

**VICENTE**

COLECÇÃO DIRIGIDA POR OSÓRIO MATEUS

---

Maria Jorge  
ALMA

---

**Quimera**

LISBOA 1993 | e-book 2005



*Este auto presente foi feito à muito devota rainha dona Lianor e representado ao muito poderoso e nobre rei dom Emanuel seu irmão por seu mandado na cidade de Lisboa nos paços da Ribeira em a noite de endoenças. Era do senhor de 1518.*

*Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562: 38)

*Alma* é a primeira moralidade de Páscoa feita por Vicente para a corte de Manuel I. As circunstâncias do auto são quase completamente elucidadas pela rubrica introdutória; o que está omissa pode ser conjecturado.

A apresentação faz-se na capela do Paço da Ribeira, lugar sem memória de teatro anterior. Tudo o indica: a *deixis* de espaço (38b), as adorações, os objectos de culto, a música sacra e o altar do *muimento* (41d-43d).

*Noite de endoenças* é uma informação ambígua. Segundo António de Vasconcelos (1927: 225-233), endoenças – de *dies indulgentiae*, dia da reconciliação dos penitentes públicos – começou por designar a sexta-feira da paixão. Em textos dos séculos XV e XVI observa-se já uma vacilação de referentes e a palavra passa a designar também a quinta-feira *in coena domini*. *Alma* ter-se-á apresentado num destes dois dias. A simbologia de ambos é indissociável no auto: a meditação sobre a morte de Cristo realiza-se numa ceia emblemática da ágape eucarística.

As hipóteses de datação divergem. Anselmo Braamcamp Freire (1919, 1949: 76, 123) indica a sexta-feira; Fernando de Mello Moser (1962: 88-112), lendo em *noite de endoenças* a vigília da paixão, propõe a quinta-feira.

Um dado importante será a presença do *muimento*, o lugar *adonde está sepultado o redentor* (43d). Textos quatrocentistas confirmam a palavra e o sentido; vejam-se *Leal Conselheiro* (capítulo 97) e uma carta de Frei João Álvares aos monges de Paços de Sousa em 1467, citada por Solange Corbin (1960: 260). *Muimento* é o vernáculo do litúrgico *monumentum*, figuração do sepulcro de Cristo através da deposição da hóstia ou da cruz num altar próprio, onde fica até à missa da ressurreição. Tanto quanto se conhece, esta prática de sexta-feira santa (*depositio*) foi introduzida na capela real em finais do século XIV; filiava-se no ritual de Salisbury seguido por Felipa de Lencastre (Corbin 1960: 23).

Sexta-feira 2 de Abril de 1518 parece ser a data mais consentânea com a literalidade do auto. Nas igrejas o dia é de luto: não se consagram hóstias e o sacrário está vazio; expõe-se a cruz (*Missale Secundum Ritum et Consuetudinem Almae Bracharensis Ecclesiae* 1512: 69-69') ou faz-se-lhe adoração solene com leituras e cânticos, seguida de comunhão (*Missale Romanum* 1511: 68'-74). Na capela do paço terá havido teatro? Desconheço documentos que o atestem sem dúvidas.

Em quinta-feira santa, e de acordo com a tradição medieval, o sepulcro estaria também representado no cálice onde se guarda a hóstia reservada (*reservatio*) para a comunhão do dia seguinte. A prática é outra, embora apresente analogias de forma e símbolo.

*Alma* apresenta-se cerca de um ano depois de *Inferno* e há memórias dessa produção na alternância do diálogo e do percurso de uma alma com um anjo e um diabo (38b34-40d19). O motivo localiza-se *nesta caminhante vida* e não na encruzilhada entre a morte e a eternidade, como acontece nos três autos com barcas. Na obra vicentina de 1517 a 1519 – *Inferno, Alma, Purgatório* e *Glória* – *Alma* situa-se como excuro.

*Argumento:*

*Assi como foi cousa muito necessária haver nos caminhos estalagens pera repouso e refeição dos cansados caminhantes, assi foi cousa conveniente que nesta caminhante vida houvesse ãa estalajadeira pera refeição e descanso das almas que vão caminhantes pera a eternal morada de Deos. Esta estalajadeira das almas é a madre santa Igreja, a mesa é o altar, os manjares as insígnias da paixam. E desta prefiguração trata a obra seguinte.*

O auto organiza-se sobre a metáfora da vida como peregrinação e caminho, reconhecível em vários textos bíblicos e explícita em epístolas de São Paulo e São Pedro. A partir da Idade Média, o motivo do *homo viator* foi alegoria doutrinária, moralidade e dizer comum. Em Vicente, ocorre fora de objectos teatrais; no *livro das obras*, que devia ter sido impresso em vida (*Copilaçam*, textos preliminares), o autor diz de si mesmo *rústico peregrino*; nos versos iniciais de *Miserere*, o homem pergunta-se *onde caminho perdido?* \ *onde vou descaminhado* (250a).

Com esta primeira metáfora cruza-se uma segunda, expressa por Santo Agostinho no comentário à parábola do samaritano: a estalagem, onde o viajante encontra abrigo, simboliza a Igreja *ubi refeciuntur viatores de peregrinatione redeuntes in aeternam patriam* (Révah 1949: 42). A exegese foi tema de sermões e glosas, entre as quais *De Vita Christi* de Ludolfo de Saxónia, de que se fizeram versões portuguesa (1495) e castelhana (1502); havia exemplares de ambas na biblioteca da rainha Lianor.

I. S. Révah (1950: 19-20) coteja o argumento de *Alma* com o fólio 106 da versão castelhana: *lo puso dentro del abrigo de la sancta yglesia adonde lo coloco y donde, dexada la carga de los pecados, todo caminante, por mas cansado que sea, es bien refecionado y, ansy consolado de saludable sostenimiento, queda reparado del todo*. Vicente leu talvez esta glosa. No entanto, a intertextualidade – peso dos pecados e fadiga, abrigo e sustento – não remete apenas para a *Vita Christi* mas para a exegese ela mesma, de que a oratória poderia ter sido outro veículo; os pregadores franciscanos tinham lição igual no sermão de Santo António (Martins 1975: 47).

O trabalho de escrita para teatro encontra relações próximas com uma anterior produção de Vicente, *Pregação* (1506), onde esta imagem da vida foi expressa: o mundo enfermo *ni ve el camino de tanto tormiento* (...) *ni ve adó va ni a qué posada* (252d). Em *Alma*, as palavras do sermão tornam-se espaço visto e homília mostrada.

