: um, a rima: *so-voo*, dos versos 248 e 251,

256/263, 258/265; 264/271, 266/273; 272/279, 274/281; 280/287⁽¹⁶⁾, 282/289.

7. — Notáveis diferenças se nos deparam agora:

a) — a edição a), uma oitava com nova disposição de rimas: *abbaccaa*; versos 288/295;

b) — a edição b), uma sétima, com este esquema de rimas: *abbacac*; versos 290/296.

c) — As palavras que, nas duas estrofes, rimam são as mesmas e estão na mesma ordem: *pulha* (1.º verso), *naaquella* (2.º verso), *vella* (e *vella*) (3.º verso), *grulha* (4.º verso), *velha* (5.º verso).

d) — As divergências são: falta correspondência, na sétima, dos versos 6.º e 8.º, da oitava, que terminam em *coelha* e em *nagulla*, e, na oitava, do 7.º verso da sétima, acabado com *telha*;

e) — são iguais, os 7.º verso da oitava e o 6.º da sétima;

f) — pelo exposto, a contagem dos versos, nas duas edições, apresenta a diferença de um verso, para mais, na edição b).

8. — Mais nove oitavas, com a disposição rimática: *abbaacca*; versos 296/303, 297/304; 304/311, 305/312; 312/319, 313/320; 320/327, 321/328; 328/335⁽¹⁷⁾, 329/336; 336/343, 337/344; 344/351, 345/352; 352/359, 353/360; 360/367, 361/368.

9 — Nova e profunda alteração, entre estas duas edições:

a) — Na edição avulsa — versos 368/376 —, a disposição de rima é: *aabbccddc*; temos uma novena, cujos três primeiros versos reproduzem o trautear acompanhante da dança, com que o frade entra em cena; depois vem a sextina, cujo primeiro verso tem assonância com o último do terceto cimeiro.

b) — Na *Copilacam* — 369/374 —, uma sextilha: *abbaac*.

c) — As diferenças entre as duas estrofes: a novena, da edição a), e a sextilha, da edição b), consistem nisto: na sextilha, não

soo-vooo, dos versos 250 e 253, como subsídio para o estudo da pronúncia de ambas as terminações, a que se associam os outros dois versos: *auoo-soo*, 252 e 255, da edição a) e 254 e 257, da b); o outro ponto está no verso 249-251: *nossa-vossa*. Não tem valor para a rima, mas para a fonética, aquele, e para o contexto, este.

⁽¹⁶⁾ Na oitava 280/287, da edição a), e 282/289, da edição b), os dois últimos versos diferem entre as duas edições; para a rima, nada tem que ver: *eyra* (*mangueyra*, *Giesteyra*) e *yo* (*cayo*, *pario*).

⁽¹⁷⁾ No verso 331-332, a diferença de texto não acarreta mudança de rima: *sy sy-si resi*.

figura o terceto, que reproduz o musiquiar da dança (18); o texto difere muito, entre os versos 7, 8 e 9, da novena, e os versos 4, 5 e 6, que lhes correspondem, da sextina.

d) — Quanto ao número de versos, há, de novo, uma diferença de mais 2, para o texto a).

10. — Outra oitava: edição a), versos 377/384; rima: abbaacca, a que no texto b) corresponde uma sextilha, versos 375/380. Pelo esquema rimático, que nos mostra: abcdcd, podemos tirar que ficou estropiada (19). O texto é diferente.

A divergência entre o número de versos aumenta: 4 versos para mais, em a).

11. — Mais 5 oitavas, com a rima: abbaacca, versos 385/392, 381/388; 393/400, 389/396; 401/408, 397/404; 409/416, 405/412; 417/424, 413/420.

12. — Outra diferença entre as duas edições: na edição a), uma oitava; rima abbaacca; versos 425/432; na edição b), uma duodécima; rima: abbaabbaacca; versos 421/432. São os versos 426/429, da edição b), que não têm correspondência no texto a).

A numeração recomeça a ir a par.

13. — Três oitavas; versos 433/440; 441/448; 449/456 (20); rima: abbaacca.

14. — De novo, desvio entre os dois textos, sem que, com isso, seja alterada a numeração. Assim: a edição a) traz uma didascália, um verso desgarrado, nova didascália e, outra vez ainda, o acompanhamento de mais uma dança, com uma correnteza de sonidos, que talvez constituam 3 versos. Teremos, deste modo, com aquele, a quadra: abbc; a edição b) não tem nenhuma cota e mostra-nos uma quadra perfeita (21): abba.

Apanham-se os versos 457/460.

15. — Seguem-se 34 oitavas; rima: abbaacca; versos 461/

(18) As didascálias, nas duas edições, são diversas: na a), muito pormenorizadas. Preste-se atenção ao que se passa neste caso: na a), emprega-se *começou de*, com que se introduz a toada; na b), refere-se-lhe vagamente e usa-se *e acabando*, com que se prepara a omissão.

(19) O estudioso paciente poderá registrar: que os versos 375/376, do texto b), e, agora, incluídos na sextilha, 375/380, têm lugar na sextilha anterior, versos 369/374, enquadrando-se, assim, nas suas rimas. Resultaria uma oitava normal: abbaacca.

(20) No verso 456, entre as duas edições há diferenças de palavras, que nada importa para a rima.

(21) O último verso da quadra é o verso desgarrado da edição a).

/468⁽²²⁾; 469/476; 477/484; 485/492; 493/500⁽²³⁾; 501/508; 509/516; 517/524; 525/532; 533/540⁽²⁴⁾; 541/548⁽²⁵⁾; 549/556⁽²⁶⁾; 557/564; 565/572; 573/580; 581/588; 589/596⁽²⁷⁾; 597/604⁽²⁸⁾; 605/612; 613/620; 621/628; 629/636; 637/644; 645/652; 653/660; 661/668; 669/676; 677/684; 685/692; 693/700; 701/708; 709/716; 717/724; 725/732.

16. — Distinção entre os dois textos: a edição *a*), uma novena, com as rimas: abbaeed; versos 733/741; na edição *b*), apenas uma quadra, constituída pelos quatro últimos versos da novena do texto *a*); rimas: abba; versos 733/736.

Quanto ao número de versos, há nova diferença: 5 versos a menos no texto *b*).

17. — Uma quadra: abba, versos 742/745, da edição solta; versos 737/740, da *Copilacam*.

18. — Nove oitavas; rima: abbaacca; versos 746/753, 741/748⁽²⁹⁾; 762/769, 757/764⁽³⁰⁾; 770/777, 765/772⁽³¹⁾; 778-785, 773/780; 786/793, 781/788; 794/801, 789/796; 802/809, 797/804⁽³²⁾; 810/817, 805/812; 818/825, 813/820⁽³³⁾.

19 — Uma oitava de tipo rimático distinto, talvez por acaso:
a) — Na edição de 1518, rima: abbaabba, versos 754/761;
b) — na edição de 1562, rima: abbabaab, versos 749/756.

(22) Na primeira quadra, nos versos extremos, há diferença de posição de palavras, que nada tem a ver com o dispositivo rimático, embora represente outro tipo: *a*) — abbaacca; *b*) — abbaeed.

(23) O texto *b*), no verso 500, evita a repetição dum verbo.

(24) Esta oitava, por casualidade, apresenta esta disposição de rimas: aaaaabba.

(25) Não interessa a substituição duma palavra no verso 543.

(26) No texto *b*), o verso 551 é diferente, mas não interessa para o caso.

(27) As diferenças entre *a*) e *b*), em quase todos os versos desta estância, não se reflectem no quadro das rimas.

(28) Não importa a alteração do verbo 600.

(29) No verso 746-741, as duas edições diferem, mas não interessa para a rima.

(30) A diferença de palavras, nos versos 762/757 e 765/760, não vem para o caso do dispositivo rimático.

(31) A diferença do verso 777/772 nada vale para o nosso prisma.

(32) O texto do último verso é diferente, mas não importa para a rima.

(33) O tipo de rimas é o mesmo nas duas edições, em que pese a diferença de texto.

