



ponto
História do Teatro em Portugal Revista

Director
José Camões

Conselho de Redacção
Ana Rita Martins
Bruno Henriques
Helena Reis Silva
Joana d'Eça Leal
Licinia Ferreira
Marta Rosa
Paula Magalhães

Conselho Científico
Abraham Madroñal
Ana Isabel Vasconcelos
David Cranmer
José Carlos Alvarez
José Oliveira Barata
José Sasportes
Maria João Almeida
Marie-Noelle Ciccía
Mercedes de los Reyes Peña
Piedad Bolaños Donoso
Sebastiana Fadda
T. F. Earle

Edição
Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de
Letras da Universidade de Lisboa
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa

Periodicidade
Anual

Capa, Design e Paginação
Carlos Sousa | Talento & Tradição

Impressão e acabamentos
Talento & Tradição

ISSN
2975-9102

Depósito Legal
518546/23

Volume financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos «UIDB/00279/2020» e «UIDP/00279/2020».

ponto
História do Teatro em Portugal Revista

1

Centro de Estudos de Teatro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
2023

ponto. História do Teatro em Portugal Revista vem ocupar um lugar vago há 70 anos.

Como o próprio título indica, pretende, por um lado, avivar memórias, aumentando o conhecimento do fenómeno teatral português desde as origens até 25 de Abril de 1974; por outro, zelar pelo rigor de um processo de re-visão da História do Teatro em Portugal, que abrange temas e assuntos diversos, como são os inerentes ao próprio espectáculo teatral (profissionais do teatro, repertório, espaços, cenários, figurinos, música, estética do teatro; poética teatral, etc.) ou os circunstanciais (condições sócio-laborais para a prática do teatro, lugar sócio-cultural do teatro, políticas culturais, etc.).

Para já, passa-se em revista a História do Teatro em Portugal uma vez por ano, em números que reúnem artigos de natureza diferente, desde os de cariz informativo aos de registo ensaístico.

JC

Dos entremezes espanhóis aos portugueses: traduções, versões, adaptações¹

MARÍA ROSA ÁLVAREZ SELLERS²

O género do entremez alcançou uma grande popularidade no Século de Ouro, onde era representado entre os atos ou *jornadas* da *Comedia Nueva*. Junto dele, loas, bailes, xácaras e mogigangas constituíam o repertório de um teatro breve e complementar à peça principal que impedia que o palco ficasse vazio e fazia da representação um espetáculo completo. Contudo, não se tratava de um teatro menor ou secundário, como prova o facto de ter sido cultivado por autores que destacaram noutros géneros, caso de Quevedo, com treze entremezes³, ou de Cervantes (*Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, 1615), mas sobretudo pelos mesmos dramaturgos que escreviam comédias, tragédias e tragicomédias,

1 Este trabalho participa no projeto de investigação *Entremezes ibéricos: inventariação, edição e estudo (ENTRIB)*, financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) e fundos FEDER (Programa Operacional Regional de Lisboa), PTDC/LLT-LES/32366/2017.

2 Universitat de València.

3 *Bárbara*, *Diego Moreno*, *La vieja Muñatones*, *Los enfadosos*, *La venta*, *La destreza*, *La polilla de Madrid*, *El marido fantasma*, *El marión*, *El caballero de la Tenaza*, *El niño y Peralvillo de Madrid*, *La ropavejera* y *Los refranes del viejo celoso* (Ed. Arellano e García Valdés, 2011).

isto é, Vélez de Guevara⁴ ou Moreto⁵ e Calderón⁶, cujo teatro breve coincide no tempo e situa-se entre 1655 e 1664 (Lobato, 2003: I, 102-103). Desse elenco surgiriam também especialistas como Jerónimo de Cáncer⁷ e Luis Quiñones de Benavente, que converteu em habituais a música e as canções e reuniu quarenta e oito peças em *Jocoseria. Burlas, veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos* (1645), aprovado por Vélez de Guevara.

Mas os entremeses não só interessaram aos autores, que contribuíram a criar uma fórmula composta por personagens arquetípicas e situações cómicas tipificadas que podiam chegar a roçar o absurdo sem perder a sua vocação de entretenimento⁸.