*Está posta ãa mesa com ãa cadeira. Vem a madre santa Igreja com seus quatro doutores: santo Tomás, sam Jerónimo, santo Ambrósio, santo Agostinho*

O teatro ocupa um tempo alitúrgico. Na capela do paço já foi feita a desnudação dos altares, retirando as toalhas e velando as imagens. Iluminado estaria apenas o altar do *muimento*; as outras luzes são as necessárias à representação. A mesa, armada talvez no coro, finge o altar (38, 43d).

Entram cinco figuras: a Igreja-estalajadeira e os doutores, seus *pilares* (41b25). Esperar-se-ia o grupo formado pelos Grandes Doutores da Igreja latina, tantas vezes representado na arte medieval: o arcebispo Santo Ambrósio, o bispo Santo Agostinho, o asceta (ou cardeal) São Jerónimo e o papa São Gregório Magno. Em vez de São Gregório, o auto apresenta o dominicano e teólogo São Tomás de Aquino, que só em 1568 seria solenemente proclamado Doutor da Igreja pelo papa Pio V. Se é São Tomás, de facto, o quarto doutor – e poderá sê-lo, uma vez que o título honorífico começou a ter uso litúrgico na segunda metade do século XIV – forma-se um novo grupo talvez mais próximo do pensamento da época; em *Pregação* (251d) Vicente refere-se à autoridade tomista invocada pela retórica religiosa.

As palavras ouvidas em 1518 não identificaram cada um dos doutores, mas as figuras teriam sido distintas através de formas e cores da indumentária; a apresentação plástica bastaria, como num grupo escultórico em portal de igreja, para elucidar quem assistiu.

Uma figura destaca-se. Agostinho dirige aos espectadores a revelação dos materiais da alegoria. O prólogo apresenta as duas dimensões da vida, corpo finito e alma sem morte. Estar vivo, trânsito no tempo, é o lugar de uma *carreira da glória* onde se manifestam a tentação e o sofrimento espiritual, mostrado no cansaço do corpo. Para o aliviar, há o sacrifício do corpo divino. A paixão de Cristo é evocada sob três aspectos doutrinários: eucarístico, escatológico e histórico, aludindo ao julgamento no sínédrio e à traição de Judas.

A fala de Agostinho cria o espaço do teatro: esta é a mesa, a pousada; além, fora dela, representa-se a *carreira desta vida*, itinerário vivido por *qualquer alma caminheira* de que a Alma será o paradigma.

*e diz Agostinho:*

*. Necessário foi amigos  
que nesta triste carreira  
desta vida  
pera os mui perigosos perigos  
dos imigos  
houvesse algũa maneira  
de guarida.*

38a

*porque a humana transitória  
natureza vai cansada  
em várias calmas  
nesta carreira da glória  
meritória  
foi necessário pensada  
pera as almas*

*pousada com mantimentos  
mesa posta em clara luz  
sempre esperando  
com dobrados mantimentos  
dos tormentos  
que o filho de Deos na cruz  
comprou penando.  
sua morte foi avença  
dando por dar-nos paraíso  
a sua vida  
apreçada sem detença  
por sentença  
julgada a paga em proviso  
e recebida*

38b

*à sua mortal empresa  
foi santa estalajadeira  
igreja madre  
consolar à sua despesa  
nesta mesa  
qualquer alma caminheira  
com o padre.  
e o anjo custódio aio  
alma que lhe é encomendada  
se enfraquece  
e lhe vai tomando raio  
de desmaio  
se chegando a esta pousada  
se guarece.*

*Esta pousada* torna-se lugar adiado para o final do auto. Doutores e Igreja conservam-se visíveis, assistindo ao que vai seguir-se.

A entrada do Anjo e da Alma faz-se no segundo espaço teatral, o caminho, que o movimento dos actores vai dimensionar.

O texto revela que a Alma vem descalça (39c) e parece ter como atributo a cor branca de um vestido ou de uma veste talar (39a). É uma actriz que se vê, mas a figura é de molde a que espectador e espectadora nela se incluam. Um

corpo feminino convém ao género do nome Alma; convirá mais ainda à intenção de mostrar a alma, em vida do corpo, como esposa mística de Cristo (40c). Vejam-se como exemplo a alma (feminina) do peregrino em *Boosco Deleitoso* (capítulo 152) e, no teatro de tradições afins, a figura Anima em *Wisdom* (Eccles 1969: 113-152).

O Anjo é também uma figura teológica. Dele, sabe-se que traz uma espada (38c, 41c). No *Livro de Horas de D. Manuel* há três representações de anjo como homem alado: dois guerreiros – Miguel no combate apocalíptico (278) e o Anjo Custódio do Reino de Portugal (279) – e um guardião, Rafael, apontando o destino da viagem (280'). O Anjo de *Alma* aproxima-se deste último arquétipo; a sua *espada lumiosa* é atributo de hierarquia e não um instrumento da luta com o Diabo.

Começa a jornada. O discurso angélico ensina a essência da *alma humana formada de nenhũa cousa*; o corpo é entidade que só reconhece enquanto manifestação do tempo escasso, caminho de merecimento para a *pátria verdadeira*. A Alma vem em estado de graça; nada conhece do mundo, nada viveu ainda. Traz a memória de uma *contenda* (o pecado original) que sabe ser inevitável; recebe – e anuncia – o tropeço e a queda.

*Vem o Anjo custódio com a Alma e diz:*

*. Alma humana formada  
de nenhũa cousa feita  
mui preciosa  
de corrupçam separada  
e esmaltada  
naquela frágua perfeita  
gloriosa*

38c

*planta neste vale posta  
pera dar celestes flores  
olorosas  
e pera serdes tresposta  
em a alta costa  
onde se criam primores  
mais que rosas.  
planta sois e caminheira  
que ainda que estais vos is  
donde viestes  
vossa pátria verdadeira  
é ser herdeira  
da glória que conseguis  
andai prestes*

*Alma bem aventurada  
dos anjos tanto querida  
nam durmais  
um ponto nam esteis parada  
que a jornada  
muito em breve é fenecida  
se atentais.*

Alma . *Anjo que sois minha guarda  
olhai por minha fraqueza  
terreal  
de toda a parte haja resguarda  
que nam arda  
a minha preciosa riqueza  
principal*

*cercai-me sempre ò redor  
porque vou mui temerosa  
de contenda  
ó precioso defensor  
meu favor  
vossa espada lumiosa  
me defenda*

*tende sempre mão em mim  
porque hei medo de empear  
e de cair.*

O Anjo ensina que é vencendo a tentação que se merece a glória. A lição baseia-se na teoria agostiniana das três potências da alma, memória, entendimento e vontade (Reckert 1983: 110-119) e acentua a liberdade de escolha, poder humano sobre o qual o Anjo está teologicamente impedido de agir. Se previne a Alma contra as coisas vãs (o mundo) e as palavras enganadoras do Diabo, não deixa de lembrar: *olhai por vós*.

