

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Fátima Silva  
RESSURREIÇÃO

---

**Quimera**

LISBOA 1990 | e-book 2005



*Diálogo de uns três Judeus e dous Centúrios sobre a ressurreição de Cristo nosso redentor, e os nomes deles: rabi Levi, rabi Samuel, dous Centúrios e rabi Aroz.*

*Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente (1562: 075-079)*

No século XVI, Vicente põe em cena *três Judeus e dous Centúrios*. Em tempo de profundo conflito religioso, *Ressurreição* anuncia-se como espaço de diálogo, de confronto de ideias.

Mas os dados estão falseados: Levi, Samuel e Aroz demarcam-se dos simpáticos judeus casamenteiros de *Inês Pereira* (1523), para assumirem o tipo judaico construído pelo cristão. Trocam a alma por valores materiais, e fazem-no com uma convicção que causa repulsa a quem vê. A tensão é aliviada – quase apagada – pela comicidade do registo linguístico dos judeus. A evidência da ressurreição leva-os a *crer* (077), mas o medo da pobreza obriga-os a *calar e negar* (078).

Afinal, não há espaço para diálogo, mas profissão da fé vigente.

A *Copilaçam* de 1562 inclui o texto deste auto no livro I, *das obras de devaçam*, porque é apresentado num espaço sagrado. O facto de vir logo a seguir ao de *História de Deos* dita a sorte do auto: perdida a acção de teatro e a memória próxima do acto, é atribuído significado ao acaso tipográfico. Sucessivas gerações lêem *Ressurreição* como *uma espécie de epílogo* (Bell 1920, 1940: 108), ou *de complemento* (Braamcamp Freire 1919, 1944: 217) do auto anterior.

Não há referência ao local nem à data da apresentação, o que não é caso único na *Copilaçam*. Em geral, tomam-se como verdadeiras para este auto as indicações dadas para *História de Deos*:

*Foi representado ao muito alto e mui poderoso rei dom João o terceiro deste nome em Portugal, e à sereníssima e muito esclarecida rainha dona Caterina, em Almeirim. Na era do senhor de 1527 (061.).*

Tanto quanto sei, toda a crítica aceita que *Ressurreição* tenha sido apresentado em Almeirim. A data de 1527 suscita opiniões divergentes. Révah (1951: 16) defende-a, lembrando que o verso de arte maior com quebrado só teria sido usado por Vicente entre os meses de Dezembro de 1526 e de 1527. No entanto, anos antes, Braamcamp Freire (1919, 1944: 216) já tinha provado, com base nas deslocações da corte portuguesa na segunda década do século XVI, ditadas pela peste que assolava Lisboa, que a data de 1527 não está correcta. O seu raciocínio é o seguinte: sendo *Ressurreição*, como *História de Deos*, auto de Páscoa, e aceitando-se Almeirim como local da apresentação, só podemos hesitar entre 1526 e 1528: depois do casamento

com Caterina (nomeada na didascália de *História de Deos*) e antes da morte de Vicente, só nesses dois anos a corte de João III passou a Páscoa naquela vila ribatejana.

Segundo Braamcamp Freire, *História de Deos* e *Ressurreição* teriam sido apresentados na sexta-feira santa. Parece mais verosímil que *Ressurreição* seja auto para o domingo de Páscoa, já que a acção decorre três dias depois da morte de Cristo e os judeus falam de *festa com algum cantar* (079.), que pode indicar as celebrações festivas da Páscoa. De resto, a palavra *Ressurreição* aponta para este dia. Altero as datas por ele propostas de sexta-feira para domingo.

No domingo de Páscoa de 1526, a 1 de Abril, a corte encontra-se em Almeirim, num exílio sanitário iniciado em 1523. Em Janeiro ou Fevereiro de 1527, regressa a Lisboa, onde permanece até cerca de 10 de Abril. No domingo de Páscoa desse ano, a 21 de Abril, já saíra novamente de Lisboa, ainda por causa da peste, mas estaria entre o Lavradio e Benavente. A 9 de Maio está em Almeirim.

Para Révah (1951: 37, nota 26), *Les raisons invoquées par A. Braamcamp Freire (...) contre la date de 1527 pour la Breve Sumário da História de Deus et le Diálogo sobre a Ressurreição ne sont pas convaincantes. Si la Cour a réellement mis vingt-cinq jours pour faire le voyage Lavradio-Almeirim, rien n'interdit d'admettre que Gil Vicente n'ait fait représenter les pièces indiquées lors de l'installation dans cette dernière ville.* Esta contra-argumentação não me parece bem formulada, já que a corte não se poderia instalar em Almeirim antes de lá chegar: por volta de 9 de Maio.

A corte permanece em Almeirim até Julho, partindo depois para Coimbra, mas em Dezembro regressa a Almeirim, onde passa o Natal. No domingo de Páscoa de 1528, a 12 de Abril, a corte de João III ainda está em Almeirim, de onde só sai depois de 5 de Maio.

Tanto Freire como Révah, como a crítica em geral, apesar das divergências, concordam num ponto: *Ressurreição* e *História de Deos* terem a mesma data. Não os imagino autos para o mesmo dia. Apesar de poderem ser aproximados pelo assunto, afastam-se pela linguagem e pelo tom. Nem mesmo com o intuito de bem dispor um público que tivesse assistido a uma séria reflexão sobre a história de Deus parece verosímil que se tenham sucedido imediatamente no tempo. Além disso, convém lembrar a longa duração de *História de Deos*, que faz duvidar de um «suplemento».