⁴ *La burla más sazónada, La sarna de los banquetes, Los atarantados e Antonia y Perales* foram publicados a título póstumo em *Flor de entremeses* (1657) (Lobato, 2003: I, 102).

⁵ Escreveu três loas, oito bailes e vinte e cinco entremeses; entre eles, *El retrato vivo, La reliquia. El aguador, El vestuario, La campanilla* ou *Doña Esquina* (Ed. Lobato, 2003).

⁶ O corpus dos seus entremeses ainda não foi fixado com certezas: Rodríguez Cuadros e Tordera (1982) editaram vinte e quatro peças breves (entremeses, xácaras e mogigangas), mas Lobato (1989) fala de quarenta e uma, entre as seguras e as atribuídas. Sabemos que são de Calderón entremeses como *La casa holgona, La plazuela de Santa Cruz, La pedidora, La franchota, El dragoncillo, El toreador, Los instrumentos, El desafío de Juan Rana* e *Las Carnestolendas*. Foram publicados em várias coleções, como *Donaires del gusto* (1642), *Entremeses nuevos* (1643), *Ramillite gracioso* (1643), *Teatro poético* (1658) e *Floresta de entremeses y rasgos del ocio* (1681).

⁷ *Este lo paga (Laurel de entremeses varios, Zaragoza, 1660), El cortesano (Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, repartidas en varios entremeses y bailes entremesados escogidos de los mejores ingenios de España, Madrid, 1663), Los Putos (Ociosidad entretenida, en varios entremeses, bailes, loas y jácaras escogidos de los mejores ingenios de España, Madrid, 1668), La visita de cárcel* (1655) ou *El portugués (Vergel de entremeses, Zaragoza, 1671)*.

⁸ No caso de Moreto, Lobato (2003: I, 103), vincula três quartas partes de um total de vinte e cinco dos seus entremeses ao tipo do «entremés de burlas», fala de «series temáticas» e estabelece (I, 37-62)

É claro que também foram do gosto do público, como evidencia a proliferação deles numa dramaturgia que elevou a preceito a sentença de Lope de Vega no *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609): «porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (vv. 47-48)⁹, fazendo do aplauso o padrão para medir o sucesso dos géneros teatrais.

Assim sendo, a sua passagem para a imprensa foi outra das evidências da sua importância, observada pelos livreiros e impressores — movidos, sem dúvida, por critérios comerciais —, já que curiosamente os dramaturgos não se preocupam com a publicação do teatro breve¹⁰. O primeiro volume que contém um entremez, anónimo — *El maestro de escuelas* —, é *Doze comedias famosas, de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, publicado em Barcelona em 1609; mas esse mesmo ano, na *Primera parte* das comédias de Lope consta «con doze entremeses añadidos», e continua na *Tercera parte de las Comedias de Lope de Vega y otros auctores, con sus loas y entremeses...* (1612), na sétima (1617) e na oitava parte (1617), «Con Loas, Entremeses y Bailes».

O êxito dessas edições motivou a recopilação de entremeses em coleções próprias, separados já das comédias, como acontece com *Entremeses nuevos, de diversos autores* (Zaragoza, 1640, por Pedro Lanaja y Lamarca). Além desta cidade, Madrid e Pamplona destacaram na publicação de entremeses

uma morfologia de tipos e assuntos. Veja-se também Lobato (2006: 275), onde reitera a presença de «personajes-tipo» e alude a uma «fuerte mecanización sobre la que reposa en buena parte el efecto cómico de estas piezas» e a uma «relativa unidad de sus acciones y de sus funciones».

9 Ed. García Santo-Tomás (2006).

10 «En vista de que era tan general entre los escritores de toda clase el componer entremeses, es sorprendente que relativamente pocos se preocupan por darlos a la estampa» (Bergman, 1970: 31).

(López Martín, 2012: 7)¹¹. Começam as antologias de entremezes e bailes «escogidos de los mejores ingenios de España»¹², com títulos como «Floresta», «Manojito», «Ramillete», «Vergel», «Laurel», «Flor» ou «Verdores» para dar ideia da novidade das peças, aos quais se iam acrescentando adjetivos como «famosos», «mejores», «conocidos» ou «nuevos», dado que a comichade era sempre sustentada pela burla e o engano, isto é, podia variar a forma, não o fundo.