Anjo . *Pera isso sam e a isso vim  
mas em fim  
cumpre-vos de me ajudar  
a resistir.  
nam vos ocupem vaidades  
riquezas nem seus debates  
olhai por vós  
que pompas honras herdades  
e vaidades  
são embates e combates  
pera vós*

38d



*vosso livre alvidrio  
isento forro poderoso  
vos é dado  
polo divinal poderio  
e senhorio  
que possais fazer glorioso  
vosso estado.  
deu-vos livre entendimento  
e vontade libertada  
e a memória  
que tendeis em vosso tento  
fundamento  
que sois por ele criada  
pera a glória*

*e vendo Deos que o metal  
em que vos pôs a estilar  
pera merecer  
que era mui fraco e mortal  
e por tal  
me manda a vos ajudar  
e defender.  
andemos a estrada nossa  
olhai nam torneis atrás  
que o ãmigo  
à vossa vida gloriosa  
porá grossa  
nam creais a Satanás  
vosso perigo*

*continuai a ter cuidado  
na fim de vossa jornada  
e a memória  
que o spirito atalaiado  
do pecado  
caminha sem temer nada  
pera a glória.  
e nos laços infernais  
e nas redes de tristura  
tenebrosas  
da carreira que passais  
nam caiais  
siga vossa fermosura  
as gloriosas.*

39a

*Adianta-se o Anjo e vem o Diabo a ela*

Os espectadores esperavam que o Diabo aparecesse. O Anjo tinha anunciado (e talvez denunciado) a sua presença; o texto cénico também: a Alma vai *temerosa*. O Diabo chama-a com palavras melífluas: seguir a glória é martírio que a faz esquecer-se da sua realidade humana. O discurso constrói-se sobre o finito e o sensível: a vontade, que nas palavras do Anjo era fortaleza, torna-se complacência do corpo; ao apelo *andemos*, opõe o convite *descansai, havei prazer*. Este *carpe diem* revela à Alma o seu lugar no mundo, novo éden; e ela, que se conhecia herdeira de uma bem-aventurança futura, descobre que é soberana da criação com direito a usufruir os *deleites* da temporalidade que *pera os homens se criaram*. Como figura teológica, o Diabo vai pôr em acto as três fases doutrinárias da tentação: deslumbramento da imaginação, deleite dos sentidos e aquiescência da vontade.

*e diz o Diabo:*

*. Tam depressa ó delicada  
alva pomba pera onde is?  
quem vos engana  
e vos leva tam cansada  
por estrada  
que somente nam sentis  
se sois humana?  
nam cureis de vos matar  
que ainda estais em idade  
de crecer  
tempo há i pera folgar  
e caminhar  
vivei à vossa vontade  
e havei prazer*

*gozai gozai dos bens da terra  
procurai por senhorios  
e haveres.  
quem da vida vos desterra  
à triste serra?  
quem vos fala em desvários  
por prazeres?  
esta vida é descanso  
doce e manso  
nam cureis doutro paraíso  
quem vos põe em vosso siso  
outro remanso?*

Alma . *Nam me detenhais aqui  
deixai-me ir que em al me fundo.*

Diabo . *Oh descansai neste mundo  
que todos fazem assi.  
nam são embalde os haveres  
nam são embalde os deleites  
e fortunas  
nam são de balde os prazeres  
e comeres  
tudo são puros afeites  
das creaturas*

*pera os homens se criaram  
dai folga a vossa passagem  
d'hoje a mais  
descansai pois descansaram  
os que passaram  
por esta mesma romagem  
que levais.  
o que a vontade quiser  
quanto o corpo desejar  
tudo se faça  
zombai de quem vos quiser  
reprender  
querendo-vos martear  
tam de graça*

*tornara-me se a vós fora  
is tam triste atribulada  
que é tormenta  
senhora vós sois senhora  
emperadora  
nam deveis a ninguém nada  
sede isenta.*

O Diabo sai; a Alma, embora tenha tido palavras de recusa, deteve-se e escutou. O socorro do Anjo é a salvação do entendimento através da esperança: *se vísseis quanto ganhais \ nesta jornada*. Mas a esperança está posta num inatingível que a Alma não pode ver e, ao lutar contra a adulação diabólica, o Anjo vai usar as mesmas armas: a *senhora emperadora* acrescenta agora *esclarecida*.

Tradicionalmente, ao motivo da peregrinação associa-se o da escolha entre dois caminhos (*Evangelho segundo São Mateus 7, 13-14*). Em *Alma*, o motivo expressa-se num caminho único, a vida, com destinos opostos: *glória* e *profundo*. É um espaço e um tempo onde o Anjo e o Diabo se movimentam

e se ignoram; encontram-se apenas por símbolo nos actos da Alma, que é simultaneamente protagonista e lugar do conflito.

Anjo . *Oh andai. quem vos detém?  
como vindes pera a glória  
devagar  
ó meu Deos ó sũmo bem  
já ninguém  
nam se preza da vitória  
em se salvar*

*já cansais Alma preciosa  
tam asinha desmaiais  
sede esforçada  
oh como viríeis trigosa  
e desejosa  
se vísseis quanto ganhais  
nesta jornada.  
caminhemos caminhemos  
esforçai ora Alma santa  
esclarecida.*

39c

Perseverança, pede o Anjo, mas o passo é desigual e a Alma vive a impossibilidade humana de ser transcendente no mundo.

O Diabo regressa com adereços. É neste momento que a figura da Alma está menos alheia ao corpo de mulher que a representa – um corpo onde a exposição moral se actualiza com objectos que lhe são convenientes: brial e chapins. As *vaidades*, de que falava o Anjo, equivocam-se. Primeiro, na linguagem: *que vaidades e que extremos*, diz o Diabo quando a Alma segue o Anjo. Depois, nos actos – equívoco puramente teatral – através da ostentação que é oferecida e ensinada à Alma. A sua resposta é eloquente: transvestida, comparada ao extremo da formosura terrena, a Alma esquece a pátria *onde se criam primores \ mais que rosas*.

Nada é dito sobre a indumentária do Diabo. É possível que se tenha repetido a iconografia. Um exemplo actual seria a gravura da primeira edição de *Inferno* (circa 1517-1518): homem cornudo e com as asas de morcego da serpente bíblica. Nos autos de Vicente, os diabos, sendo imediatamente identificáveis pelos espectadores, usam também disfarces; vejam-se *Feira, Lusitânia e História de Deos*. Neste último, aparece uma corte diabólica onde Satanás é *fidalgo* (61<sup>o</sup>). Talvez o Diabo de *Alma* apresente a mesma ambiguidade. Se o brial e os chapins forem convenção plástica da transformação da Alma à sua imagem, pode conjecturar-se que o tentador veste um fato rico; é um senhor do mundo que domina fingindo servir e, oferecendo, compra.