20. — A parte final do *Auto da Barca do Inferno* limita-se à entrada triunfante dos *Cavaleiros de Deus*, a caminho da *barca da Glória*. Na sua passagem, pela luz da ribalta, distinguem-se três pontos: seu aviso soleníssimo para os vivos, que atentem na vida de corrupção, que levam; seu altivo propósito de confusão do *Inimigo*, que fica, de facto, atordoado e estancado; saudação festiva e glorificante do *Anjo*.

É aqui que o *Auto* apresenta, entre as duas edições, a de 1518 e a de 1562, as mais fundas diferenças. Vejamo-las:

- a) — um terceto ⁽³⁴⁾ — rima:abb; versos 826/828, 821/823⁽³⁵⁾;
- b) — duas sétimas — rima: abbaacc; versos 829/835 ⁽³⁶⁾, 824/830; 836/842 ⁽³⁷⁾;
- c) — uma oitava — rima: abbaacca; versos 843/850, 831/838;
- d) — uma quadra — rima: abba; versos 851/854 ⁽³⁸⁾;
- e) — uma oitava — rima: abbacddc; versos 855/862, 839/846 ⁽³⁹⁾.

II

Na *Farsa do Juiz da Beira*, são dois os motivos que detêm o *Escudeiro*, à mercê da sentença de *Pero Marques*: um, trata-se daquela desavença havida entre ele e a alcoviteira *Ana Diz* (1),

(34) É o mote da canção entoada pelos *Cavaleiros*, o qual é repetido como refrão e com paralelismo de sinónimos.

(35) O segundo verso difere, mas não altera o dispositivo da rima.

(36) O verso 834-829 é distinto nas duas edições, mas não vale a diferença para o esquema rimático.

(37) O texto da *Copilacam* não traz esta sétima, pelo que a diferença de versos para menos nesta edição é de 12.

(38) O texto da *Copilacam* não traz esta quadra; a diferença de versos nela e para menos é de 16.

(39) Os versos 860/861 e 844/845 têm rimas diferentes nas duas edições.

(1) *Diz* é «contracção familiar de *Dias*», como pensa Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Notas Vicentinas*, 2.^a ed., Lisboa, 1949, pág. 399, s. v.: *Dis*. Este apelido aparece no *Auto das Fadas*, na boca da *Feiticeira*, quando alude a *Estevam Dis*, possivelmente «um dos Corregedores da Corte»; no *Juiz da Beira*, a palavra *Dias* mostra-se com três formas: *Dias* (Ana Dias), *Diz* (Ana Diz), *Diez* (Ana Diez), nos lábios, respectivamente, do *Porteiro*, do *Escudeiro* e do *Çapateiro* — este fala espanhol (*Obras completas*, de Gil Vicente, ed. de Marques Braga, Colecção de Clássicos Sá da Costa, vol. V, Lisboa, 1944, págs e versos: 180, 5; 281, 13; 296, 11; 290, 8).

à conta duns amores desejados, planeados e, por fim, gorados; outro, é o caso da exploração sem nome, de que é vítima o *Moço*, que o serve, *Fernando* de seu nome.

2. — Ouçamos a conversa (2) travada entre os três: o *Escudeiro*, o *Juiz* e o *Moço*.

O vocábulo *Diaz* (moderno *Dias*; em castelhano *Díaz*) é um patronímico, evolução de *Didaci*, genitivo de *Didacus*, de «origem obscura» (Leite de Vasconcelos, *Antroponímia portuguesa*, Lisboa, 1928, págs. 38, 103, 109 e 113). Em *Orígenes del Español* (vol. VIII das suas *Obras completas*), R. Menéndez Pidal estudou e documentou estas variantes: *Diac*, *Diaç*, *Diacó*, *Diago*, *Didac*, *Didaç*, *Didaci*, *Didaco*, *Didacus*, *Didago*, *Didagu*, *Didagus*, *Diec*, *Diequo* (leiam-se os parágrafos indicados no *Índice alfabético*, pág. 564). Em português, temos *Diego* e *Diogo*, a respeito dos quais Leite de Vasconcelos (*Ibidem*, págs. 51/52) pensa que, aquele, é de origem espanhola, e, este, se relaciona com *Didacus*, embora «a relação fonética (seja) difícil de explicar». Importa reparar na interdependência: *Diez-Diego*, que aqui fica documentada: *Guter Diez*, filho de *Diego Gomez* (Leite de Vasconcelos, *Ibidem*, pág. 112), donde se conclui que *Diez* é patronímico de *Diego*, significando *filho de Diego*.

A rima exige a leitura oxítona da palavra *Diez*, neste passo do *Juiz da Beira*:

«*Sapateiro*:

Honrado señor Juez.

Pero:

El-lo.

Sapateiro:

Buenas hadas

es bien que en vuestras quejadas
me diga aquello Ana Diez?

Pero:

São mulheres.

Sapateiro:

Aosadas!

Ana:

Antes m'espanto de mi
como não salto em ti
e te quebro essas queixadas».

A forma *Diez* tem aspecto espanhol (Leite de Vasconcelos, *Ibidem*, pág. 112).

(2) Conforme a *Copilacam*, de 1562, folha CCXXIII, frente, 2.^a coluna, versos 29/43.

a) — Ei-la:

«*Moço*:

Peço contra elle juiz
que ho seruiço que lhe fiz
que mo pague por inteyro

Juiz:

Veremos nos o que elle diz
que dizeis vos caualeyro. 5

Escudeiro:

Nam hahi por hu correr
em que mesfolem a pelle.

Juiz:

Mando que siruais a elle
e que lhe deis de comer
atee que cumpraes coelle. 10

Moço:

Eu nam quero mais sentença
senam que me deis licença
e chamarlhe ey tu ou vos?

Juiz:

digo que te vas com Deos
e nam façás mais detença». 15

b) — Procuremos uma pontuação, que facilite a leitura e a inteligência do passo e, dentro do possível, sem beliscar, em nada, a prosódia (3), actualizemos a grafia:

— «*Moço*:

Peço, contra ele, Juiz,
que o serviço, que lhe fiz,
que m'o pague por inteiro.

Juiz:

Veremos nós o que ele diz.
Que dizeis vós, cavaleiro? 5

(3) Confronte-se Marques Braga, *Obras completas*, de Gil Vicente, da Colecção de Clásicos Sá da Costa, vol. V, Lisboa, 1944, págs. 303/304. Contra o indicado pelas didascálias da edição príncipe, Marques Braga usa de *Pêro* a substituir *Juiz*.

Escudeiro:

Não há i por u correr,
em que m' esfolem a pele.

Juiz:

Mando que sirvais a ele
e que lhe deis de comer,
até que cumprais co' ele. 10

Moço:

Eu não quero mais sentença,
senão que me deis licença.
E chamar-lhe-ci *tu* ou *vós*?

Juiz:

Digo que te vás com Deós
e não faças mais detença». 15

c) — Enquadremos, no sentido geral, o texto.

O *Escudeiro* acabara de ouvir a sábia sentença (4), lavrada sobre a pendência, que mantinha com a proxeneta *Ana Diz*:

«Hiuos embora escudeyro
e nunca peçaes dinheyro
que gastastes por amores» (5).

Foi então, quando ele apresentou a *Pero Marques* o «outro caso», tal o da vontade de o seu *Moço* se pôr ao fresco, abandonar de vez aquela exploradora, ruínosa e miserável serventia:

«*Escudeiro:*

Outro caso trago eu.

(4) *Pero Marques*, como marido, lá isso é verdade, foi um desastre rotundo e total! *Inês Pereira* pregou-lhe na cabeça um fortíssimo par de cornos, qualquer deles mais alto que a Torre dos Clérigos, e era ele que, às cavalitas, ainda por cima, transportava a vaca a boi (seja recordada a parte final da *Farsa*). Mas, lá quanto ao jeito para julgar e acerto e exacta justeza nas deliberações, pede meças ao mais pintado dos juizes (passem-se, na frente dos nossos olhos, os casos, e todos mais ou menos bicudos, que arrumou a um canto).

(5) *Idem, Ibidem*, 1.^a coluna, versos 16/18. A estância compreende os versos 15/24. Leia-se *O Direito no Teatro de Gil Vicente*, de Luís d'Oliveira Guimarães, Lisboa, 1931, págs. 68/69.

Juiz:
dizey (6).