O teatro espanhol do Século de Ouro chega a Portugal, onde não precisará de ser traduzido¹³, razão pela qual será representado pelas mesmas companhias de comediantes que atuam no resto da Península. Escritores lusos como Jacinto Cordeiro ou Juan de Matos Frágoso, estabelecidos em Lisboa e Madrid respetivamente, escrevem em castelhano (Ver Álvarez Sellers, 2020a), enquanto que Manuel Coelho Rebelo utiliza ambas as línguas em *Musa entretenida de varios entremezes* (Coimbra, 1658; Lisboa, 1697). No entanto, encontrámos entremezes em português em coletâneas dos séculos XVII e XVIII, que mostram que o género cómico seguirá um caminho diferenciado do resto do teatro importado.

O riso precisa da comunhão com o espectador para poder ter efeito e, ao contrário do que acontecia com os assuntos de comédias ou tragédias, provavelmente as piadas em espanhol nem sempre podiam ser percebidas em toda a sua dimensão. Seja como for, o resultado foi a criação de um *corpus* de

11 Em Madrid e Pamplona publicar-se-á o entremez *El día de com-padres* associado ao nome de José de Figueroa.

12 Além da citada, de Quiñones de Benavente, outros célebres entremezistas tiveram coleções próprias: *Donaires de Tersícope* (1663) de Vicente Suárez de Deza, *Sainetes y entremeses representados y cantados* (1674) de Gil López de Armesto e *Alegría Cómica* (1702) de Francisco de Castro.

13 É no século XVIII que encontramos traduzidas para português obras de Moreto (*O desdém contra desdém*, 1791; *Quando a mulher se não guarda guardalla não pode ser*, 1792) ou Calderón (*Ninguém fie o seu segredo*, 1797). Ver Álvarez Sellers 2019 e no prelo-b.

entremezes em português cheios de estudantes, peraltas, ratos, velhotes, vilões ou mesmo freiras¹⁴, tipos cómicos que transitam por espaços locais utilizando também armadilhas ou disfarces com fins lucrativos, assentando a sua comicidade, como os entremezes espanhóis, na manipulação e no artil.

Houve, porém, uma diferença substancial: estes entremezes são anónimos e não foram objeto de estudo crítico até há bem pouco tempo¹⁵. A sua aparição desvela conexões inegáveis com os entremezes em castelhano, mas nem sempre se trata de uma tradução, existem também versões e adaptações, e vamos tentar mostrar cada um destes supostos¹⁶.

Prova da vigência dos entremezes espanhóis em Portugal é que mais de um século separa *El día de compadres* de 1664 da sua primeira tradução portuguesa em 1772, na qual foi necessário adaptar alguns nomes e lugares — passar de Madrid a Lisboa — por razões linguísticas e culturais, mas também sociais, já que era preciso superar uma censura muito estrita, como consta nas licenças¹⁷. Existem duas edições portuguesas (Lisboa, 1772, na oficina da Viúva de Ignácio Nogueira Xisto, «Com licença da Real Meza Censoria»; Lisboa, 1794, na oficina de António Gomes, «Com licença da Real Meza da Comissão geral sobre o Exame, e Censura dos Livros»), ambas anónimas, enquanto o entremez espanhol é atribuído a dois autores, o Maestro Manuel de León Marchante ou Merchante e José de

14 Ver Camões (2014; 2017).

15 José Camões, da Universidade de Lisboa, iniciou a edição dos entremezes portugueses no quadro do citado projeto ENTRIB – Entremezes Ibéricos.

16 Concordamos com Sousa e Marques (2021: 304): «Also, being a very ‘malleable’ genre, the *entremez* is prone to a variety of adaptations, translations and other kinds of appropriation».

17 Em 1771 não se autorizou a publicação do *Entremez dos dous Lacaíes*, e em 1772 a de *Musa Jocosos*: «Acusados de frivolidade, ausência de méritos artísticos, despreocupação moral, contaminação pelos habituais procedimentos do teatro espanhol» (Resina Rodrigues, 1987: 276).