*Adianta-se o Anjo e torna Satanás:*

*. Que vaidades e que estremos  
tam supremos  
pera que é essa pressa tanta?  
tende vida*

*is mui desautorizada  
descalça pobre perdida  
de remate  
nam levais de vosso nada  
amargurada  
assi passais esta vida  
em disparate*

*vesti ora este brial  
metei o braço por aqui  
ora esperai  
oh como vem tam real  
isto tal  
me parece bem a mi  
ora andai.  
uns chapins haveis mister  
de Valença. ei-los aqui  
agora estais vós molher  
de parecer  
ponde os braços presuntuosos  
isso si  
passeai-vos mui pomposa*

*daqui pera ali e de lá pera cá  
e fantasiai  
agora estais vós fermosa  
como a rosa  
tudo vos mui bem está  
descansai.*

O Anjo reencontra uma Alma desfigurada, *molher de parecer e tam senhora*, carregada com os pecados que a destinam ao inferno. A Alma justifica-se com o costume: *Faço o que vejo fazer polo mundo*. Este exemplo não tem origem na acção teatral, onde a Alma cumpre a viagem solitária de representante do género humano; a resposta é legenda, lembrando aos espectadores que é deles e com eles que a moralidade fala.

Alma . *Que andais aqui fazendo?  
Faço o que vejo fazer  
polo mundo.*

Anjo . *Ó Alma is-vos perdendo  
correndo vos is meter  
no profundo.  
quanto caminhais avante  
tanto vos tornais atrás  
e a través  
tomastes ante com ante  
por mercante  
o cossairo Satanás  
porque querês*

*oh caminhai com cuidado  
que a virgem gloriosa  
vos espera  
deixais vosso principado  
deserdado  
enjeitais a glória vossa  
e pátria vera.  
deixai esses chapins ora  
e esses rabos tam sobejos  
que is carregada  
nam vos tome a morte agora  
tam senhora  
nem sejais com tais desejos  
sepultada*

Alma . *andai dai-me cá essa mão.  
Andai vós que eu irei  
quanto puder.*

Surge de novo o Diabo, que recupera o tema da morte parodiando o terceiro capítulo do *Eclesiastes*. No seu discurso há ecos do motivo tradicional das idades do homem; antes aludira à infância e juventude (39a), agora acrescenta a maturidade e a velhice. Mas *ainda é cedo para a morte* e a beleza da Alma (ou a sua obediência) merece novos adereços: as jóias – aparato e excesso – e um espelho. Na doutrina apostólica (*Segunda Epístola de São Paulo aos Coríntios* 3, 18), o espelho é analogia da alma que, vendo, se transforma na coisa vista. Retrato e exemplo. Este, apresentado à Alma, é anamórfico e o próprio Diabo se oferece nele como prova irônica da verdade.

*Adianta-se o Anjo e torna o Diabo:*

*. Todas as cousas com razão  
tem sazão  
senhora eu vos direi  
meu parecer.  
há i tempo de folgar  
e idade de crescer  
e outra idade  
de mandar e triunfar  
e apanhar  
e adquirir prosperidade  
a que puder*

*ainda é cedo pera a morte  
tempo há de arrepender  
e ir ao céu  
ponde-vos a for da corte  
desta sorte  
viva vosso parecer  
que tal naceu.  
o ouro pera que é?  
e as pedras preciosas  
e brocados  
e as sedas pera quê?  
tende por fé  
que pera as almas mais ditosas  
foram dados*

40a

*vedes aqui um colar  
d'ouro mui bem esmaltado  
e dez anéis  
agora estais vós pera casar  
e namorar  
neste espelho vos vereis  
e sabereis  
que nam vos hei-de enganar.  
e poreis esses pendentes  
em cada orelha seu  
isso si  
que as pessoas diligentes  
são prudentes  
agora vos digo eu  
que vou contente daqui.*

Sozinha, a Alma exhibe o triunfo do Diabo. Não entende o pecado – quem a fez ver, cegou-a – mas sente a sua manifestação, o sofrimento físico. Para lutar nessa *guerra que desterra* a Alma da sua herança, o Anjo usa palavras da realidade temporal e convence-a a caminhar prometendo as *quantas cousas querereis*, a formosura e o estado de graça de uma esposa mística.

Alma . *Oh como estou preciosa  
tam dina pera servir  
e santa pera adorar.*

Anjo . *Ó Alma despiadosa  
perfiosa  
quem vos devesse fugir  
mais que guardar.  
pondes terra sobre terra  
que esses ouros terra são  
ó senhor  
por que permites tal guerra  
que desterra  
ao reino da confusão  
o teu lavor?*

40b

*nam íeis mais despejada  
e mais livre da primeira  
pera andar?  
agora estais carregada  
e embaraçada  
com cousas que à derradeira  
hão-de ficar.  
tudo isso se descarrega  
ao porto da sepultura  
Alma santa quem vos cega  
vos carrega  
dessa vã desventura.*

Alma . *Isto nam me pesa nada  
mas a fraca natureza  
me embaraça  
já nam posso dar passada  
de cansada  
tanta é minha fraqueza  
e tam sem graça.  
senhor ide-vos embora  
que remédio em mim nam sento  
já estou tal.*



Anjo . *Sequer dai dous passos ora  
até onde mora  
a que tem o mantimento  
celestial*

*ireis ali repousar  
comereis alguns bocados  
confortosos  
porque a hóspeda é sem par  
em agasalhar  
os que vem atribulados  
e chorosos.*

Alma . *É longe?*

Anjo . *Aqui mui perto  
esforçai nam desmaieis  
e andemos  
que ali há todo concerto  
muito certo  
quantas cousas querereis  
tudo temos*

40c

*a hóspeda tem graça tanta  
far-vos-á tantos favores.*

Alma . *Quem é ela?*

Anjo . *É a madre Igreja santa  
e os seus santos doutores  
i com ela.  
ireis d'i mui despejada  
chea do Spirito santo  
e mui fermosa  
ó Alma sede esforçada  
outra passada  
que nam tendes de andar tanto  
a ser esposa.*

A Alma retoma o caminho. O Diabo tenta impedi-la: à aparência de riqueza falta ainda a *fazenda*. Pela segunda vez, a Alma dialoga com o Diabo e, como da primeira (39b), resiste-lhe; agora a forma de tratamento mudou de *vós* para *tu*. A fala da Alma é dolorosa, dimensão interior do conflito; as palavras de repúdio têm a ambivalência do pedido e da ordem – *Cal-te por amor de Deos, nam me persigas, deixa-me remediar* – e revelam o desespero de quem não quer ceder ao mundo mas não pode, sozinha, reconquistar a graça. A Alma vive as escolhas que faz; no teatro, a alegoria do peregrino, tendo por vezes contornos de máscara, torna-se *persona* (Saraiva 1942, 1981: 42-47).

