

Noémio Ramos

Auto da Alma
de
Gil Vicente

Texto de apoio de Noémio Ramos

extracto autorizado do livro
ISBN: 978-972-990004-4

sub-títulos:

Erasmus, o Enquiridion e Júlio II
As figuras e todos os Autos
História da Europa-6

Noémio Ramos

Prova de oferta

Índice

Preâmbulo	5
<i>www.exstare.com</i>	1
• Sobre os Senhorios e a actualidade	8
Sobre o estudo das Obras	14
• As Artes plásticas, na generalidade do sistema universitário	19
<i>Questões fundamentais</i>	25
Sobre a análise formal do texto das obras	27
<i>Ponto prévio aos aspectos formais dos textos das obras</i>	27
<i>Os elementos formais de base do texto das obras</i>	29
– Os versos	29
– A transcrição dos textos originais e o seu controlo	32
– As estrofes e os enlaces	33
– As estrofes, sua estrutura e dicção	35
– Quebra da regularidade, versos isolados, outros textos	38
– Ainda outras características da estrutura formal	40
<i>Em conclusão:</i>	41
Condições para a análise de conteúdo	42
<i>O mythos</i>	42
<i>Censura e Inquisição</i>	47
Sobre os artistas do Renascimento	52
a) <i>Renascimento e Classicismo</i>	52
b) <i>O século xv</i>	56
c) <i>Das cerimónias festivas, procissões, pantomimas, momos</i>	59
Prefácio sobre a Língua portuguesa	63
• Gil Vicente por João de Barros	64
• Ropicapnefma, ou mercadoria espiritual	67
• O ensino da Língua portuguesa	70
• A escola e os professores	71
A leitura do <i>Auto da Alma</i>	77
<i>O saber e a cultura na época – a visão do mundo – a vanguarda</i>	82
<i>A sociedade da época – o poder, a religião e a censura</i>	85
<i>O Auto, em 1508, Desiderius Erasmus e Gil Vicente</i>	89
• O Manual do soldado cristão – Erasmus	90

A temática de origem do <i>Auto</i>	93
O muimento – a Custódia de Belém (1503-1506)	96
A <i>Disputa sobre o Santíssimo Sacramento</i> (1509-1511)	98
A <i>Custódia de Belém e a Disputa de Rafael Sanzio</i>	100
A Santa Madre Igreja	101
<i>A Cadeira e a Mesa – o Altar.</i>	101
<i>A Igreja, Tomás de Aquino e Erasmus</i>	103
Antecipando conclusões da leitura completa dos autos	105
O cenário na primeira representação da obra	106
Sobre a análise formal do texto da obra	107
<i>Exemplo de parte da análise formal</i>	108
<i>Correcções históricas feitas ao texto</i>	114
Os suportes reais do <i>Auto da Alma</i>	116
<i>1 – A Basílica de São Pedro de Roma</i>	116
<i>2 – As relíquias e a Basílica de São Pedro</i>	118
<i>3 – Júlio II – o Papa “soldado” – o Cavaleiro Cristão – a Alma</i>	122
– Giuliano della Rovera – um dos maiores vultos da Renascença	122
<i>4 – O Enquiridion – Manual do Cavaleiro Cristão</i>	126
– O caminho que sem rodeios te leva a Cristo	127
– O mundo enganador – há que estar sempre de atalaia	127
– Por mulher, há-de entender a parte carnal do homem	127
– Do “espírito de corpo” e do Corpo de Deus	128
– Das armas do cavaleiro cristão	128
– Da cultura grega e romana, a leitura pelo espírito	128
– A espada luminosa do espírito	129
– Dos clássicos às Sagradas Escrituras – as 22 regras	129
– A Sabedoria está nas Sagradas Escrituras	130
– Da Razão e dos conceitos políticos – o poder e a lei	130
– Sobre as três partes do Homem: Espírito, Alma e Carne	131
– A alma está entre dois caminhos – a carne e o espírito	132
– Não há que seguir a opinião das gentes	132
– A eucaristia, a Virgem e os Santos	133
– As formas exteriores de culto, rituais, relíquias...	133
– Os seus saborosíssimos manjares	134
<i>5 – Os conflitos ideológicos – a grande contradição</i>	135
• O espírito de corpo	136
• Erasmus, num instantâneo de João de Barros	138
<i>6 – A interpretação das Escrituras – a exegese alegórica</i>	141
– A leitura da Bíblia, pelo espírito e não pela letra	141
• Alegoria e hiponóia	143