Figuroa¹⁸, embora nos inclinemos a pensar — como Cotarelo (1919: 189) — que é do primeiro deles, pois aparece com o seu nome na primeira edição em *Rasgos del ocio en diferentes bailes, entremeses y loas de diversos autores*, segunda parte (Madrid, 1664, por Domingo García Morrás, pp. 73-83) e depois em *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro Don Manuel de León Marchante* (I, 1722, pp. 412-418; II, 1733, ambos os tomos em Madrid, por Gabriel del Barrio).

A tradição da quinta-feira de compadres era conhecida em Espanha e em Portugal: é o «antepenúltimo antes de las Carnestolendas» (*Diccionario de Autoridades*) e precede à «quinta-feira de comadres», isto é, à imediatamente anterior à terça-feira de Carnaval, em que as amigas combinavam para lanchar. As personagens do alcalde, Zumaque e Perico passarão a ser «um juiz da ventena», «um estudante» e «um peralta» e são suprimidos os músicos, que costumavam amenizar muitos entremezes espanhóis, dado que havia dois finais favoritos: em baile ou à pancada. Mas o assunto é o mesmo: é dia de compadres e Zumaque e Perico — ou o estudante e o peralta — aguardam a chegada de outras personagens para tentar aproveitar o seu lanche: um alcalde vilão — «figura entremesil por excelencia» (Bergman, 1970: 36) — ou um juiz e a sua mulher, um fidalgo pobre e D. Cosme, que se aproxima com a escusa de tirar o

18 Indica-se abaixo do título que é de D. Joseph de Figuroa em *Floresta de entremeses y rasgos del ocio a diferentes assumptos de bayles y mogigangas. Escritos por las mejores plumas de nuestra España* (Madrid, 1691, por Antonio de Zafra, pp. 95-105) – segundo consta em García Valdés (1985: 24) e em «Colecciones de entremeses que contienen mojigangas» (Buezo, 2005: 53) – e na sua reimpressão em *Manojito de entremeses a diferentes assumptos de bayles y mogigangas. Escritos por las mejores plumas de nuestra España* (1700, Pamplona, por Juan Micón, pp. 85-95). No seu *Catálogo* (1860), Barrera y Leirado mantem a dita atribuição, embora assinale também a inclusão do entremez nas *Obras poéticas póstumas* (vol. I) do Maestro León Marchante.

pó dos fatos e pede deste modo dinheiro emprestado. É ele quem repara que «anda un bravo gorrista por el Prado» (v. 72)¹⁹ e, quando o alcalde vê a Zumaque e Perico, manda atar o primeiro, que não consegue comer mais que um ovo na cara atirado pela mulher. Finalmente, aparecem outras personagens que pedem que o desatem e acabam cantando (Ver Álvarez Sellers, 2020b).

Caso diferente é o da «campainha encantada», onde estamos perante um entremez de um dramaturgo famoso, *La campanilla* (anterior a 1661),²⁰ de Agustín Moreto, e outro português anónimo, *A campainha encantada*, conservado numa coletânea de finais do século XVII ou princípios do século XVIII, que desenvolvem de forma diferente uma mesma anedota procedente provavelmente do folclore:²¹ um casal de

19 Ed. Nunes e Álvarez Sellers (2019). «Gorrista» ou «Gorra» é a pessoa intrometida que tenta, sem ser chamada, comer ou beber num festim alheio sem ser convidada (DA), mas o tradutor português não percebe o matiz e associa-o à moda de chapéus da peça de roupa:

PERICO: Ya sé
que sois gorra perdurable,
pero no todas son ciertas. (vv. 12-14)

PERALTA: Bem sei
que sabes viver à moda,
porém nem tudo sai certo. (vv. 12-14)

E traduz «gorrista» por «estudante»:

D. COSME: Con la merienda es menester cuidado,
que anda un bravo gorrista por el Prado. (vv. 71-72)

D. COSME: Com a merenda haja muito cuidado,
que um Estudante vejo disfarçado. (vv. 75-76)

20 Moreto indica os atores que vão fazer os papéis principais, o que permite intuir a data de representação do entremez (Lobato, 2003: I, 23).