Diabo . *Esperai. onde vos is?  
essa pressa tam sobeja  
é já pequice  
como? vós que presumis  
consentis  
continuardes à igreja  
sem velhice?  
dai-vos dai-vos a prazer  
que muitas horas há nos ãnos  
que lá vem  
na hora que a morte vier  
como xiquer  
se perdoam quantos dãos  
a alma tem*

*olhai por vossa fazenda  
tendes ãas scrituras  
de uns casais  
de que perdeis grande renda  
é contenda  
que leixaram às escuras  
vossos país.  
é demanda mui ligeira  
litígios que são vencidos  
em um riso  
cитай as partes terça feira  
de maneira  
como nam fiquem perdidos  
e havei siso.*

40d

Alma . *Cal-te por amor de Deos  
leixa-me nam me persigas  
bem abasta  
estorvares os heréus  
dos altos céus  
que a vida em tuas brigas  
se me gasta.  
leixa-me remediar  
o que tu cruel danaste  
sem vergonha  
que nam me posso abalar  
nem chegar  
ao lugar onde gaste  
esta peçonha.*

Adquirida a consciência do pecado, a *pousada* torna-se visível para a Alma. Vem pedir abrigo, repouso para o cansaço e alimento para a fome. Conta quem é, como se perdeu. A confissão organiza-se na alternância entre a imagem de si (*amortecida, selvagem, carregada, mesquinha*) e a reiteração da culpa através da doutrina do Anjo: sendo criada *preciosa*, ocuparam-na *vaidades peçonhentas*, a vontade deleitou-se no mal, a memória foi ausente e o entendimento cego. São reconhecíveis actos formais que preparam a comunhão: dor (*sento nam poder-me arrepender quanto queria*), humildade (*o que eu merecia bem conheço*), contrição e esperança no perdão em nome de Cristo. O tom é de *pathos* e os espectadores de Vicente em 1518 ouvem-no pela primeira vez.

Anjo . *Vedes aqui a pousada  
verdadeira e mui segura  
a quem quer vida.*  
Igreja . *Oh como vindes cansada  
e carregada.*  
Alma . *Venho por minha ventura  
amortecida.*  
Igreja . *Quem sois? pera onde andais?*  
Alma . *Nam sei pera onde vou  
sou selvagem  
sou ãa alma que pecou  
culpas mortais  
contra o Deos que me criou  
à sua imagem*

*sou a triste sem ventura  
criada resplandecente  
e preciosa  
angélica em fermosura  
e per natura  
como raio reluzente  
lumiosa.  
e por minha triste sorte  
e diabólicas maldades  
violentas  
estou mais morta que a morte  
sem deporte  
carregada de vaidades  
peçonhentas*

41a

*sou a triste sem mèzinha  
pecadora abstinada  
perfiosa*

*pola triste culpa minha  
mui mesquinha  
a todo mal inclinada  
e deleitosa.  
desterrei da minha mente  
os meus perfeitos arreos  
naturais  
nam me prezei de prudente  
mas contente  
me gozei com os trajos feos  
mundanais*

*cada passo me perdi  
em lugar de merecer  
eu sou culpada  
havei piedade de mi  
que nam me vi  
perdi meu inocente ser  
e sou danada.  
e por mais graveza sento  
nam poder-me arrepender  
quanto queria  
que meu triste pensamento  
sendo isento  
nam me quer obedecer  
como soía*

*socorrei hóspeda senhora  
que a mão de Satanás  
me tocou  
e sou já de mi tam fora  
que agora  
nam sei se avante se atrás  
nem como vou.  
consolai minha fraqueza  
com sagrada iguaria  
que pereço  
por vossa santa nobreza  
que é franqueza  
porque o que eu merecia  
bem conheço*

41b

*conheço-me por culpada  
e digo diante vós  
minha culpa*

*senhora quero pousada  
dai passada  
pois que padeceu por nós  
quem nos desculpa.  
mandai-me ora agasalhar  
capa dos desemparedados  
Igreja madre.*

Igreja . *Vinde-vos aqui assentar  
mui devagar  
que os manjares são guisados  
por Deos padre*

*santo Agostinho doutor  
Jerónimo Ambrósio sam Tomás  
meus pilares  
servi aqui por meu amor  
a qual melhor  
e tu Alma gostarás  
meus manjares.  
ide à santa cozinha  
tornemos esta alma em si  
por que mereça  
de chegar onde caminha  
e se detinha  
pois que Deos a trouxe aqui  
nam pereça.*

A Igreja, *santa madre* que protege e alimenta, é uma figura única no teatro de Vicente. Com palavras tranquilizadoras, convida a Alma a sentar-se na cadeira que lhe estava reservada desde o início. Os espaços extremam-se: Anjo e Alma em silêncio com a Igreja na pousada, o Diabo em fúria no caminho de que toma posse. No seu diálogo com um outro diabo, contam-se histórias iguais de almas diferentes, sublinha-se a reiteração das tentações. O refúgio na pousada será breve e o Diabo afirma: *tornarei*. Durante o auto não voltará, mas a ameaça é um aviso a reter por quem assiste.

*Enquanto estas cousas passam, Satanás passeia fazendo muitas vascas  
e vem outro e diz:*

. *Como andas desasossegado.*

Diabo . *Arço em fogo de pesar.*

Outro . *Que houveste?*

Diabo . *Ando tam desatinado  
de enganado*

41c

*que nam posso repousar  
que me preste.  
tinha ãa alma enganada  
já quasi pera infernal  
mui acesa.*

Outro . *E quem ta levou forçada?*

Diabo . *O da espada.*

Outro . *Já m'ele fez outra tal  
bulra como essa*

*tinha outra alma já vencida  
em ponto de se enforcar  
de desesperada  
a nós toda oferecida  
e eu prestes pera a levar  
arrastada.  
e ele fê-la chorar tanto  
que as lágrimas corriam  
pola terra  
blasfemei entonces tanto  
que meus gritos retiniam  
pola serra*

*mas faço conta que perdi  
outro dia ganharei  
e ganharemos.*

Diabo . *Nam digo eu irmão assi  
mas a esta tornarei  
e veremos.*

*torná-la-ei a afagar  
depois que ela sair fora  
da igreja  
e começar de caminhar  
hei-de apalpar  
se venceram ainda agora  
esta peleja.*

A figura da Alma assume dois registos. Enquanto *persona*, expulsa os diabos: *leixai-me já*. Esta injunção, através da qual comunicam a pousada e o mundo das tentações, põe fim ao espaço que prefigurou o caminho. Mas há também palavras de uma voz alegórica, anunciando como vai continuar o teatro e qual a natureza dos *manjares* prometidos. A alegoria, organizada sobre metáforas do corpo, vai ser construída com a simbolização do alimento *guisado com as dores de Cristo*.

