

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 caminantes, assi foi cousa conveniente que nesta caminhante vida houvesse ãa estalajadeira pera refeição e descanso das almas que vão caminantes 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 debalde 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 martearar
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). 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.

Torna o Anjo à Alma dizendo:

39d

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 rezão
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 Deos 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