21 No *Motif-Index of Traditional Folk-Literature* de Thompson, encontramos: *D1210 Magic musical instruments*; e, na secção dedicada às funções dos objetos mágicos (*D1300-D1599*), aparece: *D1360 Magic object effects temporary change in person*. Assim mesmo, este motivo

vilãos serve-se de uma campainha com a qualidade de deixar suspensos todos quantos a escutam para tratar de desfrutar de um lanche alheio, mas a mulher decide enfeitiçar também o marido, embora com propósitos diferentes. Finalmente, todos ficam desencantados e acabam por cantar.

O motivo do objeto mágico aparece noutras peças do género, como *Las brujas fingidas y berza en boca*, atribuído a Quiñones de Benavente, onde se faz crer ao criado bobo de um velhote (*vejete*) que se colocar uma couve na boca se tornará invisível, e em *Las brujas* de Moreto um unguento possui a propriedade de tornar invisível e imortal um alcaide parvo. Vemos também em ambos os textos das campainhas a personagem do «gorrón de meriendas» (Lobato, 2003: I, 109), que poderíamos traduzir como o «ladrão de lanches», presente em mais de uma dezena de obras,²² e também nos entremezes do dia de compadres de que falámos. Mas nas campainhas a mulher encanta também o marido em sinal de escarmento para poder lanchar tranquila, acrescentando assim à trama o tema do «burlador burlado», outro recurso habitual do género.

O entremez português tem maior extensão, recria-se nos diálogos rústicos e às vezes grosseiros do casal de vilãos e adiciona a infidelidade da mulher — semelhante à Constança do *Auto da Índia* de Gil Vicente —, a qual tinha amores com o Trapilho, dono da campainha, ausente do entremez espanhol. No entanto, talvez o aspeto mais distante entre ambos os entremezes seja as alusões à festa da abadessa, que na

está também incluído na secção D1950-D2049 *Temporary magic characteristics*, onde figura D1960 *Magic sleep*.

22 *Entremés famoso del estudiante* de Quiñones de Benavente, *El hambriento* de Moreto, *La burla más sazónada* e *La sarna de los banquetes* de Vélez de Guevara, *El convidado* de Calderón, *El sargento Ganchillos* de Avellaneda, *Los burlados de Carnestolendas* de Francisco de Castro, *El detenido don Calceta* de Matos Frago e outros anónimos como *La parida* ou *El Hambriento*, atribuído por Urzáiz (2002: 25-26) a Vélez de Guevara (Lobato, 2003: I, 109-110).

tradição espanhola entroncariam com o «galán de monjas» (Gómez, 1990), a «monja enamorada» (Navarro, 2010) e as sátiras contra as freiras, frequentes sobretudo na literatura medieval (Rubio Arquez, 1993), mas que não se conservam nos entremezes. Exatamente o contrário do que acontece no teatro breve lusitano, que fala de uma vida conventual onde eram frequentes os amores entre freiras e galãs, mas também entre freiras e frades, como vemos em *Entremez verdadeiro*, *Os amantes nas grades das freiras*, *Entremez dos frades* ou *Entremez da freira mouca*.²³

Portanto, estamos perante um caso de duas versões diferentes de um mesmo motivo ou anedota: coincidem no objeto mágico empregado e na sua finalidade, assim como nas situações iniciais,²⁴ mas depois escolhem caminhos diferentes de

23 José Camões (2014: 10-11) localizou alguns volumes manuscritos inéditos com entremezes: o Cod. 50-I-35 (Biblioteca da Ajuda), com vinte e um entremezes, seis de tema freirático (*Entremez verdadeiro* (ff. 5-12); *Entremez dos Frades* (ff. 13-20); *Entremez das Freiras* (ff. 22-26); *Entremez do Noivo* (ff. 26-30v); *Entremez de seis figuras sobre os amantes nas grades das freiras* (ff. 95-96v); *Entremez de sete figuras* (ff. 101-105v)); o códice CF D-6-22 (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra), onde aparecem três (*Entremez de Ana Gil* (ff. 103-106v); *Entremez da Freira* (ff. 212v-216); *Entremez do Freirático* (ff. 216v-219v), e, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, o nos Manuscritos da Livraria, o ms. 109 (PT/TT/MSLIV/0109), que recolhe dois entremezes de monjas (*Entremez dos Frades* (ff. 71-80v); *Entremez do Estudante Freirático* (ff. 125-130)), e o ms. 211 (PT/TT/MSLIV/0211), onde encontramos o *Entremez da Freira Mouca* (ff. 170v-178v).