Não me parecem autos para o mesmo lugar. Certezas não teremos, porque o tempo destruiu os edifícios e deles não há plantas, sendo hoje impossível conhecer Almeirim do século XVI. A residência real pode contar com uma igreja e uma capela ou com apenas uma capela. Para tentar conhecer o auto como foi, é preciso recorrer à *Copilaçam* e, a partir dela, imaginar espaços perdidos. *História de Deos*, com as suas múltiplas figuras e complexos jogos de encenação (Moreira 1990), pediria um espaço amplo, de igreja. Para os cinco actores de *Ressurreição*, uma capela é suficiente e talvez mais funcional.

Trabalhar sobre um mesmo material não é caso isolado em Vicente. No início do século XVI, uma representação teatral é quase sempre pensada para uma vez só: longe ainda estão as sessões, as temporadas, as reposições... Quando um trabalho suscita especial agrado, o desejo de rever gera nova invenção. É o que acontece com *Visitação*. Pratt (1931, 1970: 86) afirma que o hábito das representações semanais no paço levava à repetição dos autos favoritos ou *a quebrar a inevitável monotonia das repetições pelo desenvolvimento ou prolongamento do conflito dramático na composição de novos autos, como se deu com a Farsa de Inês Pereira, cuja figura principal adquiriu desenvolvimento no Juiz da Beira; com o Auto da Barca do Inferno, que sugeriu a trilogia das Barcas; com o Auto da História de Deus, que atraiu o Auto da Cananeia e o Diálogo sobre a Ressurreição.*

Tendo em conta as razões que fazem pensar que *História de Deos* e *Ressurreição* não caberiam no mesmo tempo nem no mesmo espaço e as considerações de Pratt acerca do trabalho sobre trabalho, penso poder aceitar como hipótese que *História de Deos* e *Ressurreição* se distribuíam pelas datas propostas por Braamcamp Freire. *História de Deos* pode ter sido apresentado numa igreja, a 1 de Abril de 1526, à corte de João III. A 12 de Abril de 1528, numa capela, para um público semelhante mas talvez mais reduzido, que guardaria memória do auto precedente, Vicente terá apresentado *Ressurreição*, auto de menor duração e de tom mais leve, mas à volta do mesmo tema.

Em *Ressurreição*, é notável o trabalho sobre os níveis espacio-temporais. No Portugal de quinhentos, representa-se Jerusalém três dias depois da morte de Cristo. O teatro conjuga dois tempos e dois espaços, *confunde-os*, e, como que por alquimia, faz nascer uma dimensão outra, própria da arte. Para isso, Vicente põe em diálogo figuras que são tempos e espaços: os judeus, portugueses e quinhentistas, e os centúrios, de Jerusalém no século I. O público tê-los-á identificado facilmente pelo vestuário, mas a *Copilaçam* não se lembra.

O discurso dos judeus é marcado por elementos que aludem à realidade de Portugal no século XVI: *forca* (075.), *rendeiro*, *siseiro*, *arrendar*, *renda* (075.), *sisá* (076., 076'), *loisa*, *Ponte de Loures*, *paço* (076.), *comuna*, *casal*, *arado*, *arrendamento*, *cantareira* (076'), *louça*, *pichel*, *pote*, *tigelas*, *bacios*, *candieiros*, *panelas* (077.), *alcaçarias*, *Vila Real*, *foral*, *Porto*, *Buarcos*, *Tavilla* (078.), *sinagoga* (078'). Também *Pias* (078.), se for topónimo. Talvez *nam sejam grou* (077.) ajude a ancorar a acção em Almeirim, já que grou é uma ave que durante o inverno se encontra muito no Ribatejo. É migratória: *passa* tal como Aroz. *Arzila* (078.) é referência importante e dá conta de um processo histórico novo e marcante para Portugal – a expansão. No século XVI, a expressão *vou-me a mouros* (077.) já é marca deixada na língua pela história. De resto, este período ainda se revela produtivo no português de hoje: *mata-mouros*, *mouros* e *cristãos*, *anda mouro na costa...*

Os centúrios vêm do passado e transportam no nome o latim que não falam:

*centúrio*, em vez de *centurião*. Em Jerusalém, viram os homens que guardavam Cristo morto, sentiram na carne tudo o que se passou no momento da ressurreição: *Cristo desd'hoje (...) Saiu do sepulcro* (076.), *na hora no ponto que ressuscitou \ toda a cabeça se me depenou* (076.).

Os judeus, apesar de bem situados no Portugal de quinhentos, enunciam verdades sem tempo: são judeus de então e de sempre – Judeus.

Na produção teatral vicentina, a representação dos judeus ocupa espaço importante. Dos autos com texto na *Copilaçam* de 1562, oito – *Pregação* (1506), *Purgatório* (1518), *Rubena* (1521), *Maria Parda* (1522), *História de Deos* (152?), *Triunfos* (1529), *Tormenta* (1531), *Romagem* (1533) – aludem a judeus e seis – *Inferno* (1517), *Inês Pereira* (1523), *Juiz* (152?), *Ressurreição* (152?), *Lusitânia* (1532), *Cananea* (1534) – põem judeus em cena.

Durante o reinado joanino, o tratamento desta figura é muito mais frequente e complexo do que no de Manuel I. Talvez seja possível explicar este fenómeno pela política de paz – ainda que mais baseada em interesses económicos do que em boa vontade (Teyssier 1959: 201-202) – seguida por este monarca: *no livro II* [das Ordenações Manuelinas] *deixou de figurar a legislação especial para Judeus e Mouros, que uma Lei de 5 de Dezembro de 1496 expulsara do reino* (Costa 1971, 1981: 444). No Livro V das *Ordenações d'El-Rei D. Manuel*, que João Pedro de Cremona imprimiu em Lisboa em 1514, há uma gravura onde os judeus são representados presos (à religião?), mas arrependidos (ajoelhados, parecem pedir perdão com as mãos e o olhar), e tendo a clemência do rei, da Igreja e da Justiça, que os olham benevolentemente. Durante o reinado manuelino, Vicente só uma vez põe um judeu em cena – *Inferno*, onde esta figura reúne todas as características que lhe são atribuídas pelos contemporâneos.