Escudeiro:
digo mais senhor juiz
este moço, o peccador
he necio, querse hir de mim
agora que esta na fim
que lhe auia dir melhor».

(6) A décima, de que este excerpto faz parte, merece um pouco de atenção.

Ei-la, completa:

«*Ana:*
Viua o juiz minhas flores.
Juiz:
Hiuos embora escudeyro
e nunca peçaes dinheyro
que gastastes por amores.
Escu.:
Outro caso trago eu.
Juiz:
dizey.
esc.:
digo mais senhor juiz
este moço, o peccador
he necio, querse hir de mim
agora que esta no fim
que lhe auia dir melhor.»

A primeira vista, antolha-se-nos que temos, em presença, começando de cima e indo sempre a eito, uma quadra (abba), um verso fora de rima e uma quintilha (abaab). A estrofe, ao que parece, deve ser isométrica de septissílabos, mas o 6.º verso, sem olharmos ao corte, que sofre pela boca das duas personagens, é: «dizey digo mais senhor juiz», e tem nove sílabas; para ficar a par dos outros, sofrerá duas supressões: *d'zey* e *s'nhor*. Será possível cortar estas duas arestas, a rimática e a silábica, para conseguir harmonia? Em nota, é legítimo que o façamos; é uma proposta. A exortação do *Juiz*, isto é, *dizey* constituirá a parte final do verso 5.º, assim escondido: ou-tro-ca-so-tra-go eu- dizey (com estas duas sílabas proferidas deste modo: *gu'eu* e *d'zey*). Teríamos, pois, não uma quadra e um verso desgarrado, mas uma quintilha do molde de muitas outras, frequentes nesta *Farsa*: abbab. O 6.º verso seria: di-go-mais-se-nhor-ju-iz. Quanto à rima, a segunda quintilha mostra, nitidamente, as duas espécies dela: *toante*: juiz, mim, fim (ainda que a vogal *i* seja diferente: oral, *i*, acolá, e nasal, *ĩ*, nas restantes); *consoante*: dor,

O fidalgote duma figa, pobretana, sim, mas cheio de espavento e megalómano, de seguida, tenta trazer *Pero Marques* para a sua banda: esquece-se do pagamento da soldada e pede que o servo seja obrigado a restituir os trapos e os trastes que lhe dera:

lhor; a primeira quintilha, talvez somente *consoante*: flores, mores — por um lado; e, por outro: deyro, nheyro, d'zey (que pensar da hipótese de tornar transitivo este verbo: d'zey-o?); naqueles versos, a consonância é mais completa, pela presença da vibrante, que é também um dos elos dos dois versos anteriores; estoutro, claro, aproxima-se, pela consoante inicial, da primeira terminação; comum a todos três, ficará o ditongo *ey*, e, admitida aquela sugestão, a vogal postónica *o*. Esta via leva-nos, com mais segurança, à rima toante.

Na mesma folha da *Copilacum* e na mesma coluna, nas linhas 5 e 6, lá está outro caso de versos ligados: «Snõr juiz conhecida he a bulrra/deme o meu», em vez de: «Sñior juiz conhecida/ he a bulrra deme o meu», e isto, porque a quintilha é isométrica de septissílabos e tem o esquema rimático: *abbab*.

É curioso reparar no primeiro verso do passo transcrito, aquele em que *Ana* aclama o magistrado e, com um aposto mimoso e interesseiro, o chama de «minhas flores», sublinhando, festivamente, a sentença, que lhe foi favorável (no verso anterior: «Nam no ha de querer dar»). Faz recordar as ternas saudações, que levam água no bico e com que *Maria Parda* (não são rebentos da mesma cepa, a ébria e a alcoviteira?) se dirige às taberneiras *Branca Leda* e *Falula*: «Meu amor» e «Amor meu», versos 155 e 216 (Veja-se a nossa edição d'O «*Pranto de Maria Parda*», de *Gil Vicente*, Sá da Bandeira, Angola, 1975).

Preparemos a leitura da estância, de acordo com o que se nos parece aceitável:

«*Ana*:

Viva o Juiz, minhas flores!

Juiz:

I-vos embora, escudeiro,
e nunca peçais dinheiro,
que gastastes por amores.

Escudeiro:

Outro caso, tragu'eu.

Juiz:

D'zei-o.

Escudeiro:

Digo mais, senhor Juiz:
este moço, o pecador,
é nécio; quer-se ir de mim,
agora, que está na fim,
que lhe havia d'ir melhor».

«deylhe agora de vestir
torneme ca ho meu vestido»;
«hũa cama em que jazia
elle mesmo atee meo dia
boa e de receber» (7).

d) — O *Moço* prontamente contesta: qual cama, nem qual carapuça?!, diligenciando pôr ponto final nas suas razões:

«E quero calar mais danos» (8) —,
diz ele para o *Juiz* e, depois, mostra-lhe esta fiada de lamentações e misérias, a vida a desandar para trás:

(7) *Idem, ibidem, ibidem*, versos 28/29, 31/33. Cfr.: Luís d'Oliveira Guimarães, *Opus laudatum*, págs. 66 e 67.

É uma novena que reza assim:

«Ora pois que se quer hir
sem pancada nem arroido
muyto farto e conhecido.
deylhe agora de vestir
torneme ca ho meu vestido
e mais laçoume a perder
ũa cama em que jazia
elle mesmo atee meo dia
boa e de receber.»

Talvez lhe convenha esta leitura:

«Ora, pois que se quer ir,
sem pancada, nem arroido,
muito farto e conhecido,
(dei-lhe, agora, de vestir)
torne-me cá o meu vestião;
e mais lançou-me a perder
ũa cama, em que jazia,
ele mesmo, até meo dia,
boa e de receber.»

(8) *Ibidem, ibidem*, I e II colunas, versos 38/43 e 1/7. Todos estes versos constituem: a quintilha da novena e a oitava, que se lhe segue.

Poderão, quiçá, ficar assim:

«E quero calar mais danos.
Senhor Juiz: há seis anos
que estou co este escudeiro...
Jàgora fora barbeiro,
se não foram seus enganos.»



Gil Vicente na corte de D. Manuel I (original de Roque Gameiro inserto nos Quadros de História de Portugal)

«..... ha seys annos
 que estou coeste escudeyro
 jagora fora barbeyro
 se nam foram seus enganós.
 Ao tempo que vim parelle
 estava mais melhorado,
 mas agora mal peccado
 mau pesar he feyto delle
 E da viola e do caualo
 e da cama e do vestido
 e do meu tempo seruido
 e doutras cousas que calo».

e) — Mais uns instantes, e ouvir-se-á o texto do *Moço*, do *Juiz* e do *Escudeiro*, a que nos reportámos.

3. — Vai pagar a pena (ver-se-á isso no fim), reler, saboreando, todos estes bocados do texto vicentino, para estudar alguns vocábulos e aclarar algumas situações.

4. — Venha já o troço da alínea a), do 2.º parágrafo.

— No verso 3, repete-se a conjunção integrante *que*, do verso 2, regida por *peço*, do verso 1. Esta duplicação exige, de algum modo, a presença do pronome pessoal *o*, complemento de objecto de *pagar*.

— O verso n.º 4 bem mostra o escrúpulo de *Pero Marques*: ouvir, do litígio, as partes ambas e em liberdade, como é vulgar dizer-se hoje.

— A resposta do *Escudeiro* (versos 6/7), do ponto de vista linguístico, tem importância: *Hahi* decompõe-se em *há*, do verbo *haver*, e *hi* ⁽⁹⁾, advérbio de lugar, do latim *ibi*. Na contagem silá-

«Ao tempo que vim par' ele,
 estava mais melhorado;
 mas, agora, mal peccado!,
 mau pesar é feito dele,
 e da viola e do cavallo,
 e da cama e do vestido,
 e do meu tempo servido
 e doutras cousas que calo.»