*Alma com o Anjo:*

*. Vós nam me desempareis  
senhor meu anjo custódio  
ó incréus  
inígnos que me quereis  
que já sou fora do ódio  
de meu Deos.  
leixai-me já tentadores  
neste convite prezado  
do senhor  
guisado aos pecadores  
com as dores  
de Cristo crucificado  
redentor.*

41d

Inicia-se a segunda parte do auto, preparada já – doutrina, tentação e sofrimento – durante a *carreira*. O processo não é alheio à causalidade litúrgica: tudo foi anunciado e tudo se cumpre.

A *cea soberana* é um ofício laico da paixão onde coexistem dois tempos: o presente discursivo do itinerário da Alma e a paixão de Cristo, passado que se torna presente através da criação poética e da apresentação dos símbolos metonímicos do sacrifício.

Os doutores regressam processionalmente, talvez da sacristia, cantando um hino da Cruz de Venâncio Fortunato (Vasconcelos 1922, 1949: 313).

A didascália menciona apenas o *incipit* e não se sabe a duração do canto. Os quatro versos iniciais bastariam: *Vexilla regis prodeunt \ fulget crucis mysterium \ qua vita mortem pertulit \ et morte vitam protulit*. As palavras latinas anunciam o(s) protagonista(s) da ceia.

A exortação de Agostinho revela que tudo só tem significado para além das aparências de forma e de matéria. Os sentidos pervertidos pelo Diabo, ouvir e ver, serão purificados pela palavra e pela contemplação.

*Estas cousas estando a Alma assentada à mesa e o Anjo junto com ela em pé, vem os doutores com quatro bacios de cozinha cobertos cantando Vexilla regis prodeunt. E postos na mesa, santo Agostinho diz:*

*. Vós senhora convidada  
nesta cea soberana  
celestial  
haveis mister ser apartada  
e transportada  
de toda a cousa mundana  
terreal.*

*cerrai os olhos corporais  
deitai ferros aos danados  
apetitos  
caminheiros infernais  
pois buscais  
os caminhos bem guiados  
dos contritos.*

Igreja . *Benzei a mesa vós senhor  
e pera consolaçam  
da convidada  
seja a oraçam de dor  
sobre o tenor  
da gloriosa paixam  
consagrada.  
e vós Alma rezareis  
contemplando as vivas dores  
da senhora  
vós outros respondereis  
pois que fostes rogadores  
atá agora.*

42a

A oração é homília e súplica em nome de todos. Agostinho começa por invocar Deus, entidade única manifestada em *emperador celeste* e *filho delicado*; a terceira pessoa da Trindade é referida através do mistério da encarnação e de Maria – *filha* de Deus, *madre* de Cristo e *esposa* do Espírito Santo. A partir do nome de Maria a oração torna-se *de dor*, tal como a Igreja anunciara. Existem lugares análogos no *Stabat Mater* do franciscano Jacopone da Todi e nos prantos da paixão (Martins 1969: 76-81). No pranto de *Alma*, em vez de se ouvir a voz lamentosa *da senhora*, assiste-se às suas *vivas dores*. As palavras fazem ver; percorrem pormenores e cenas, gestos e sentimentos.

*Oraçam pera Santo Agostinho:*

*. Alto Deos maravilhoso  
que o mundo visitaste  
em carne humana  
neste vale temeroso  
e lacrimoso  
tua glória nos mostraste  
soberana.  
e teu filho delicado  
mimoso da divindade  
e natureza*



*per todas partes chagado  
e mui sangrado  
pola nossa infirmitade  
e vil fraqueza*

*ó emperador celeste  
Deos alto mui poderoso  
essencial  
que polo homem que fizeste  
ofereceste  
o teu estado glorioso  
a ser mortal*

*e tua filha madre esposa  
horta nobre frol dos céus  
virgem Maria  
mansa pomba gloriosa.  
oh quam chorosa  
quando o seu Deos padecia.  
oh lágrimas preciosas  
do virginal coração  
estiladas  
correntes das dores vossas  
com os olhos da perfeição  
derramadas*

*quem ãa só pudera ver  
vira claramente nela  
aquela dor  
aquela pena e padecer  
com que choráveis donzela  
vosso amor*

42b

*e quando vós amortecida  
se lágrimas vos faltavam  
nam faltava  
a vosso filho e vossa vida  
chorar as que lhe ficaram  
de quando orava.  
porque muito mais sentia  
polos seus padecimentos  
ver-vos tal  
mais que quanto padecia  
lhe dóia  
e dobrava seus tormentos  
vosso mal*

*se se pudesse dizer  
se se pudesse rezar  
tanta dor  
se se pudesse fazer  
podermos ver  
qual estáveis ao cravar  
do redentor.  
ó formosa face bela  
ó resplendor divinal  
que sentistes  
quando a cruz se pôs à vela  
e posto nela  
o filho celestial  
que paristes*

*vendo por cima da gente  
assomar vosso conforto  
tam chagado  
cravado tam cruelmente  
e vós presente  
vendo-vos ser mãe do morto  
e justicado.  
ó rainha delicada  
santidade escurecida  
quem nam chora  
em ver morta e debruçada  
a avogada  
a força da nossa vida.*

42c

Seguem-se dois comentários sobre a paixão. O primeiro é dito por Ambrósio e alude às *Lamentações*, livro atribuído a Jeremias e globalmente interpretado como profecia da morte de Cristo; a marca de um tempo remoto, *há já dias*, aproxima-o das leituras litúrgicas introduzidas por *in diebus illis*. O segundo é uma contemplação de Cristo como vítima, a partir das narrativas evangélicas. Parece ser dito por Jerónimo, mas talvez a didascália tenha erro, atribuindo-lhe palavras de Tomás; Jerónimo, figura do único doutor peregrino e penitente, oficiará numa outra fase da ceia.