Nos autos posteriores, o teatro vicentino vai problematizar o judeu. Vivem-se anos de medo e de angústia, que antecedem anos de terror: João III pede a inquisição para Portugal. *Lusitânia* põe diante do espectador um quadro familiar, sem nada que o distinga do que é habitual entre os católicos, onde as personagens só se diferenciam por serem judeus, e tenta destruir um mito: o mistério que envolvia a intimidade das casas judaicas. *Tormenta* é arte contra a perseguição dos judeus, acusados de serem os causadores das desgraças meteorológicas.

No teatro, em geral, entra primeiro o actor. O público observa a maneira como está vestido e como se movimenta. É um momento importante: é o primeiro olhar. Até aí, o actor é só corpo, mas depois ganha voz. O que o actor diz, e a maneira como diz completam a caracterização da personagem, definem-lhe o contorno.

Embora a *Copilaçam* não se mostre preocupada com a forma como o actor é visto, negligenciando informação, sabemos por outras notícias que Vicente trabalha estes pormenores. São exemplos o avental do Sapateiro de *Inferno* ou o jogo com os trajes eclesiásticos em *Jubileu* (1533).

Nós, leitores de 1990, do teatro de Vicente sabemos o que a *Copilaçam* diz. Para além de não estar atenta ao que no teatro se vê – entrada e saída dos actores, vestuário, adereços... –, não transcreve com cuidado o que se ouve. Isto mesmo seria de esperar numa fase da evolução da escrita da língua portuguesa em que ainda há muitas hesitações na maneira de grafar os sons. Além disso, convém não esquecer que a *Copilaçam* não é da responsabilidade de Vicente, e que quem fixa o texto o pode estar a fazer de memória ou com ajuda de terceiros. Nem todos os ruídos da tipografia quinhentista conseguem calar aquelas personagens.

Vicente conjuga e activa todos os materiais orais disponíveis, para obter efeitos, para construir significados de teatro. Toda a produção vicentina está atenta à linguagem, à pronúncia, ao vocabulário, às variantes dialectais – aos falares.

*Pardiez, primeira palavra proferida no teatro de Vicente* (Mateus 1990: 6), faz parte do léxico saiaquês – convenção literária para produzir efeito de linguagem rústica de pastores. Muita da graça de *Ciganas* está no «*ciganês*» (Sales 1988: 4). Em *Frágoa*, a maneira como o negro fala acarreta-lhe grandes aborrecimentos, e acaba por invalidar a transformação da cor da pele. Pense-se ainda nos *qui pro quo* causados pela incompatibilidade linguística entre as personagens de *Fadas*: a feiticeira *Roga uma praga ao ver que o diabo lhe desobedeceu, trazendo frades em vez de fadas* (Camões 1989: 18-19). Os exemplos não se esgotam aqui.

Inserindo-se numa tradição ibérica (cf. *Cantar de Mio Cid*) e pessoal, Vicente põe na boca dos judeus palavras e expressões que lhes são características, pelo menos na sua época. Além disso, acentua um traço fonético que lhes seria próprio.

O ditongo [oj] serviu, numa fase da evolução da língua portuguesa, para evitar a monotongação do ditongo [ow] em [o]. É possível que os judeus do século XVI tenham sido responsáveis por esta inovação, mas quando Vicente ditonga em [oj] palavras que nunca viriam a sofrer este fenómeno fonético mostra que, mais do que dar conta da situação da língua na sua época, quer marcar a fala do judeu. Em *Ressurreição* há exemplos: *poicas* (075<sup>s</sup>), *oïtras* (075<sup>s</sup>), *oivi*, *quebroi* (076<sup>s</sup>).

O judeu diz *Deu* por *Deos*. Em Espanha, na mesma altura, há uma situação análoga: o judeu espanhol diz *Dio* por *Dios*. Segundo Wagner e Crews (Teyssier 1959: 218), a eliminação do *s*, sentido como marca de plural, evidenciaria, para os judeus, a unidade do seu deus, por oposição à trindade do *Deos* dos cristãos.

O título *dom* antecede muitos dos nomes, documentando um hábito muito comum entre os judeus.

A expressão *azará* (075<sup>s</sup>) vem do hebreu *ha-sarah*, e significa *infelicidade, má sorte*.

Palavras como *lodo*, *chanto*, *guai*, *guaia*, *guaiado* pertencem ao vocabulário corrente do século XVI, mas, em Vicente, sinalizam a fala do judeu, quer em

português quer em castelhano, como que pontuam o seu discurso. Não sendo hebraísmos, por vezes também aparecem na boca de figuras não judaicas, mas com muito menos frequência. Maria Parda diz: *como estás cheia de guaias \ com tanta louça vazia* (259d25). *Chanto* vem do latim PLANCTU-, e tanto pode significar *lamentação* como *infelicidade* ou *catástrofe*. A interjeição *guai* significa *sofrimento*, e pode surgir integrada na expressão *guai de*, como em *guai dos tristes* (077). A partir de *guai* formam-se *guaia*, uma variante com o mesmo significado, e o verbo *guaiar* cujo participípio é *guaiado*. Teyssier (1959: 221) atribui *guarados* e *guarra* (075) a erros da *Copilaçam*. Em sentido figurado, *lodo* significa *sofrimento*, *infelicidade*. Assim, a expressão *pôr de lodo* quer dizer *carpir*, demonstrar perante todos a dor que se sente. Como em sentido próprio *lodo* significa *lama*, esta expressão é contaminada por uma carga pejorativa, que vai ao encontro do facto de a demonstração exagerada da dor ser censurada pela Igreja cristã. Teyssier (1959: 224) sintetiza o significado profundo da inflação deste tipo de vocabulário nos judeus: *Ce qui apparaît derrière ces mots, c'est donc l'image populaire du Juif gémissant et crasseux, pitoyable et crotté, – du Juif tel que le voyaient les chrétiens*.