(9) «Qui existait comme mot indépendant dans la langue médiévale» — Paul Teyssier, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, 1959, pág. 381. E aproxima as formas românicas: francês e espanhol *y*, provençal *i*, italiano *ivi*.

bica, é dissílabo⁽¹⁰⁾. *Hu*, do latim *ubi*, é o mesmo que *onde*⁽¹¹⁾. *Correr*, com valor metafórico aqui, é o latim *currere*, de *currere* (o, is, cucurri, cursum), *correr* (falando das pessoas, dos animais e das coisas inanimadas, como a voz, os astros, o tempo)⁽¹²⁾. É notável a existência da circunstância de lugar (por *hu*), *movimento através de*, com a preposição *por*⁽¹³⁾, conexada com este verbo, porque ela é um suporte firme do seu significado figurado. *Em que* é uma locução subordinativa de concessão⁽¹⁴⁾. O verbo *esfolar* assenta no latim **exfolare*, «propriamente *tirar o fole*, isto é, *a pele*⁽¹⁵⁾. O *Escudeiro* pretende mostrar ao *Juiz* que não tem nada

(10) Paul Teyssier, *Ibidem*, pág. 382, aponta vários exemplos dessa contagem (diérese).

(11) Paul Teyssier, *Ibidem*, pág. 484/485. Informa Teyssier, a respeito da substituição de um pelo outro: «Au début du XVI.^o siècle il tend à sortir de l'usage, et à être remplacé dans tous ses emplois par *onde*». José Joaquim Nunes no seu *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, 6.^a ed., Porto, 1960, pág. 343, 5, admite outra hipótese: «para os advérbios *i* e *u*, hoje caídos em desuso, são geralmente propostos como étimos os latinos *ibi* e *ubi*; afigura-se-me, porém, que *hic* e *huc* explicam melhor as formas portuguesas do que aqueles, aliás exigidos por outras línguas».

(12) Conforme o *Dicionário latino-português*, de Torrinha, Porto, 1945, s. v.: *curro*.

(13) Recorde-se esta nota de Vasco Botelho de Amaral, *Dicionário de Dificuldades da Língua Portuguesa*, Porto, 1938, s. v.: *onde*, que diz: «Posto que na escrita dos melhores escritores antigos se note confusão no emprego de *onde*, *aonde*, *donde*, etc., devemos fixar que *onde* exprime *repouso* (*onde moras?*), *aonde*, *movimento* (*aonde te diriges?*) e *donde*, *proveniência* (*donde partes?*)».

(14) Sobre a natureza deste *que*, José Joaquim Nunes indica-nos esta opinião: «Entre as palavras habilitadas como conjunções, é digna de nota *que*, já pelo seu grande emprego, só ou acompanhada, já pelos variados sentidos que velo a tomar». E, em nota: «Efectivamente, a partícula *que*, quando só, pode valer qualquer das conjunções, com excepção apenas das conclusivas e condicionais e, quando acompanhada, faz parte das seguintes locuções: *condicionais*: a não ser que, contanto que, caso (ou: no caso) que, sem que; *causais*: pois que, pero que (arcaico), visto que, porque; *finais*: porque, para que, a fim de que; *concessivas*: ainda que, mesmo que, apesar de que, posto que, se bem que, como (ou: quanto) quer que, em que (arcaico); *temporais*: depois que, logo que, todas as vezes que, sempre que, assim que, tanto que, mal que, até (e: *atá*, este arcaico) que, cada que, sol que, quando quer que, mentre que (arcaicas)». *Opus laudatum*, pág. 354 e nota 2. Leite de Vasconcelos, *Lições de filologia portuguesa*, 1.^a ed., Lisboa, 1911, pág. 189, fala desta locução.

(15) Veja-se José Pedro Machado, *Opus laudatum*, s. v.: *fole*. O significado de *pele*, para *fole*, do latim *folle-* (*follis*, is), está documen-

por onde pagar, que nada encontrarão nele para isso, nem que lhe tirem a *pele* (16). *Me* (m) é o complemento indirecto de *esfolar*.

— E a sentença? Está nos versos 8/10. O *Escudeiro* sujeitar-se-á a *servir* o *Moço* e a dar-lhe o sustento até que esteja saldada a dívida para com este. Que dizer a esta inversão de posição e valores, a esta reviravolta de 180 graus, em duas metades de 90, para cada lado? Que dirão, agora, os que se riram e ainda se riem, ao contemplar a *cabeça enfeitada* do vilão? Do latim *servire* (vio, is, ivi, ii, servitum) saiu o nosso *servir*, prestar serviços. A forma *siruais* (e a moderna: *sirvais*) mostra um caso posterior de metáfora, porquanto nem sempre foi esta a flexão daquele verbo: na fase arcaica, dizia-se *sérvia* (servha), *servhiades*, *servamos*, de acordo com o latim *serviam*, etc. (17). A sintaxe do verbo *servir* é a de complemento de objecto (caso oblíquo), embora este seja precedido da preposição *a*, o que nem sempre sucede. Tenhamos na memória a primeira quadra do famoso e formoso soneto camoniano, onde se encontram, a par, as duas construções (18):

«Sete annos de pastor Iacob seruia
Labão, pai de Rachel, serrana bella:
Mas não seruia ao pai, seruia a ella,
E a ella sò por premio pretendia».

Pode apresentar outras construções, com *de* e com *para* (19).

tado pelo mesmo Autor desde o Século X; do Século XII, documenta o adjectivo *esfolado*. Ainda hoje, quando se ouve: *esfolei a mão*, isto significa que ficou levantado um bocado da *pele* da parte extrema do membro superior, no sítio por onde ele roçou com um objecto áspero ou cortante.

(16) Do latim *pelle* (is, is) com o mesmo sentido. Cfr.: estar na pele (*Farelos*, verso 33), com o valor de *magreza*, e recorde-se o sentido que possui, em frases, como esta: *não lhe queria estar na pele*, que implica conhecimento de que alguém receberá duro castigo.

(17) Formas registadas e documentadas por Augusto Magne, no 3.º volume de *A Demanda do Santo Graal*, Glossário, Rio de Janeiro, 1944, s. v.: *servir*. A respeito de Metáfora, leiam-se as observações feitas e exemplos coligidos por José Leite de Vasconcelos, *Lições de Filosofia Portuguesa*, 1.ª ed., Lisboa, 1911, págs. 52, 92, 129, 373 e 441.

(18) *Rhythmas de Lvis de Camoes*, Lisboa, 1595, folha 7, verso, Soneto XXXIII.

(19) Vasco Botelho de Amaral, *Dicionário de dificuldades da Língua Portuguesa*, Porto, 1938, s. v.: *servir*. Não se confunda esta construção sintáctica *servir a* (a preposição *a* introduzir o complemento de objecto) com estoura *servir a*, em vez de *servir para* (circunstância de fim). Neste caso, é galicismo. O referido filólogo aproxima o estrangeirismo: «a que serve isto?», do francês: «à quoi sert ça?».

A *cumprir com* (20), convirá um destes valores (21): satisfazer, atender a, liquidar a dívida. A construção é de verbo intransitivo, ainda que se possa subentender o complemento de objecto, que seria, por exemplo: a obrigação. A preposição *com* (co) está aqui a expressar um limite, repassado de companhia. Em *co ele* (coelle), a perda da nasalidade (*cõ=com=con*, do latim *cum*) deve estar muito ligada à posição proclítica que a partícula toma.

— O trecho tem três quintilhas, com estes esquemas rimáticos: aabab, a primeira; abbab, a segunda; aabba, a terceira; não obstante estarem elas seguidas, cada qual, neste aspecto, é um tipo. A última quintilha merece demora, porque tem coisas a observar, em ambas as falas que a formam. Pula de contente o *Moço*, escutado já o veredicto do *Juiz*. Nada mais deseja que a liberdade, ou seja, como diz ele, a *licença* (22), do latim *licentia-* (a, ae), que tinha esse valor. E, em seguida, de que se havia ele de lembrar, ele, o *Moço*, antegozando a volta, que a sequência da decisão judicial implicaria, numa insofrida ânsia de revindita *gonçalvista*, num obstinado propósito *vásquico*, de deixar tudo na mesma, apenas com a mudança das moscas a apatanharem e a se refastelarem na porcaria, viscosa e nauseabunda? Quer saber — veja-se isto bem — se, ao amo, o *Escudeiro*, o há-de tratar por *tu* ou por *vós*, e aqui é que bate o ponto, e repare-se no jeito da bordoadá de Gil Vicente: a meta está numa sociedade mais justa, mais equilibrada, sem exploradores e sem explorados, ou na simples mudança de fachada, um empurrão no poleiro e a substituição do mandão por um galo progressista? Pode-se concluir que *Pero Marques*, chibarro (e de que raça!) e acomodado a isso, terá atingido o veneno da pergunta, e a conclusão assenta os pés firmes na sua resposta, que é uma evasiva: que se vá embora, que não gaste mais tempo.