24 Entra «o Primeiro Galã em véstia, e o Alfaiate com tisoura grande e casaca nas mãos» (f. 297c) ou «don Braulio – «un galán / de medio relieve» (vv. 51-52) segundo Manuela – «en jubón, y un sastre poniéndole la ropilla u ongarina» (p. 586) «porque le espera / la procesión de esta tarde» (vv. 54-55), enquanto que o português indica sem receio que se enfeita para visitar uma abadessa, já que as freiras são «matreiras» (f. 297c). Depois «Sai ua Dama e o Segundo Galã seguindo-a» (f. 297c), «Salen el galán y la dama, él con una bolsa» (p. 587), mas o desenvolvimento também difere, dado que se invertem os papéis: o galã português pede um abraço e a dama de Moreto pede dinheiro. O resto é diferente: Moreto

acordo com a tradição espanhola ou portuguesa — que inclui o tema freirático — procurando a familiaridade com o espectador a fim de potenciar, e não por arte de magia, os efeitos cômicos das personagens e o seu contexto (Ver Álvarez Sellers, 2017).

As burlas com a comida foram, sem dúvida, um dos assuntos mais populares, como vimos nos entremezes dos compadres e das campainhas, e como ratificam os entremezes dedicados aos criados gulosos cujo amo envia com alimentos que quer oferecer como presente, mas como conhece a glotonaria deles, ata-lhes as mãos às costas ou em cruz para que não consigam comer. Porém, o engenho dos serventes e a mútua colaboração fazem do senhor o «burlador burlado» e, finalmente, será ele o enganado e, às vezes, até o espancado.

A história dos gulosos, contada em português, espanhol e catalão, recorre toda a Península e chega até ao Novo Mundo. Existem dois manuscritos na Biblioteca Nacional em Madrid intitulados *Los golosos* (15403/1 e 14516/29), atribuídos tanto a Luis Quiñones de Benavente como a Jerónimo de Cáncer (García Lorenzo, 2019: 123), como acontece também com *Los golosos de Benavente* incluído em *Once entremeses* (Madrid, 1659, por Andrés García de la Iglesia), mas o editor considera que é de Cáncer (García Lorenzo, 2019: 124-125); no século XVIII publica-se o anónimo *Entremés de Perico y Marina, por otro título Los golosos* (solto, Sevilha, Imprensa Real, s.a.);²⁵ em *Floresta de entremeses y rasgos de ocio* (Madrid, 1680, Viuda de Joseph Fernández de Buendía) e em

continua com «dos valientes» que discutem e ficam enfeitiçados quando cruzam as espadas e, finalmente, entram D. Elena e D. Rapia dispostas a lançar enquanto esperam D. Roque, que prometeu vir «con música compuesta / de arpa y guitarra» (vv. 116-117). No entremez português entra um vilão (f. 298b) que anda perdido e confessa à Segunda Dama levar um recado para o convento; e por último o Trapilho, amante da vilã protagonista e dono da campainha.

25 Agradeço ao Prof. Abraham Madroñal, da Université de Genève, a cedência do texto.

Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro Don Manuel de León Marchante, I (1722) — onde consta também *El día de compadres* (I, pp. 412-418) — publica-se *Los pajes golosos*, do Maestro León Marchante. Com este último título aparece em 1793 um entremez anónimo no México, mas não se trata do mesmo (Madroñal, 2017). Recentemente foi descoberto no Arquivo Nacional da Torre do Tombo um manuscrito (Ms. Livraria 109) (Madroñal, 2017: 330) que contém um novo testemunho em espanhol com Perico e Marina e outro em português sem eles, *Entremez dos golosos*, mas os textos são muito semelhantes.²⁶ Por último, temos duas versões escritas na variante maiorquina do catalão, *Los golosos* (Ms. 1108, ff. 40v-42v., Biblioteca Pública de Mallorca)²⁷ e *Entremès de dos golosos* (Ed. Serrà Campins, 1971), com a particularidade de incluir freiras como destinatárias dos presentes.