Do início do auto, sabemos quem entra em primeiro lugar: Levi, nome para leitor. Fala para si mesmo, como a pensar alto, ou para o público? Não sei se está sozinho. Samuel, se ainda não está à vista do público, espera a *deixa* para entrar em cena.

O discurso faz rir pela aparente falta de oportunidade. É como se Levi viesse apenas para dizer evidências espartilhadas numa sintaxe proverbial, destacadas pela estrutura anafórica: *quem...*

O texto começa com uma sucessão de provérbios. Uns vêm atestados nos dicionários, outros serão invenção do autor. Intercalados, funcionam em conjunto, respondem-se. Por vezes joga-se com o saber do público, transformando provérbios que o povo conhece, negando-os, fazendo ironia. O discurso de Levi, porque não faz sentido, precisa de ser assumido também por outros *eus*, capazes de garantir verdade: *dizia* (075.).

Esboça-se um fundo de verosimilhança para o caos do senso comum, das verdades nunca questionadas. Há uma fileira semântica principal relacionada com o dinheiro, o ganhar e o perder, o mentir, o roubar, o comer e o folgar. Os próprios judeus defendem *pecados* que a tradição lhes aponta. Assim ganham a força de princípios de vida interiorizados, transmitidos de geração em geração. Não há sentimento de culpa, por isso não há vontade de mudar. Quem tenha visto *Inferno* recorda o Judeu que nem mesmo o Diabo deixa entrar na sua barca.

*Entra primeiro rabi Levi e diz:*

*. Quem com mal anda dizia Jacob  
rabina Rabasse rabi Mousem*

*nam cuide ninguém que lhe venha bem  
nem é bem que alguém haja dele dó.  
quem com mal anda chora e nam canta  
quem só se conselha só se depena  
quem nam faz mal nam merece pena  
quem chora ou canta fadas más espanta*

*dizia minha mãe Gemilla saborida  
filho nam comas nam rebentarás  
se sempre calares nunca mentirás  
come e folga terás boa vida.  
dizia meu pai Mosé rabi Zarão  
nam comas quente nam perderás o dente  
quem nam mente nam vem de boa gente  
nam achegues à forca nam te enforcarão*

*dizia meu dono cuja alma Deos tem  
nam peques na lei nam temerás rei  
se tu te guardares eu te guardarei  
quem sempre faz mal poicas vezes faz bem.  
dizia meu tio rabi mal logrado  
filho o que fazes Jacob badeear  
achega-te cá quero-te ensinar  
nam sejas pobre morrerás honrado*

*fala como Deu serás bom rendeiro  
quando perderes pom-te de lodo  
se nada ganhares perdê-lo-ás todo  
se sempre perderes nam sejas siseiro.*

075'

Samuel põe fim à lista de verdades proverbiais. Este tipo de divagações seria habitual em Levi.

Samuel ia a passar. O encontro é casual e desagradável, pelo menos para ele. O lugar deve ser de passagem, propício a encontros inesperados. Aroz dirá *Leixai-me passar* (077.).

Samuel . *Que falas? que falas? azará te veo.*

A resposta produz efeito de surpresa, já que não diz o que seria de esperar, e introduz o tema do auto: o *Mexias*, a sua morte, a sua ressurreição.

Levi . *Ando cuidando naquele coitado  
daquele Mexias que jaz enterrado  
todo o que dixei foi devaneo*

dixeu que havia de ressuscitar.  
 Samuel . *Quando meu dono?*  
 Levi . *Assi digo eu.*  
*daqueles guarados nenhum pareceu*  
*que lá ontem foram pera o guardar.*  
 Samuel . *Ele dizia que o dia terceiro.*  
 Levi . *Que negro chanto que guarra seria.*  
 Samuel . *Nam falemos nisso tudo é bulraria.*  
*pois ele seria o Deu verdadeiro?*

O núcleo em torno do qual irá progredir o auto já está definido. Levi e Samuel passam ao que (lhes) interessa: os negócios.

De *Nam falemos nisso a ano que vem*, o texto é atribuído a Samuel, o que entra claramente em contra-senso com *Falemos em al rabi Samuel*. Mas expressões como *oitras lazeiras há i que contar* e *Leix'-ò jazer* podem ter sido ditas por Samuel ou por Levi. A distribuição que se segue é, pois, apenas uma proposta.

Levi . *Falemos em al rabi Samuel*  
*oitras lazeiras há i que contar.*  
 Samuel . *Leix'-ò jazer. queres arrendar*  
*comigo ùa renda se fores fiel*  
*arrenda comigo este ano que vem.*  
 Levi . *Que renda?*  
 Samuel . *Ûa renda.*  
 Levi . *E nam tem nome?*  
*vê tu se é tal que o demo me tome*  
*se nam arrendar se me vier bem.*

A chegada dos centúrios volta a introduzir o tema da ressurreição, que ficou pendente, mas a palavra *ressuscitado* só é dita vinte e sete versos depois (076.). Entretanto, Levi e Samuel interrompem o discurso do Centúrio I, o primeiro a falar. Cada um dos interlocutores, fechado na sua verdade, recusa ouvir o outro.