A rima consoante *vós-Deós* exige a pronúncia oxítona desta, à castelhana, *Diós* (23).

(20) Vasco Botelho de Amaral, *Ibidem*, s. v.: *cumprir com*, fala desta regência, abonando-a com Herculano e alguns clássicos dos Séculos XVI e XVII.

(21) António de Moraes Silva, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 10.^a ed., Lisboa, 1951, s. v.: *cumprir*.

(22) José Pedro Machado, *Opus laudatum*, s. v., consigna, datando-as e abonando-as, claro, estas variantes: leçêça (Século XIII), lecença, licença, leçemça (todas três do Século XV). A última é semi-culta.

(23) Paul Teyssier, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, 1959, pág. 315, entende que não, porque é um caso de «rime pour l'oeil».

Lembre-mo-nos da distância, que pode medear entre *tu* e *vós*.

A palavra *detença* é um ramo daquela frondosíssima árvore, cujo tronco está no latim *tenere* (neo, es, tenui, tentum), que originou: *têr*, *teer*, *ter*. Está ligada ao verbo *deter*, do latim *detinere* (24).

5. — A transcrição do texto, que está na alínea *c*), do segundo parágrafo, e na anotação n.º 6, pede um comentário para a palavra *fim*. «Este vocábulo é hoje, na língua literária, e mesmo na comum da conversação, masculino, como o era em latim» (25). Há, porém, exemplos, da própria linguagem do povo e da dos literatos, do emprego do género feminino. Daquela, estas exclamações de aflições sem nome e terror: «É a fim do mundo! Deus nos acuda!» (26). Da literatura, os passos de Gil Vicente e outros, como de Barros, Castanheda, Camilo (27).

6. — Vamos ao último trecho vicentino, o da alínea *d*), do parágrafo segundo, e da anotação n.º 8.

— *Jagora fora barbeyro*. Teria aprendido um ofício, sim senhor, e não estaria agora à mercê dos caprichos da sorte do amo. *Jagora* é contracção dos advérbios *já*, de *jam*, e *agora*, de *hac hora*, todos da Língua do Lácio; esta pronúncia é corrente ainda hoje. *Já agora*, no uso moderno, ao que parece, vai assumindo um valor

(24) José Pedro Machado, *Opus laudatum*, s. v.: *ter*, data *detença* do Século XIV.

(25) Gonçalves Viana, *Apostilas aos dicionários portugueses*, s. v.: *fim*, arquiva outro exemplo de Gil Vicente, *Velho da Orta*: «Se os jouenes amores/ os mais tem fins desastrados/ que faram as caãs lançadas/ no canto dos amadores» — conforme a *Copilacam*, de 1562, folha CCVI, costas, 2.ª coluna, versos 9/12. Basta reparar na rima, para se ver que o texto a fixar é *fins desastradas*. Marques Braga, *Ibidem*, pág. 176, versos 7/10, segue, no erro notório, a edição príncipe.

(26) Gonçalves Viana, *Ibidem*, *ibidem*.

(27) José Pedro Machado, no seu *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, 1.ª ed., 2.ª ed., 3. ed., Lisboa, 1952, 1967, 1977, s. v.: *fim*, fala das formas românicas: o espanhol *fin*, que (tem género ambíguo), o italiano *fine*, masculino e feminino, o francês *fin*, feminino. Este Autor junta um punhado de citações, abonatórias tanto do género feminino, como do uso do género masculino. Nos *Estudos de Linguagem*, Porto, s/d., cap. XV, apontámos um exemplo de José Régio: *sua fim*, *Fado*, págs. 40 e 43. O latim *finis* (nis) era masculino, o que não quer dizer que não haja sido usado como feminino (Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, 1934, s. v., cita, entre outros, Cícero, Horácio, Virgílio). A evolução foi esta: *fini-* > *fñi* > *fñ* = *fim*, *fin* (Nunes, *Ibidem*, pág. 111, que, a respeito de *fini-*, diz: assim em latim arcaico; cf. *finire*).

concessivo: *já agora, ficarei para jantar; já agora, seria bom que se fizesse qualquer coisa*. De algum modo, podemos considerar estas duas palavras *já* e *agora*, como sinónimas. No passo de Gil Vicente, salienta-se o seu valor estritamente etimológico, temporal, portanto. Na junção destes dois advérbios, se há reciprocidade de reforço, também é verdade que *já* tem mais força que *agora*, um pouco diluído. Que o digam os destemperos das reivindicações político-sociais do *vasquismo*...

— *Se nam foram seus enganós*. Recorde-se a fala de *Aparição* e *Ordonho* (Farelos): «Diz que me há-de dar a El-Rei, E tanto farei-farei»⁽²⁸⁾.

— *Mais melhorado*. É popular, hoje ainda, a expressão *mais melhor*. O comparativo sintético como que perdeu o seu genuíno valor e vai daí o recurso ao advérbio de quantidade.

— *E da viola e do caualo*. Tenham-se na lembrança também a viola e o cavalo do conhecido *Aires Rosado* (Farelos)⁽²⁹⁾.

III

Quando aparecem à boca de cena, *Cerro Ventoso*⁽¹⁾ e *Frei*

⁽²⁸⁾ Vejam-se os nossos *Estudos Gil Vicentinos*, I, cap. 45 e págs. 212/216; II, págs. 257/259; os dois volumes foram publicados em Angola, Sá da Bandeira, 1972 e 1975. Ao Leitor, que tenha gosto pela risota, recomenda-se a análise da teoriazinha ratona e patusca, defendida, a todo o custo, por um professor liceal e do Magistério Primário, formado, de mais a mais, em Clássicas!!

⁽²⁹⁾ Veja-se a edição da farsa *Quem tem farelos?*, de Ernesto de Campos de Andrada, Lisboa, 1965, págs. 24 e 37.

(1) Diz Paul Teyssier (na sua edição da *Romagem d'Agravados*, de Gil Vicente, Paris, 1975, pág. 56): *Cerro Ventoso* — «ce nom est comique car il est à double sens. *Cerro* signifie élévation de terrain, butte, éminence, mais aussi échine, dos (d'un animal). *Ventoso* signifie venteux, mais aussi vain, sans consistance; le vent est en effet l'image de l'inanité, de l'inexistence». E conclui: «Ainsi *Cerro Ventoso* est l'éminence battue des vents, mais aussi l'échine qui n'est que vent. On évoque un grand gaillard prétentieux bête, un snob hautain et creux». O substantivo *cerro* veio do latim *cirru-* (us, i). A respeito de *cerro*, consulte-se José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3.^a ed., Lisboa, 1977, que indica bibliografia, Menéndez Pidal, *Orígenes*, § 85. 4, e que o abona com data de 1496. Leia-se o artigo de Arlindo R. da Cunha, na *Revista de Portugal, série A, Língua Portuguesa*, vol. X, págs. 91/94. O adjectivo *ventoso* é o latim *ventosu-* (us, a, um), que assenta em *ventus*, étimo do nosso *vento*. A mais recente edição da «tragicomédia», de Gil Vicente, *Romagem d'Agra-*

Narciso, da *Romagem d'Agravados* (2), eles travam, entre si, um diálogo, que se estende por uma centena de versos (3). Escutemo-los, nestas duas décimas (4):

I

Fr. Narciso (5):

	«E por parecer misello	
	e toda a corte em mi crea	
	defumome co este zelo	
	e faço o rosto amarelo	
5	com muyta palha centea.	5
	E tudo isto padeci	
	por auer algum bispado	
	quasi assi arzeado,	
	e porque tardaua o pedi	
10	e sahi bispo escusado».	10

II

Cerro Ventoso:

«Assi que pescastes nichel,
muy mal olhado foy isso».

vados, é esta do Prof. Paul Teyssier. Dedicou-lhe uma boa recensão crítica o Doutor Justino Mendes de Almeida, publicada nos *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, págs. 760/768, da Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1976. Pode juntar-se às considerações de Teyssier sobre *vento* e *ventoso*, este curioso e significativo verso do *Auto da Mofina Mendes*: «(favor) que faz do vento cimeira» (Gil Vicente, *Obras Completas*, vol. I, Lisboa, 1942, pág. 127, verso 9, Colecção de Clássicos Sá da Costa, Marques Braga).