Todos os entremezes acabam por dar pancada, seja ao amo, como acontece em *Los golosos de Benavente* de Cáncer, *Entremés de Perico y Marina*, por otro título *Los golosos* (Sevilha) e *Los golosos* tanto em português como em castelhano da Torre do Tombo; seja aos criados, como em *Los pajes golosos* descoberto no México, *Los golosos* e *Entremès de dos golosos* maiorquinos e *Los pajes golosos* de León Marchante. Este último acrescenta a chegada dos músicos, ausente dos restantes, embora Llorenç também cante para concluir o *Entremès de dos golosos* (Ver Álvarez Sellers, no prelo a).

Apesar da multiplicidade dos testemunhos, a anedota dos gulosos é basicamente a mesma, e algumas subtis diferenças no desenvolvimento dela ou as mudanças de nome entre as personagens não impedem reconhecer o assunto nem apagam

26 Agradeço ao Prof. José Camões, da Universidade de Lisboa, a cedência de ambos os textos.

27 Ed. Álvarez Sellers, no prelo. Serrà Campins (1995: 62-63) indica que os ff.1-24 e 33-42, de 240x195 mm., são de uma mão da primeira metade do século XVIII e os ff. 25-32, de 210x150 mm., são de uma outra mão da segunda metade do século XVIII.

a impressão de estar perante uma tradição ibérica que partilha motivos de riso que exprime em línguas diferentes mas que deviam ter idêntico efeito no público de distintas partes da Península.

O sucesso do género é evidenciado pela necessidade de ser traduzido atendendo as demandas dos espectadores e talvez dos leitores, que precisavam de compreender as piadas na sua língua original, facto que não afetava às comédias e tragédias. Trate-se de traduções, versões ou adaptações, é claro que existe uma linha contínua entre os entremezes espanhóis e os entremezes portugueses, mais uma mostra das conexões literárias que fizeram da cultura um exemplo de iberismo.

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez Sellers, María Rosa (2017). «Música, magia y risa: el entremés de *La campanilla* de Moreto y *A campainha encantada*, entremés anónimo portugués», *Teatro español y teatro europeo: relaciones bilaterales. Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 15, pp. 137-160.
- , (2019). «La polémica sobre el teatro barroco en España y Portugal en el siglo XVIII», *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo*, António Apolinário Lourenço, Carlos d'Abreu, Mariela Insúa (eds.), New York, IDEA/IGAS, pp. 209-232.
- , (2020a). «Dramaturgos portugueses en la corte hispánica: Jacinto Cordeiro y Juan de Matos Fragoso», *Ámbitos artísticos de ocialidad en los Siglos de Oro*, Elena Martínez Carro, Alejandra Ulla Lorenzo (eds.), Kassel, Reichenberger, pp. 35-56.
- , (2020b). «El entremés de *El día de compadres* y su versión portuguesa: *Novo entremez de dia de compadres*», *Como el camino empieza. Palabra e imagen para Perfecto E. Cuadrado*, Antonio Bernat, Almudena del Olmo Iturriarte, Francisco J. Díaz de Castro, Maria de Lourdes Pereira (eds.), Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, Colección Medio Maravedí, pp. 29-44.