A *Copilaçam* só dá conta da entrada de um Centúrio. Talvez se tenha olhado apenas para a indicação de início de fala, já que o Centúrio II só intervém oralmente muitos versos depois.

*Vem os Centúrios e diz Levi:*

. *Que doilos há lá? que foi? que quereis?*  
 Centúrio I . *Vimos pasmados.*  
 Levi . *De quê? que achastes?*  
 Centúrio I . *Vimos.*  
 Levi . *Que vistes? de que vos pasmastes?*

*que é? que foi? dizei que dizeis.*  
 Centúrio I . *Estando dormindo.*  
     Levi . *Dou-lhe que fosse.*  
 Centúrio I . *Esta madrugada.*  
     Levi . *Pela manhã cedo*  
     *estavas dormindo sonhaste com medo*  
     *ora ouvi aquilo. sonhando espantou-se.*

Centúrio I . *Nam quereis ouvir?*  
     Levi . *Ouvimos contai.*  
     *há-de ser um sonho que viu um espanto*  
     *ũa adivinhação um conto um chanto*  
     *ũa patranha. contai acabai.*  
     *sonhastes esta madrugada*  
     *stando dormindo eu vos lembrarei.*  
 Centúrio I . *Ficai-vos embora já nam contarei.*  
     Samuel . *Digo que oivamos esta gente honrada.*

    Levi . *Ora dizer tudo há-de ser vento.*  
 Centúrio I . *Nam é senam coisa de que vos pasmeis*  
     *de grande segredo. oivi se quereis*  
     *e sabereis caso de grão perdimento.*  
     Levi . *Sonhou que perdia na sisa do trigo*  
     *ò demo me dou se foi oitra coisa*  
     *como dormia debaixo da loisa*  
     *stava abafado.*  
 Centúrio I . *Olhai o que digo*  
     *já Cristo desd'hoje.*  
     Samuel . *Que há-de fazer?*  
 Centúrio I . *Saiu do sepulcro.*  
     Samuel . *Furtado seria.*  
 Centúrio I . *Mas ressuscitado com grande alegria.*

076

Na *Copilaçam*, o verso que se segue ainda está atribuído ao Centúrio I. O tom destas palavras, que julgo dubitativo, faz-me pensar que teriam sido ditas por Levi ou Samuel:

*. Vede vós outros como isto há-de ser.*

As críticas à Justiça injusta são múltiplas no teatro de Vicente. Recordo *Frágoa*, *Vasco Abul*, *Inferno*, *Juíz*. Aqui, o tema é a florado.

Levi . *Que cabeças estas. que chanto nos veio*  
     *pera juízes de Ponte de Loures*

*tudo isso eram os vossos tremores  
monta ao todo um grão de centeo.*

Para que acreditem nele, o Centúrio precisa a informação: restringe *na hora a no ponto*, que significa *no minuto* (Ventura 1937: 43). Ambos os centúrios se dão como prova do que dizem, mostrando os *sinais* que nos seus corpos a ressurreição deixou.

Centúrio I . *Ouvi os sinais por que os creais:  
na hora no ponto que ressuscitou  
toda a cabeça se me depenou  
e venho pelado.*

Levi . *Há i mais sinais?*

Centúrio II . *E eu desdentado má hora nasci  
somente um dente m'a mim não ficou  
o santo diabo m'a mim lá levou.*

Samuel . *Abre essa boca vejamos se é assi*

Samuel comporta-se como S. Tomé: *ver para crer*. Refere-se a Cristo de forma pouco respeitosa: *o outro*.

*já cerrou a cava. ó desaventurado  
andaste às punhadas com algum rascão  
e quebroi-te os dentes porque és vilão  
e cuidas que o outro é ressuscitado.*

Levi . *Milhor viva eu e meu filho Jacob  
que se ele levante daquele penedo  
em dias que vivas nam hajas tu medo  
que nunca o encontres com outro nem só.*

Centúrio I . *Ser eu muito certo qu' estou bem pelado  
e além de pelado tolhido dum braço.*

Joga-se com dois níveis temporais. O judeu fala do paço, realidade que conhece, e é aí que situa o centúrio de dezasseis séculos atrás. O milagre a que se refere ironicamente está em vez da ressurreição, que teima em não admitir.

Levi . *Arrepelaram-te à porta do paço  
olhai que milagre pera ser soado.*

Centúrio II . *Estes dedos que dizes rabi?  
que nenhũa unha nam ficou comigo.*

076'

Samuel . *Mostra veremos que houveste contigo.*

Centúrio II . *Atenta se minto que vê-l'ás aqui.*

Samuel . *Digo-te amigo que foram unheiros  
ou foi dor dos cabos nas pontas dos dedos  
e nam nos curaste com medo dos medos  
mas estes milagres nam são verdadeiros.  
nam digais nada na nossa comūna  
nam façais rumor no nosso casal.*

Centúrio I . *Pois que diremos que foi este mal  
ou que remédio a nossa furtuna?*

Levi . *Dirás que arrendaste na sisa dos panos  
ou nos azeites do haver do peso  
e que arpelaste um homem travesso  
sobre razões haverá dois anos  
e que agora te arpelou  
e mais que t'estortegou esse braço  
e estoutro vendo-te em tal embaraço  
por te acudir que foi e empeçou*

*e deu c'os focinhos num ferro d'arado  
e quebrou os dentes unhas e todo  
e assi em todo ponde-vos de lodo  
do chanto e da guaia todo misturado.*

Irónico, Samuel dá conselhos aos Centúrios. A *cabeleira* serve para cobrir a cabeça que alguém *arpelou*, comer *papas* vai evitar uma doença dos dentes, que ele já não tem – *quebrou os dentes* –, e as luvas tapam as unhas que *quebrou*.