(2) Leia-se Teyssier, *Opus laudatum*, pág. 55, nota: *Didasc.* 1. 2. Leiam-se as considerações de Justino Mendes de Almeida, feitas à margem do título da «tragicomédia» (*Opus laudatum*, pág. 761). Por nós, preferimos: *Romagem d'Agravados*.

(3) Precisamente: 99 versos, desde o verso 566 ao verso 665, da numeração global.

(4) São os versos 591/610, conforme a *Copilacam de todas as obras de Gil Vicente*, Lisboa, 1562, folha CLXXXVII (por lapso, vem numerada: CLXXXVIII), 2.ª coluna.

(5) Informa Leite de Vasconcelos, *Antroponímia Portuguesa*, Lisboa, 1928, pág. 75, s. v.: «cognome romano (Narcisus, Narcissus) de procedência grega. Na origem nome de planta». Diz Maria de Lourdes Saraiva (edição de *Sátiras Sociais*, de Gil Vicente, pág. 238): «*Narciso* é o símbolo mitológico da vaidade».

Fr. Narciso:

- «Ja fizessem me ora bispo
siquer do ilheo de Peniche
5 pois sam frade pera isso. 15
Que sem saber ler nem rezar
vi eu ja bispos que pasmo
e nam sey conjecturar
como se pode assentar
10 mitara em cabeça dasno». 20

2. — Este passo foi fixado por Teyssier ⁽⁶⁾ desta maneira:

I

Fr. Narciso:

- «E por parecer miselo
e toda a corte em mi crea,
defumo-me co este zelo
e faço o rosto amarelo
5 com muita palha centea. 5
E tudo isto padeci
por haver algum bispado,
quasi assi arzeoado;
e porque tardava o pedi,
10 e saí bispo escusad». 10

II

Cerro Ventoso:

«Assi que pescastes níchel:
mui mal olhado foi isso».

(6) *Opus laudatum*, pág. 39. A interpretação de Maria de Lourdes Saraiva, *Opus laudatum*, págs. 239/240, tem diferenças gráficas, nestes versos, algumas, de aceitar, como: *Corte* (verso 2); *co' este* (verso 3); *tardava* (verso 9); *ilhéu* (verso 14); outras, de rejeitar, como: *creia* (verso 2); *centea* (verso 5); *quase* (verso 8); *sou* (verso 15); *para* (verso 15); *mitra* (verso 20); *de asno* (verso 20). Quanto à pontuação, preferimos: (arzeoado;) a (arzeoado.), no verso 8; (escusado!) a (escusado.), no verso 10; (níchel,) a (níchel:), no verso 11; (isso!) a (isso.), no verso 15; (rezar,) a (rezar), no verso 16. Votamos, também, nestes casos: amarelo, (verso 4); padeci, (verso 6); e, (verso 9); tardava, (verso 9); bispo, (verso 13).

Frei Narciso:

	«Já fizessem-me ora bispo siquer do ilheo de Peniche,	
5	pois são frade pera isso!	15
	Que sem saber ler nem rezar vi eu já bispos que pasmo, e não sei conjecturar como se pode assentar	
10	mítara em cabeça d'asno».	20

3. — Do ponto de vista métrico, temos aqui duas décimas, desdobráveis, cada uma delas, em duas quintilhas, com o esquema rimático: *abaab*, uma, e *abbab*, a outra, respectivamente, primeira e segunda quintilhas da primeira décima; *abbab* e *abaad*, primeira e segunda quintilhas da segunda décima.

Entre as duas décimas, há, por assim dizer, um cruzamento de esquemas rimáticos semelhantes: *abaab*, primeira quintilha da primeira décima e segunda quintilha da segunda décima; *abbab*, segunda quintilha da primeira décima e primeira quintilha da segunda décima.

Os versos são todos septissílabos.

4. — Vejamos a Rima.

a) — As terminações rimáticas são:

ado (bispado, arzeado, escusado), I, 7, 8, 10;

ar (rezar, conjecturar, assentar), II, 6, 8, 9;

asmo (pasma, asno), II, 7, 10;

asno (pasma, asno), II, 7, 10;

dasno — Ver: *asno*;

ea (crea, centea), I, 2, 5;

ello (misello, zelo, amarelo), I, 1, 3, 4;

ello (misello, zelo, amarelo), I, 1, 3, 4;

elo — Ver: *ello*;

i (padeci, pedi), I, 6, 9;

ispo (isso, bispo, isso), II, 2, 3, 5;

isso (isso, bispo, isso), II, 2, 3, 5;

niche (nichel, Peniche), II, 1, 4;

nichel (nichel, Peniche), II, 1, 4;

oado — Ver: *ado*;

sello — Ver: *ello*;

zello — Ver: *ello*.

b) — O vocabulário rimado é este:

amarelo (misello, zelo, —), I, 1, 3, 4;
arrezoadado (bispado, —, escusado), I, 7, 8, 10;
asno — Ver: *dasno*;
assentar (rezar, conjecturar, —), II, 6, 8, 9;
bispado (—, arrezoadado, escusado), I, 7, 8, 10;
bispo (isso, —, isso), II, 2, 3, 5;
centea (crea, —), I, 2, 5;
conjecturar (rezar, —, assentar), II, 6, 8, 9;
crea (—, centea), I, 2, 5;
dasno (pasma, —), II, 7 10;
escusado (bispado, arrezoadado, —), I, 7, 8, 10;
isso (—, bispo, isso), II, 2, 3, 5;
isso (isso, bispo, —), II, 2, 3, 5;
misello (—, zelo, amarelo), I, 1, 3, 4;
miselo — Ver: *misello*;
nichel (—, Peniche), II, 1, 4;
padeci (—, pedi), I, 6, 9;
pasma (—, dasno), II, 7, 10;
pedi (padeci, —), I, 6, 9;
Peniche (nichel, —), II, 1, 4;
rezar (—, conjecturar, assentar), II, 6, 8, 9;
zelo (misello, —, amarelo), I, 1, 3, 4.

5. — Há comentários a fazer.

a) — *Miselo* (verso 1) é o latim *misellu-* (us, a, um), diminutivo de *miser* (misera, miserum), donde o nosso literário *mísero*. A grafia *misello* é etimológica.

b) — *defumar-se* (verso 3) tem por base *fumo*, do latim *fumu-* (us, i). A construção sintática é a de complemento de objecto, aqui representado pelo pronome reflexo, acompanhado da circunstância de meio, expressa através da preposição *co*, isto é: *com*, do latim *cum*.

c) — *zelo* (verso 3), do latim *zelu-* (zelus, i). O valor de *zelo* (e a ele somos levados pelo adjectivo demonstrativo *este*) está definido na décima anterior (versos 581/590, da contagem geral), em que *Frei Narciso* mostra algumas mazelas do seu quotidiano: privações de toda a espécie, sempre na esperança de vir a melhorar de vida.

d) — Os versos 4/5 carecem de explicações:

1) — *amarelo* — Como opina Teyssier (7): «blême, pâle (et non: jaune). C'est le sens primitif de ce mot». Corominas (8) diz: «del b. lat. hispánico *amarellus* (data-o do ano 919 e, na página 183, 2.ª coluna, dá-o como aparecido «en varios documentos portugueses de los años 907, 908...»), *amarillento*, *pálido*, diminutivo del lat. *amarus* (a, um), amargo». Recorde-se que *Lianor Vaz* pergunta à *Mãe de Inês Pereira* se vem «amarela» (9), depois de ter vivido aquela afronta de o clérigo a ter agarrado, para saber, como ela disse: «se era fêmea, se macho» (10). O valor semântico de *pálido* vive no dialecto da Ilha da Madeira (11). — «Ele anda amarelinho!», é como cravam, lastimosas, as mães madeirenses, ao se referirem ao filho adoentado.