- , (no prelo-a). «Entremezes ibéricos: o riso em diferentes línguas. *Los golosos* percorrem Portugal, Castela e Maiorca e chegam até ao Novo Mundo», *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas*. Associação Internacional de Lusitanistas.
- , (no prelo-b). «The Theatre of Agustín Moreto in Portugal in the Eighteenth Century», *Journal of Romance Studies*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Anónimo (1971). *Entremès de dos golosos*, em Antoni Serrà Campins, *Entremesos mallorquins del segle XVIII*, Barcelona, Edicions 62, pp. 75-87.
- Anónimo (no prelo). *A campainha encantada, Teatro de Autores Portugueses do Século XVIII*, José Camões (coord.). Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- Anónimo (no prelo). *Entremés de Perico y Marina, por otro título Los golosos*, solto, folheto, Sevilha, Imprensa Real, s.a. (s. XVIII), ed. Abraham Madroñal.
- Anónimo (no prelo). *Los golosos*, Ms. 1108, ff. 40v.-42v., Palma de Mallorca, Biblioteca Pública de Mallorca, ed. María Rosa Álvarez Sellers.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (consultado em 25/10/2021).
- Bergman, Hannah E. (ed.) (1970). *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, Castalia.
- Buezo, Catalina (2005). *La mojiganga dramática: de la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, vol. II.
- Calderón de la Barca, Pedro (1982). *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros e Antonio Tordera, Madrid, Castalia.
- , (1989). *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger.
- Camões, José (2014). «Comunicação freirática», *Sinais de cena*, 22, dezembro, pp. 9-14.

- , (2017). «Monjas portuguesas entremesiles: desvíos a la norma», *Serenísima palabra*, Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, Andrea Zinato (eds.), Venecia, Edizioni Ca'Foscari, Biblioteca di Rassegna Iberística 5, pp. 417-426.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1919). «Los hermanos Figueroa y Córdoba: dramáticos españoles del siglo XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, 6, pp. 149-191.
- García Lorenzo, Luciano (2019). «De ediciones y autorías: *Entremés de los golosos de Benavente*, de Jerónimo de Cáncer», *Atalanta*, n.º 7/2, pp. 126-130.
- García Valdés, Celsa Carmen (1985). *Antología del entremés barroco*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Gómez, Jesús (1990). «La tradición literaria del galán de monjas», *Edad de Oro*, 9, pp. 81-91.
- León Marchante (Maestro León), Manuel de (2019). *El Día de Compadres / Día de Compadres - Entremezes ibéricos dos séculos XVII e XVIII*, Ariadne Nunes, María Rosa Álvarez Sellers (eds.), Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Lobato, María Luisa (2006). «Graciosos de comedia y graciosos de entremés: forma y función del personaje cómico en el teatro de Calderón», *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, Ignacio Arellano, Enrica Cancelliere (eds.), Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 267-287.
- López Martín, Ismael (2012). «Las colecciones de entremeses en el Barroco español», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 1-17.
- Madroñal, Abraham (2017). «Los pajes golosos, un entremés novohispano del siglo XVIII inédito y desconocido», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, n.º 5.1, pp. 327-344.
- Moreto, Agustín (2003). *La campanilla*. In *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, María Luisa Lobato (ed.), Kassel, Reichenberger; vol I: Estudio, pp. 1-134; vol. II: Edición crítica, pp. 582-591.

- Navarro Durán, Rosa (2010). «La monja enamorada», Biblioteca Virtual Universal, (consultado 24/10/2021), sem paginação.
- Quevedo, Francisco de (2011). *Teatro completo*, Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés (eds.), Madrid, Cátedra.
- Real Academia Española (1990). *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos.
- Rodrigues, Maria Idalina Resina (1987). «Fortuna e infortúnios de Lope de Vega em Portugal (1580-1870)», *Estudos ibéricos. Da cultura à literatura. Séculos XIII a XVIII*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, pp. 237-285.
- Rubio Arquez, Marcial (1993). «La sátira contra las monjas en la Edad Media castellana», *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro (orgs.), Lisboa, Cosmos, pp. 343-346.
- Serrà Campins, Antoni (1995). *Entremesos mallorquins*, Barcelona, Barcino.
- Sousa, José Pedro; Marques, Andresa Fresta (2021). «The Nutcrackers: Iberian Variations on a Short Farce», *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*, Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto, Ângela Fernandes (eds.), Liverpool, Liverpool University Press, pp. 289-308.
- Thompson, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Traditional Folk-Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 6 vols.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2002). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Vega, Lope de (2006). *Arte nuevo de hacer comedias*, Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid, Cátedra.