Samuel . *Entendeis aquilo homem de bem?  
toma um vintém pera a cabeleira  
tu come das papas nam terás denteira  
e compra ãas luvas ou furt' -às àlguém*

*nem digais que é vivo que pola benção  
de rabi Ascalvado e de dona Sol  
que vos tenchemos dentro num lençol  
e a capeladas morrereis ou não*

*Vão-se os Centúrios.*

Os Centúrios já não voltam à cena. Vieram para anunciar a Ressurreição de Cristo, e, embora com dificuldade, conseguiram-no. Apesar de o não ter querido admitir junto deles, Levi já não tem a certeza. Lembra mesmo os acontecimentos que ocorreram no momento da morte.

*falemos saltemos no arrendamento.*  
Levi . *Rabi Samuel mais releva isto.*  
*quiçais era santo este Jesu Cristo*  
*que ele o mostrou em seu finamento*  
  
*o sol escurou e a terra tremeu.*

Para Samuel, *a verdade inteira* é a sua verdade: o que o afectou negativamente e lhe deu prejuízo. Enquanto Levi recorda o que aconteceu ao sol e à terra, Samuel lembra a sua casa, a sua louça, o seu azeite...

Samuel . *Eu te direi a verdade inteira* 077  
*tremeu minha casa caiu cantareira*  
*quebrou-se a louça todo se perdeu*  
*até o pichel que tinha d'azeite*  
*fendeu-se-me um pote quebrou-me tigelas*  
*bacios candieiros panelas*  
*nam ficou vinagre nem em que o deite.*

Levi . *Vamo-nos ora a rabi Aroz*  
*e a rabi Franco e a rabi Zarão*  
*far-lh'-emos menção daquesta razão*  
*que se isto é verdade o demo é na voz.*

Samuel já quer discutir o assunto, saber mais.

Samuel . *Falemos também a rabi Mosé*  
*e a Jacob Lendroso e Abrão Pelado*  
*saibamos se este é o nosso esperado*  
*vejamos se foi se é se nam é.*

Com a entrada em cena de Aroz, há inversão de papéis: Levi e Samuel tornam-se mensageiros da boa-nova, papel até aí destinado aos centúrios. É agora a vez de Aroz duvidar, de dizer blasfémias. É agora Aroz o Judeu. *passar, vas, grou e chão* não rimam com nenhuma palavra. Bell (1920, 1940: 170) dá uma hipótese de solução: *Aqui há, evidentemente, confusão; a cadência pede: Leixai-me passar. Levi: Bem venhas irmão, Pera onde vas? Aroz: A campear vou. ou outro verbo semelhante para condizer com o campear infra.*

*Vem rabi Aroz e diz:*

*. Leixai-me passar.*  
Levi . *Bem venhas irmão. pera onde vás?*  
Samuel . *Ora está quedo e nam sejas grou*  
*que voa pelo ar e anda pelo chão*

*ora atenta nisto:  
tu saberás que acerca de Cristo  
tens bem que ouvir e nós que falar.*

O vocabulário escatológico, evitado pelos judeus (Teyssier 1959: 226), faz habitualmente parte do seu discurso em cena. É mais uma maneira de os ridicularizar, obrigando-os a dizer o que não querem.

A resposta de Aroz é marcada por alusões deste tipo, de difícil compreensão para o leitor de 1990. Mas, quando o auto foi apresentado, a referência terá sido clara, de modo a ser imediatamente entendida pelo público. É lícito admitir que, enquanto fala, o actor faça gestos que ilustrem o seu discurso.

Aroz . *Nam posso escutar que vou campear  
e se lhe tardar bem sabes tu isto  
em que pode parar*

*porque este bolsão nam tem sarradouros.*

Samuel . *Aperta-lhe a boca até que isso passe.*

Aroz . *Pois em que agora um rei me falasse  
eu lhe diria: senhor vou-me a mouros  
ou lhe diria:  
vou despachar ãa mercadoria  
qu'está empachada à porta redonda  
desta t'abasta e isto t'abonda.*

Samuel . *Disso te fartes de noite e de dia  
no tempo da monda.*

Levi . *Pois vamos contigo iremos falando.  
fama que Cristo despois d'enterrado  
dá ò panete é ressuscitado  
guai dos tristes que estavam guardando  
uns ficam pelados  
outros sem dentes e braços quebrados  
outros sem unhas pera fazer prol  
e todos o viram fora do lançol  
sair do penedo todos acordados  
em saindo o sol.*

077

Aroz . *Pois eram corenta com armas armados  
nam no podiam prender oitra vez?*

Samuel . *Que rezão essa de siso de pez.*

Aroz . *Pois nam no prenderam merecem matados.*

Levi . *Quem há-de prender  
àquele que tem tam grande poder  
seu corpo açoitado daquela feição*

*e ùa lançada pelo coração.*  
Aroz . *Sicais nam foi morto e pode bem ser.*  
Levi . *Que negra razão*

*se fôra doença que se finara  
e posto na cova se alçara e vivera  
puderas dizer que esmorecera  
e perdera os pulsos mas alma ficara*

O discurso de Levi vai presentificar a *via dolorosa*, através de um conjunto de marcas referenciadoras: *açoites, coroa, cruz, pregos, lançada*. A palavra convoca quadros do imaginário cristão para cena, integra-os no teatro.

*mas bem vimos nós  
e tu bem o sabes dom rabi Aroz  
que só dos açoites que mais nam vivera  
e que o soltaram daquilo morrera  
e só da coroa também crede vós  
que nam guarecera*

*pois só de levar a cruz tão pesada  
pola serra acima homem tão delgado  
disto somente ficara matado  
que são já três mortes cada ùa apertada  
e verão os cegos  
que só do tromento que levou dos pregos  
fora matado um drago feroz  
quanto mais a lançada. crê rabi Aroz  
que fomos às lebres tomámos morcegos  
esta é a minha voz.*

Samuel . *E a minha também e acabo de crer  
que é este o Mexias nosso desejado*

São frequentes em Vicente referências a profetas. Samuel recorda-as para fundamentar o seu *crer*.