2) — *palha-centea*. Teyssier comenta: «*paille de seigle; centea* est ici adjectif (ptg. moderne *centeia*)» (12). E explica: «Il (isto é: *Fr. Narciso*) s'enfumait donc en faisant brûler de la paille de seigle pour se donner le visage blême d'un ascète». *Palha-centea*, ou seja: *palha de centeio* (13), apresenta a adjectivação dum substantivo, com a respectiva atracção de género e o consequente desaparecimento da preposição *de*.

e) — As palavras *bispo* (versos 10 e 13), *bispos* (verso 17) e *bispado* (verso 7) mostram, à saciedade, a preocupação única e última de *Frei Narciso*, a sua obsessão, a sua cegueira. Recordem-

(7) *Opus laudatum*, pág. 104, anotação ao verso 594.

(8) Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, 1974, s. v.: *amarillo*.

(9) *Obras completas*, de Gil Vicente, vol. V, Lisboa, 1944 (Marques Braga; Colecção de Clássicos Sá da Costa), pág. 223, verso 13.

(10) *Idem, ibidem, ibidem*, pág. 224, verso 2.

(11) Eduardo Antonino Pestana, *Ilha da Madeira*, II, 1970, s. v.: *amarelo*. Daqui, nasceu o verbo *amarlar*, sinónimo de *amarelecer*, mais ou menos restrito à agricultura: *folhas amarladás*, por exemplo. Em *amarlar*, de *amarelar*, o *r*, mercê da atonicidade da vogal interior *e*, remata, assim, a sílaba anterior: *amarelar* > *amar'lar*.

(12) *Ibidem*, pág. 105, nota 595.

(13) No I vol. dos seus *Opúsculos*, Coimbra, 1928, págs. 438/441, J. Leite de Vasconcelos reúne vários exemplos do fenómeno linguístico, a que ele deu o nome: *Palavras compostas ou aparentemente compostas, por efeito de atracção de género e número entre os componentes*. E cita: *farinha-triga, farinha-milha*, entre outros. Leia-se também Júlio Moreira, *Estudos da Língua Portuguesa*, I, Lisboa, 1907, págs. 215/216, que cita o passo da *Romagem* e aponta estoutros exemplos: *cestos-bendimos* ou *cestos-vindimos*, isto é: *cestos de vindima, cestos empregados na vindima*.

-se alguns passos de Gil Vicente, tais como, no *Auto da Feira* (14), na *Farsa dos Almocreves* (15) e, em espanhol, no *Sermão de Abrantes* (16) e no *Auto da Barca da Glória* (17). *Bispo* é evolução do latim *episcopu-* (is, i), de origem helénica. *Bispado*, de *bispo*, como define Morais (18), é: «ofício, ordem, dignidade e jurisdições episcopais»; «diocese».

f) — No verso 8.º, é possível que se encontre algum esclarecimento do *bispado*, o fito principal de *Frei Narciso*, ou seja, que se veja o resultado das suas diligências para tal escopo (19).

Examinemos o contexto:

1) — *por* (verso 7) é uma preposição de fim, equivalente a *para*;

2) — *quasi* (verso 8), do latim *quasi*, de *quam si*, em cuja base há um propósito de comparação, donde o seu valor adverbial. Machado (20) arquiva, datando-as, as formas: *quassy* (1460), *casi*

(14) Palavras do *Diabo*: «E se o que quer bispar / ha mister hypocrisia, / e com ella quer caçar; / tendo eu tanta em perfia, / porque lh' a hei de negar?», *Idem, ibidem*, I, pág. 211, versos 11/15.

(15) Palavras do *Pagem*, a respeito do *Capelão*: «Elle he do nosso logar; / de moço guardava gado, / agora veio a bispar» — *Idem, ibidem*, V, págs. 348/349, versos 17 e 1/2.

(16) São palavras reveladoras do «quinto señal», dos nueve señales». *que tiene el enfermo que se quiere finar*: «No quiero esta rienta; dadme un obispado... / No estoy contento, no estoy bien echado». E, depois, em sequência, ainda que por passadas mais altas e mais largas: «No puedo aqui estar ni aseogar... / Quierome ir á Roma, quiero arcebispar: / Quiero ser Papa...» — *Idem, ibidem*, VI, págs. 190, linha 18; 187, linhas 20 e 21; 191, versos: 7/8 e 11/13.

(17) Nesta invectiva violentíssima e minaz, que o *Diabo* dirige ao *Arcebispo*: «Vós, Arzobispo alterado, / teneis acá que sudar: / moristes muy desatado, / y en la vida ahogado / con deseos de papar» — *Idem, ibidem*, II, pág. 154, versos 14/18.

(18) *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 10.ª ed., s. v.: *bispado*.

(19) Maria de Lourdes Saraiva, *Opus laudatum*, pág. 240, anotação 609, traz esta notícia, que vale: «Em 1532 (a *Romagem* é de 1536), D. João III deu instruções ao seu embaixador junto do papa para solicitar a criação de um arcebispo no Funchal (a Sé estava vaga por morte do Bispo), uma diocese na Ilha de S. Miguel, outra em Cabo Verde e outra em Goa, indicando nas mesmas instruções os nomes dos prelados que propunha (*Relações de Pero Alcáçova Carneiro*, 103). A expectativa das quatro mitras deve ter mobilizado muitos interessados, e esse é o facto satirizado por Gil Vicente».

(20) *Opus laudatum*, s. v.: *quase*.

(Séc. XV); as variantes *casy*, *cassy*, *caise* estão abonadas pela *Crónica da Ordem dos Frades Menores* (Século XV).

3) — *assi* (verso 8), advérbio, correspondente ao moderno *assim*, do latim *ad sic* (21).

4) — *arrezoadado* (verso 8). A base está em *razão* (rezão), do latim *ratione-* (ratio, onis). Veja-se Machado (22). O prefixo *ad-* (o *-d* assimilou-se ao *r-*, donde: *-dr-* > *-rr-*), parece, indica *direcção para*. Conforme Morais (23), pode valer «consentâneo ou conforme com os ditames da razão». A concordância vai para *bispado*. Tudo nos conduz a tirar que *Frei Narciso*, até este momento (identificado com o verso 8), contava com a promoção, seria o escolhido.

g) — Falharam os cálculos do *frade*, foram vãs suas artimanhas, goraram-se os planos e as diligências, nem servindo sequer que tenha chegado ao extremo de *pedir* a prelazia (verso 9). O resultado foi, inesperadamente, ficar preterido, *escusado* (24), como diz *Frei Narciso* (verso 10), com valor etimológico: *fora de causa*.

h) — Oíçamos, agora, o reparo de *Cerro Ventoso* (versos 11/12):

1) — A locução *assi que* (verso 11) é interpretada por Maria de Lourdes Saraiva (25), como equivalente a: *de modo que*. O período gramatical apanha os versos 11/12 e, julgamos, invertendo as suas posições, talvez se possa analisá-lo melhor: «Muy mal olhado foy isso / *assi que* pescastes nichel». A ideia de *causa* vem logo ao de cima, embora se reconheça que o valor consecutivo terá cabimento. Cavando mais fundo, vê-se o advérbio de modo *assi* e a conjunção causal *que*. Epifânio Dias (26), é verdade, mas, convém dizer, em situações especiais, como: *valor adverbial*, *oração principal*, *valor conclusivo*, dum lado; *sequência imediata de duas acções*, por outra banda, regista *assim que*, a que dá o preço de: *de modo que* e *logo que*.

(21) José Joaquim Nunes, *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, 6.^a ed., Lisboa, 1960, pág. 346.

(22) *Opus laudatum*, s. v.: *razão*. Regista estas variantes: *razom*, *rezom*, *razõ*, *rezão*, *ração*, *razum*.

(23) *Opus laudatum*, s. v.: *arrazoadado* e *arrezoadado*.

(24) Particípio passivo de *escusare*, do latim *excusare* (so, as, avi, atum), constituído de *ex-* e *causa* (ae). Teyssier (*Opus laudatum*, anotações aos versos 843 e 958) regista valor diverso para *escusado*: «inutile», e, para o verbo *escusar-se*, o de *libertar-se*.

(25) *Opus laudatum*, pág. 240, anotação n.º 610.