Ambrósio . *Isto chorou Jeremias  
sobre o monte de Siam  
há já dias  
porque sentiu que o Messias  
era nossa redenção.  
e chorava a sem ventura  
triste de Jerusalém*

*homecida  
matando contra natura  
seu Deus nascido em Belém  
nesta vida.*

Jerónimo . *Quem vira o santo cordeiro  
antre os lobos humildoso  
escarnecido  
julgado pera o marteiro  
do madeiro  
seu rosto alvo e fermoso  
mui cuspid.*

*Agostinho benze a mesa:*

*. A bençam do padre eternal  
e do filho que por nós  
sofreu tal dor  
e do Spirito santo igual  
Deos ãmortal  
convidada benza a vós  
por seu amor.*

Igreja . *Ora sus venha água às mãos.*

A Alma vai receber o dom das lágrimas com a visão da face de Cristo. A apresentação proléptica da verónica – *toalha fermosa*, o outro espelho – teve talvez o efeito de descrever em termos conceptistas um sudário bordado. O cântico de adoração parece ser o ritmo *Salve sancta facies* (Corbin 1947: 2, 14, 32-33, 37), cuja primeira estrofe é: *Salve sancta facies nostri redemptoris \ in qua nitet species divini splendoris \ impressa panniculo nivei candoris \ dataque Veronicae signum ob amoris*. O texto apresenta variantes e encontra-se em documentos europeus dos séculos XIV e XV, por vezes com notação musical. Nenhuma das fontes mencionadas por Solange Corbin é portuguesa, mas a oração está inserida num livro de horas que parece ter pertencido à rainha Lianor, *Hore Beate Marie Virginis* (BNL, microfilme F. 659), sob a rubrica *De sãcta veronica Christi* (153-154).

Agostinho . *Vós haveis-vos de lavar  
em lágrimas da culpa vossa  
e bem lavada  
e haveis-vos de chegar  
a limpar  
a ãa toalha fermosa  
bem lavrada.*

*c' o sirgo das veas puras  
da virgem sem mágoa nacido  
e apurado  
torcido com amarguras  
às escuras  
com grande dor guarnecido  
e acabado*

42d

*nam que os olhos alimpeis  
que o nam consentirão  
os tristes laços  
que tais pontos achareis  
de face e envés  
que se rompe o coração  
em pedaços.  
vereis seu triste lavrado  
natural  
com tormentos pespontado  
e figurado  
Deos criador em figura  
de mortal.*

*Esta toalha que aqui se fala é a varónica a qual santo Agostinho tira dantre os bacios e amostra à Alma e a madre Igreja com os doutores lhe fazem adoração de joelhos cantando Salve sancta facies e acabando diz a madre Igreja:*

*. Venha a primeira iguaria.*

Quatro *iguarias* compõem a ceia: os açóites, a coroa de espinhos, os cravos e o crucifixo. Todas são anunciadas por Jerónimo; as palavras tomam o lugar do emblema numa perífrase onde o instrumento do martírio crístico se alia ao alimento espiritual da redenção.

A didascália indica de forma inconsistente a acção das exposições. Apenas em dois casos explicita quem revela a *iguaria*: Agostinho mostra os cravos, Jerónimo o crucifixo. É plausível que cada emblema seja exposto por quem o trouxe no início da ceia.

Os cânticos não tiveram acompanhamento instrumental, como seria próprio no tríduo da semana santa. Quanto às vozes, as indicações divergem: *a madre Igreja com os doutores* (verónica), *todos* (1.º e 3.º emblemas) e *os doutores* (2.º e 4.º emblemas). A memória pode ser fiável; a alternância aparente do número de cantores decorreria de circunstâncias da montagem ou dos arranjos disponíveis. O modelo parece ser um canto polifónico para quatro vozes, sendo a voz superior executada por um dos doutores e também pela Igreja – se e quando interviesse. Das sete peças musicais, duas continuam por

identificar: *Ave flagellum* e *Ave corona espinearum* (ou *spinearum*). Talvez fossem orações incluídas em missais anteriores à uniformização dos ritos (1568-1570) ou em breviários para devoção privada.

Jerónimo . *Esta iguaria primeira  
foi senhora  
guisada sem alegria  
em triste dia  
a crueldade cozinheira  
e matadora.  
gostá-la-eis com salsa e sal  
de choros de muita dor  
porque os costados  
do Messias divinal  
santo sem mal  
foram polo vosso amor  
açoutados.*

*Esta iguaria em que aqui se fala são os açoutes e em este passo os tiram dos (43a) bacios e os apresentam à Alma e todos de joelhos adoram cantando Ave flagellum e depois diz Jerónimo:*

*. Est'outro manjar segundo  
é iguaria  
que haveis de mastigar  
em contemplar  
a dor que o senhor do mundo  
padecia  
pera vos remediar.  
foi um tormento improviso  
que aos miolos lhe chegou  
e consentiu  
por remediar o siso  
que a vosso siso faltou  
e pera ganhades paraíso  
a sofreu.*

*Esta iguaria segunda de que aqui se fala é a coroa de espinhos, e em este passo a tiram dos bacios e de joelhos os santos doutores cantam Ave corona espinearum e acabado diz a madre Igreja:*

*. Venha outra do teor.*  
Jerónimo . *Est'outro manjar terceiro  
foi guisado  
em três lugares de dor*

*a qual maior  
com a lenha do madeiro  
mais prezado.  
come-se com grã tristeza  
porque a virgem gloriosa  
o viu guisar  
viu cravar com grã crueza  
a sua riqueza  
e sua perla preciosa  
viu furar.*

*E a este passo tira santo Agostinho os cravos e todos de joelhos os  
adoram cantando Dulce lignum dulces (43b) clavus*

O *incipit* pertence à terceira estrofe de *Pange lingua gloriosi*, hino de Venâncio Fortunato para a adoração da cruz: *Dulce lignum dulces clavos \ dulce pondus sustinet* (Vasconcelos 1923, 1949: 258).

*e acabada a adoraçam diz o Anjo à Alma:*

*. Leixai ora esses arreos  
que est'outra nam se come assi  
como cuidais  
pera as almas são mui feos  
e são meos  
com que nam andam em si  
os mortais.*

*Despe a Alma o vestido e jóias que lh'o ãmigo deu e diz Agostinho:*

*. Ó Alma bem aconselhada  
que dais o seu a cujo é  
o da terra à terra  
agora ireis despejada  
pola estrada  
porque vencestes com fé  
forte guerra.*

Recuperada a memória através da fé, a Alma renuncia ao mundo. É um novo estado de graça que a prepara para a quarta iguaria *de tam infinda valia*, o corpo de Cristo.

O cântico é talvez uma litania para a adoração da cruz, de que se conhecem variantes de *incipit* conforme a antiguidade dos documentos onde ocorre. No início do século XVI, algumas das invocações são texto de um moteto para

quatro vozes de Josquin des Près: *O Domine Jesu Christe adoro te: in cruce pendentem \ in cruce vulneratum \ in sepulchro positum \ pastor bonus \ per amaritudinem passionis tuae* (Corbin 1951: 138-142).