*porque Isaías profeta amado  
falou deste tudo o que havia de ser  
e Ezequiel  
Amos Salamão David Daniel  
todos falaram no seu ressurgir  
este é o Mexias sem mais arguir  
este é o honrado nosso Emanuel  
o al é mentir.*

078

Aroz não quer acreditar na ressurreição porque ela o prejudica, pondo fim ao foral das alcaçarias.

Aroz . *Meu pai arrendou ãas alcaçarias  
junto do termo de Vila Real  
com tal condição que durasse o foral  
até que viesse o nosso Mexias  
ora m'escutai:  
juro pola alma que foi de meu pai  
que está a cousa bem embaraçada  
estai ambos quedos nam boquejeis nada  
nam fale ninguém vereis como vai  
esta emburilhada*

O gosto dos judeus pela investigação genealógica é parodiado. Aroz, depois de pedir silêncio (*nam boquejeis nada \ nam fale ninguém*), enuncia verdades óbvias sobre relações de parentesco. Além disso, esta família não é da estirpe que seria de esperar: *capador dos gatos*.

*meu pai era dono d'uma filha minha  
e minha mãe filha de meu dono torto  
e um meu irmão que morreu no Porto  
era mesmo tio dos filhos que eu tinha  
tudo assi vai.  
e minha molher nora de meu pai  
e meu pai marido de sua molher  
e sua molher era sogra da minha  
assi indo fomos de linha em linha  
até que meu pai veio a morrer*

*meu pai falecido  
vai minha mãe e perdeu o marido  
e fez-se viúva e as alcaçarias  
foram do pai da mãe de Tobias  
filha de dom Donegal dolorido  
que morreu nas Pias.  
e quando se fez a tomada d'Arzila  
dona Franca Pomba casou em Buarcos  
com Bento Capaio capador dos gatos  
que furando alporcas morreu em Tavilla*

O contrato, de quando se fez a tomada d'Arzila, devia durar até que viesse o nosso Mexias – mais de mil e quinhentos anos antes: mais uma vez se joga com os tempos.

*em aqueles dias  
se fez o contrato das alcaçarias  
e David Ladainhas da manga cagada  
leixou assentado que vindo o Mexias  
que as alcaçarias nam tendo elas nada  
que fossem vazias  
segue-se logo se Cristo é Mexias  
que é salvador destas alcaçarias  
e ficarão livres e postas em cobro  
porém eu creio que o que diz meu sogro  
que é tudo vento e são fantasias  
e pecais em dobro*

078'

*porque se fora o que nós esperamos  
levara os judeus povo de Israel  
à terra que mana o leite e o mel  
qu' é nossa herança que de Deos herdamos.  
Levi . Nam que ele dizia  
que essa herança que nam se entendia  
senam que havemos de ressuscitar  
assi como ele pera nos levar  
à mesma herança que Deos prometia  
lhe ouvi eu pregar*

*porque essas farturas que a terra antremete  
foram criadas pera os animais  
e que o Deu poderoso essas coisas tais  
nam as estima nem dá nem promete  
e que o Mexias  
se bem entendermos nossas profecias  
nam vinha a fartar os corpos de mel  
também tu assi estavas rabi Samuel  
tu rabi Aroz bem vi que dormias  
e Zarababel.*

Aroz ainda não se afirma convertido. Preocupa-se com o lado prático do problema: os prejuízos eventuais e a sua prevenção. Não precisa de fazer a pergunta directamente: Levi acompanha naturalmente o seu raciocínio. Samuel já não volta a falar, mas pode pressupor-se atitude semelhante. Estes judeus estão de novo unidos, assumem todos o papel do Judeu.

*Aroz . Pois que faremos sobr'isto em tanto?  
Levi . Que nos calemos em nosso calado  
quem quer que dixer que é ressuscitado  
dar-lh' -ei ùa figa debaixo do manto*

*e leixai estar  
que seja verdade calar e negar*

A sinagoga como fonte de lucro lembra a expulsão dos vendilhões do templo. Também em *Ressurreição* se profana o sagrado.

*ter mão na sinagoga que nos dá repairo  
que sabendo o povo é nosso o fadairo  
e se o aventar  
cada sacerdote lhe compre estudar  
pera buticairo*

*tenhamos todos mui bem que comer  
que farte e sobeje pera todo o ano  
tratemos em cousas em que caiba engano  
e se nos perdermos nam pode mais ser.*

079

Aroz parece enfim tomar consciência da situação, o que o leva a fazer uma alusão às profecias de Jeremias (os judeus seriam castigados por Deus). Porém, não passa de um momento. De imediato Levi lhe faz esquecer o *crime tão feo*.

Aroz . *Sabes que receo?  
o mal que fezemos é crime tão feo  
que já Jeremias nos chorou primeiro.*  
Levi . *Fundemo-nos todos em haver dinheiro  
quer seja nosso quer alheo  
é Deu verdadeiro*

*e ter mão na burra. que dizeis Aroz?*

*Talmud*, palavra hebraica, designa as leis antigas, as tradições, os costumes, os preceitos a seguir pelo povo judeu. Perseguido e ameaçado, o judeu encontra no talmud o seu ponto de referência.

Em *Ressurreição*, parece estar-se a brincar com a palavra (*tamuld*). Pode ser mais uma maneira de pôr a ridículo o falar do judeu, bem como o valor do talmud. Láfer (1963: 57) afirma que *O Talmud (...) é causticado*.