(26) Augusto Epifânio da Silva Dias, *Sintaxe Histórica Portuguesa*, 2.^a ed., Lisboa, 1933, págs. 284 e 290.

2) — A palavra *nichel* (verso 11) tem muito que se lhe diga. Vejamos: O latim *nihilum*, palavra indeclinável, formada de *ne* e *hilum* (i), significa *nada* (27). Desta, saíram as formas: *nihil* e *nil*. Machado (28) esclarece, apontando bibliografia: «do latim *nichil*, forma escolástica do clássico *nihil*, ..., muito vulgar em textos literários em Latim Medieval e em Latim Bárbaro», veio o português *nicles* (29). «A sua pronúncia era mesmo *niquil* (recorde-se: *aniquilar*)».

3) — Repare-se no verso 12. O pronome demonstrativo *isso* conota com o sonho, o desejo, o propósito de *Frei Narciso* conseguir o bispado (verso 7), que ficou em águas de bacalhau (verso 10). Paul Teyssier (30) explica bem a expressão *mal olhado*: «mal étudié, mal combiné» e acrescenta, documentado com Morais (31), «c'est le sens correspondant a *olhar*: ponderar, considerar».

i) — Voltemos a escutar *Frei Narciso* (versos 13/20).

1) — Já falámos de *nichel* (32), mas ainda há observações a fazer, por causa da rima: *nichel* — *Peniche* (versos 11/14). Teyssier (33) pensa que «la pron. était sans doute *nikel*». Isto vai no caminho do que traçou Mestre Leite de Vasconcelos (34), quanto ao latim *nichil*, pois diz que «o *ch* tinha o valor de gutural surda». E a rima? O assunto, pelos vistos, ainda não está arrumado.

Aflorámos, em 3., 4., a) b), alguns aspectos da Rima das duas décimas. Deste ponto de vista, isto é quanto à rima, a primeira décima é mais regular, mas muito mais, que a segunda.

(27) Leia-se o *Dictionnaire étymologique de la Langue Latine*, Paris, 1939, s. v.: *hilum*.

(28) *Opus laudatum*, s. v.: *nicles*.

(29) Antes da forma *nicles*, com -s paragógico, J. Leite de Vasconcelos (*Op. laud.*, I, pág. 543), admite terem existido as formas hipotéticas **nichel* e **nichle*. A primeira, empregou-a Gil Vicente na *Romagem dos Agravados*, pelo que não é hipotética: viveu e largamente, porque se encontra em Antónimo Prestes, no *Mouro Encantado* (citado por Marques Braga, *Obras*, de Gil Vicente, vol. V, pág. 30, nota 15), como se vê na ed. de 1527, pág. 129, frente, 1.ª coluna, verso 9: *Estão a conversar o primeyro vilam e o segundo vilam* (ou seja: *o pay de Fernam Varela*). Este quer saber donde é natural aquele. Depois de citar, ao calhas, várias terras, pergunta-lhe: «Sois de Balão?», ao que responde: *nichle*, o mesmo que: nada disso. A forma paragógica *nicles* é muito corrente hoje em dia.

(30) *Opus laudatum*, pág. 105.

(31) *Dicionário*, s. v.: *olhar*.

(32) *Atrás*: 5., h)-, 2)-.

(33) *Opus laudatum*, pág. 105.

(34) *Opúsculos*, I, pág. 543.

Assim, naquela, temos rima toante nos versos 2 e 5, 6 e 9; rima consoante incompleta, nos versos 1, 3, 4 e 7, 8, 10; quanto a esta, há que salientar que, nos versos 1 e 3, a rima consoante é muito incompleta, a não ser que se admita, com intuitos de comicidade, claro, que *ch*, acolá, tenha a pronúncia palato-dental. Neste caso, importa, por outro lado, apontar a diferença de timbre da vogal final de *chel* e *che*, naquela, por causa da presença da consoante lateral áptico-alveolar (35). Nos versos 2, 3 e 5, outra dificuldade na classificação: em 2 e 5, a correspondência é total, entre as vogais e as consoantes; disso se afasta, porém, o verso 3, que, com aqueles, tem correspondência nas vogais; as consoantes são diversas: fricativa áptico-dental, dum lado, fricativa palato-dental e oclusiva bi-labial oral, doutra banda. Finalmente, a rima dos versos 7/10 é também consoante incompleta.

Todas as palavras de *Frei Narciso* destilam uma firme intenção de caçoada, que se não pode postergar, para compreender as anomalias de efeito brincalhão e prenhe de riso.

2) — Teyssier (36) tem que o verso 16 é «hypermétrique». Salvo o respeito devido sempre às opiniões de outrem, parece que é possível considerá-lo septissílabo, como o julgamos: qu' sem (qu' cem)-sa-ber-ler-nem-re-zar.

3) — O verso 20, Teyssier (37), ao comentá-lo, diz: «cette satire de l'ignorance de certains membres du clergé est d'un ton très érasmien». Marques Braga (38) aproxima, deste verso, o seguinte passo erasmiano, em que *Magdalia* contesta uma asserção de *Antronio*, que diz: «Con todo eso, no sé cómo se es que no parece asentarsele más las letras a la mujer que la albarda al buey», ao que *Magdalia* responde: «Mejor dijeras que la mitra al asno, se asienta peor» (39).

(35) Sá Nogueira, *Elementos para um Tratado de Fonética Portuguesa*, Lisboa, 1938, § 63.

(36) *Opus laudatum*, pág. 106. Veja-se o que foi dito atrás, no n.º 3.

(37) *Opus laudatum*, pág. 106.

(38) Edição citada das *Obras completas*, de Gil Vicente, vol. V, pág. 31, anotação 8.

(39) *Coloquios*, VIII, Austral, Buenos Aires, 1947, pág. 164, linhas 41/42. Nestes cotejos, sempre do maior interesse para uma leitura ilustrada, é preciso, e principalmente no que respeita ao grande humanista, ter em conta a contemporaneidade; não é influência, não senhor; o clima da época inspirava e ditava uma similitude de conceitos, de ataque e de defesa.

O substantivo *mitra* é de origem helénica, e veio-nos através do latim *mitra* (ae). Machado (40) opina: «por via culta, certamente eclesiástica»; data-o do Século XIV e arquiva as variantes *mítara* e *mítera*, aquela usada por Gil Vicente (*Romagem*, verso 20). Teyssier (41) pensa que «*mítara* pour *mitra* est la seule forme connue de Gil Vicente, tant en portugais qu'en espagnol».

4) — A expressão *cabeça d'asno* deve ser examinada, ao que parece, através dos seus elementos, individualizados; não se trata dum todo (42). A palavra *asno*, do latim *asinu-* (us, i), *burro*, tem um significado violento, que a levanta a uma importância alta. Figura também naquele famoso provérbio: *mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube* (43), de que nasceu a *Farsa de Inês Pereira*.

Sebastião Pestana

(40) *Opus laud.*, s. v.: *mitra*.

(41) *Opus laudatum*, pág. 106: «*mítara* pour *mitra* est la seule forme connue de Gil Vicente, tant en portugais qu'en espagnol».

(42) O *Dicionário*, de Morais (10.^a ed.), não a regista e talvez que o não deverá fazer, porquanto lhe falta unidade morfológica. Com efeito, quando digo, por exemplo, o *cabeça de-giz*, para significar o *policia sina-leiro*, junto 3 elementos frásicos (*cabeça*, *de*, *giz*) e, com a solidificação deles, obtenho um substantivo. No caso vertente, é de supor, o *Frei Narciso* não pertende isso, mas sim aludir à nomeação, indecorosa e nepótica de *bispos*, assentando-se-lhes a *mitra*, sem mais aquelas, sem reparar que vale o mesmo que pô-la na *cabeça de um asno* (burro).

(43) O Doutor António José Saraiva, no seu livro *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, Coleção Estudos e Documentos, das Publicações Europa-América, Lisboa, 1961, pág. 212 (e este lapso é muito frequente) prefere: «antes quero asno que me leve que cavalo que me derrube». Ao rifão, consagramos um estudo, intitulado *Do núcleo da «Farsa de Inês Pereira»*, de Gil Vicente, Sá da Bandeira, 1974, separata da *Revista dos Cursos de Letras*, vol. I, págs. 5/15.