Não sei se o moteto era conhecido na corte; a litania era. Encontra-se, em forma muito mais extensa, nas *Hore Beate Marie Virginis* (200-202') e destina-se a ser recitada, como parece indicar a interpolação do Pai-Nosso e da Ave-Maria após cada uma das dez invocações.

Solange Corbin informa que existem na Biblioteca da Universidade de Coimbra duas litânias com este *incipit*, em cópias posteriores à apresentação de *Alma* (manuscritos 53 e 70); a primeira é um cânone para cinco vozes em uníssono. Será necessário estudá-las.

Igreja . *Venha ess'outra iguaria.*  
Jerónimo . *A quarta iguaria é tal  
tam esmerada  
de tam infinda valia  
e contia  
que na mente divinal  
foi guisada.  
por mistério preparada  
no sacrário virginal  
mui cuberta  
da divindade cercada  
e consagrada  
despois ao padre eternal  
dada em oferta.*

*Apresenta sam Jerónimo à Alma um crucifício que tira d'antre os pratos e os doutores o adoram cantando Domine Jesu Christe e acabando*

A adoração faz-se também com as palavras da Alma, sua única intervenção durante a ceia. A dor perante Cristo morto (figura apresentada e pessoa divina) revela que a Alma conhece o mistério da redenção.

*diz a Alma:*

*. Com que forças com que spirito  
te darei triste louvores  
que sou nada  
vendo-te Deos infinito  
tam aflito  
padecendo tu as dores  
e eu culpada?*

43c

*como estás tam quebrantado  
filho de Deos ãmortal  
quem te matou  
senhor per cujo mandado  
és justicado  
sendo Deos universal  
que nos criou?*

A resposta é dada pelo convite de Agostinho, que refere o *muimento* e diz *pomar*. Os espectadores conhecem as leituras de sexta-feira e compreendem a sinonímia: *pomar* é o horto próximo do Gólgota – *et in horto monumentum novum* (*Evangelho segundo São João* 19, 41) – onde José de Arimateia e Nicodemos sepultaram Cristo. Desconheço como foi o *muimento* da capela do paço. O antigo ritual de Salisbury prevê um receptáculo fechado mas não o descreve. Se em *fruta deste jantar* for lida a hóstia – espécie alheia aos emblemas, mas finalidade do sacrificio que neles se contemplou – pode pensar-se que no altar havia um objecto, sacrário ou ostensório, onde fora depositado o sacramento. Para esse altar, último espaço do auto, se dirigem as figuras, cantando. O hino é louvor e acção de graças, executado em forma polifónica ou num uníssono com os espectadores. Sobre a mesa continuam expostas as *iguarias*.

Agostinho . *A fruta deste jantar* 43d  
*que neste altar vos foi dado  
com amor  
iremos todos buscar  
ao pomar  
adonde está sepultado  
o redentor.*

*E todos com a Alma cantando Te Deum laudamus foram adorar o muimento.*

A transcrição de *Alma*, onde se integraram emendas de lapsos tipográficos, foi feita a partir da edição fac-similada da *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente* de 1562, publicada pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1928. Na *Copilaçam* de 1586, o texto sofreu um corte de catorze versos: são a segunda unidade de sentido e construção da *Oraçam pera santo Agostinho*, a invocação de Cristo, que principia no verso *e teu filho delicado* (42a13) e acaba em *a ser mortal* (42a26). Uma leitura desprevenida pode não dar conta da falta, porque os novos bordos em contacto colam bem. Esta mutilação parece derivar de uma cópia incorrecta do que foi impresso em 1562.

*Laus Deo.*



O teatro conserva memórias ou lugares análogos de *Alma*. Em Portugal, *Geração Humana*, moralidade anónima quinhentista, tem lição mais literal da mesma exegese bíblica. No teatro espanhol, *Alma* aparece como modelo para *autos sacramentales*. Falou-se de possíveis influências em obras de Calderón de la Barca (*Representación moral del Viaje del Alma*), de Lope de Vega (*El Lirio y la Azucena*) e de Josef de Valdivieso (*El Peregrino*).

Existem curiosas semelhanças entre *Alma* e a moralidade inglesa *Wisdom* (circa 1465-1470), cujas histórias de leitura não se cruzaram. *Wisdom* é teatro para outro público e outro espaço – o das festas de guildas ou de cidades – e a construção alegórica das figuras é mais caracteristicamente medieval. Notam-se, porém, analogias no desenho da acção, na doutrina das três potências da alma, no discurso do tentador e nas referências ao tempo pascal.

Uma tradição literária e teatral da viagem interior segundo os modelos doutrinários cristãos – desde *Pèlerinage de Vie Humaine* de Gulleuille (de que existiu uma tradução parcial na biblioteca de Manuel I) a *Doctor Faustus* de Marlowe – pode explicar afinidades sem parentesco.

## Referências

Solange CORBIN

- 1947 *Les Offices de la Sainte Face*  
Separata do *Bulletin des Etudes Portugaises*  
Coimbra: Coimbra Editora
- 1951 «Les textes musicaux de l'Auto da Alma (Identification d'une pièce citée par Gil Vicente)»  
*Mélanges d'Histoire du Moyen Age Dédiés à la Mémoire de Louis Halphen*  
Paris: Presses Universitaires de France
- 1960 *La Déposition Liturgique du Christ au Vendredi Saint.*  
Paris: Les Belles Lettres

Mark ECCLES

- 1969 *The Macro Plays: The Castle of Perseverance, Wisdom, Mankind*  
The Early English Text Society  
Oxford: Oxford University Press

Anselmo Braamcamp FREIRE

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

Mário MARTINS

- 1969 *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte*  
Braga: Livraria Cruz
- 1975 *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*  
Lisboa: Brotéria

Fernando de Mello MOSER

- 1962 «Liturgia e iconografia na interpretação do Auto da Alma»  
*Revista da Faculdade de Letras* III. 6 (88-112)  
Lisboa

Stephen RECKERT

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

I. S. RÉVAH

1949 *Les Sermons de Gil Vicente*  
Lisboa

1950 «La source de la *Obra da Geração Humana et de l'Auto da Alma*»  
*Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais* I. 1 (1-32)  
Lisboa

António José SARAIVA

1942 *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*  
1981 terceira edição  
Lisboa: Bertrand

António de VASCONCELOS

1927 «Origem histórica da palavra *Enduenças*»  
*Biblos* III (223-236)

Carolina Michaëlis de VASCONCELOS

1923 *Notas Vicentinas 4. Cultura intelectual e nobreza literária*  
1949 *Notas Vicentinas*  
Lisboa: Ocidente