Por metáfora, a lei contamina a Lei: tal como a lei civil dos judeus – a lei judaica –, a Lei divina não é senão *patranhas*.

Aroz . *Façamos tamuld com tantas patranhas  
com que embaracemos tamanhas façanhas  
antes que metam a frota na foz.*

*festa com algum cantar* pode não ter senão estatuto de referência, mas pode

também materializar-se na acção teatral que decorre. *Ressurreição* pode ter acabado com música e dança, habituais no teatro vicentino. Na festa religiosa de domingo de Páscoa, entra uma espécie de ritual profano cuja violência parece transparecer em *fender os ouvidos e travar dos vestidos e cabecear*.

*e por simular  
ordenemos festa com algum cantar  
por que nam entendam que somos vencidos  
chacota na mão fender os ouvidos  
a quem nos ouvir. alto começar  
a travar dos vestidos e cabecear.*

Deve-se a Ramon Menéndez Pidal a descoberta de um folheto quincentista com o texto de *História de Deos* e o de *Ressurreição*, dispostos pela mesma ordem que na *Copilaçam*. Encontra-se na Biblioteca Nacional de Madrid (R3630), e está publicado em edição fac-similada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1922: 75), que o supõe *posterior a 1554 (provavelmente do período que decorre de 1557 a 1580)*. A propósito deste folheto, Révah (1951a: 18-19) afirma: *Je n'arrivais pas à m'expliquer pourquoi cette feuille volante, différant légèrement du passage correspondant de la Copilaçam, présentait en général un texte plus mauvais que celui de l'édition de 1562. Cette difficulté troublante ne fut levée que le jour où mes yeux tombèrent sur le frontispice qui porte: «Ho auto que se segue he intitulado breve sũmario da historia de Deus...». Titre tout-à-fait insolite pour une feuille volante. Pour qu'il y eut un auto que se segue, il fallait qu'il y en ait d'autres qui précèdent. En réalité, il s'agit d'une réimpression peu soignée du texte du Breve Sumário dans la Copilaçam de 1562. (...) L'édition est certainement postérieure à septembre 1562. Il est possible qu'elle soit également postérieure à l'expiration du privilège de Paula Vicente qui eut lieu en 1571. Se conjugarmos as reflexões de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e de Révah, obtemos uma data aproximada para o folheto: entre 1572 e 1580.*

A *Copilaçam* de 1586 revela alterações introduzidas no texto de *Ressurreição* pela censura inquisitorial. De *em aqueles dias* (078.) até *que fossem vazias* (078) nada resta nesta edição. Talvez mais grave que o corte de versos é a subtil alteração de palavras, que sofisma a distância dos sentidos pela proximidade das formas. *quem nam faz mal nam merece pena* (075.) torna-se *quem nam faz nam merece pena*: uma leitura menos atenta não dá conta da diferença, e o sentido perde-se na cadência do som. *Sabes que receo* (079.) passa a *Sabes que creio*: em 1586, o judeu afirma o que sugere em 1562. Mais uma vez a diferença não é notória, sendo notável.

Já no nosso século, António Lopes Ribeiro filmou uma representação deste auto, para a média metragem (44 minutos) *Gil Vicente e o seu teatro*, de 1966.

Leio o texto por um exemplar da reimpressão fac-similada da *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* de 1562 (1928, Lisboa: Biblioteca Nacional). Integrei a emenda proposta por Stephen Reckert (1963, 1983: 209) e outras. Os números que se encontram na margem direita do texto transcrito indicam os fólhos.

## Referências

Aubrey Bell

- 1920 *Four Plays of Gil Vicente*  
Cambridge: University Press  
1940 tradução portuguesa  
«Gil Vicente»  
*Estudos Vicentinos*  
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

José Camões

- 1989 *Fadas. Vicente*  
Lisboa: Quimera

Mário Júlio de Almeida Costa

- 1971 «Ordenações»  
*Dicionário de História de Portugal 4*  
1981 reedição  
Porto: Figueirinhas

Anselmo Braamcamp Freire

- 1919 *Vida e Obras de Gil Vicente «Trovador, Mestre da Balança»*  
Porto: Tipografia da empresa tipográfica e literária  
1944 segunda edição  
Lisboa: Ocidente

Celso Láfer

- 1963 *O Judeu em Gil Vicente*  
São Paulo: Conselho Estadual de Cultura

Osório Mateus

- 1990 *Visitação. Vicente*  
Lisboa: Quimera

José Moreira

- 1990 *História de Deos. Vicente*  
Lisboa: Quimera

Óscar de Pratt

- 1931 *Gil Vicente. Notas e Comentários*  
1970 segunda edição  
Lisboa: Clássica Editora

Stephen Reckert

- 1983 *Espírito e Letra de Gil Vicente*  
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

I. S. Révah

1951 « La *Comédia* dans l'oeuvre de Gil Vicente»  
*Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais II.1*  
Lisboa: Institut Français au Portugal

1951a *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente I. Edition critique du premier «Auto das Barcas»*  
Lisboa: Centre d'Histoire du Théâtre Portugais

João Nuno Sales

1988 *Ciganas. Vicente*  
Lisboa: Quimera

Paul Teyssier

1959 *La Langue de Gil Vicente*  
Paris: Klincksieck

Carolina Michaëlis de Vasconcelos

1922 *Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*  
Madrid: Centro de Estudios Históricos  
1949 reedição  
*Notas Vicentinas*  
Lisboa: Ocidente

Augusta Faria Gersão Ventura

1937 *Estudos Vicentinos I – Astronomia e Astrologia*  
Coimbra: Biblos