A riqueza do mythos do Auto da Alma	145
1 – <i>A parábola do bom samaritano na acção aparente</i>	145
2 – <i>O suporte objectivo da acção dramática</i>	148
– Outro resumo do mythos do Auto da Alma	150
<i>A presença de Erasmus nas obras de Gil Vicente</i>	150
3 – A Custódia de Belém no Auto da Alma	156
– Templo do Corpo de Deus	156
4 – <i>O projecto de trabalho de Gil Vicente</i>	159
5 – <i>O universo celeste – angélico – o Anjo Custódio</i>	161
– Em atenção ao rei Manuel I de Portugal	161
6 – <i>Outras intervenções do autor</i>	163
– Ainda a realidade de facto – acção dramática	163
7 – <i>Consciência, uso do Poder e liberdade</i>	166
8 – <i>Formas de culto – o espectáculo – rituais e relíquias</i>	171
– O esplendor artístico da época – a Custódia de Belém	179
– O esplendor artístico – com a música da época e mais espectáculo	181
<i>Para uma reconstituição</i>	182
Conclusão	183
Sobre os hereges e apóstatas	184
A apresentação do Auto	185
Auto da Alma	188
Epílogo	215
<i>A História da Europa.</i>	215
<i>A saga da Basílica</i>	218
<i>O Renascimento nos primeiros autos</i>	220
<i>As confusões com autos religiosos</i>	223
<i>História de Deus (Fev-Mar 1528) e Ressurreição (Páscoa 1528)</i>	224
<i>O erasmismo nos Autos de Gil Vicente</i>	227
<i>Muitos outros Autos de Gil Vicente</i>	228
<i>Outros dados autobiográficos</i>	233
<i>Ainda do que se conhece da biografia.</i>	242
Apêndice A – documento de 1535, Belchior Vicente	245
Apêndice B – hinos, cânticos religiosos	246
Apêndice C – comentário, restauro e reconstituição	250
Apêndice D – facsimile do Auto da Alma	251

Noémio Ramos

Prova de oferta

A apresentação do Auto

Este Gil Vicente que temos apresentado, não se parece com aquele que até agora se tem encontrado nos manuais. Este, nada tem de medieval, talvez nem de religioso! Grande parte dos artistas da Renascença que realizaram obras de carácter religioso e trabalharam para a Igreja, e nas igrejas, não eram crentes. E pelo conjunto completo da obra de Gil Vicente acreditamos que também é o seu caso, contudo, será sempre uma afirmação impossível de comprovar, tal como a inversa. Nós, a este respeito, quanto ao *divino*, tomamos a atitude de Sócrates, aquela que podemos ler no *Fedro*, que não está disposto a enveredar por grandes emaranhados de tramas e reconstituição de *multidões de seres prodigiosos, e o absurdo de outros tantos monstros lendários*, afirmando que *não tem tempo para essas coisas (...): ainda não fomos capazes de conhecer a obra do dramaturgo (...) parece-nos ridículo, sem ter ainda esse conhecimento, dedicarmo-nos ao exame do que nos é estranho. Em face disso, deixando pois essas lendas de parte (...), não as examinámos, dedicámo-nos ao estudo da obra de Gil Vicente.*

A Corte portuguesa na época, era na Europa a mais rica, e senão a mais culta, era com certeza a mais avançada em termos científicos. As suas elites eram compostas por portugueses e estrangeiros de toda a Europa, do Médio Oriente, da Ásia e das variadas regiões do norte de África, o que dava ainda mais brilho ao meio cultural envolvente. Gil Vicente é um exemplo desta afirmação quanto à cultura, à Arte, e até à filosofia, e toda a sua obra, melhor que quaisquer palavras, o demonstra. Em Gil Vicente, podemos hoje ver uma das figuras mais destacadas da cultura universal. Caberá ao historiador, que não a nós, procurar e saber ler a documentação que comprovará aquelas outras áreas. De facto, embora quase todos os vestígios do que acabamos de dizer tenham desaparecido, não em 1755, mas desde logo entre 1516 e 1518... 1524, 1580..., a pouco e pouco, as cartas geográficas irão sendo descobertas, as obras irão sendo lidas, o conhecimento irá sendo reorganizado, a História sendo reescrita não apenas pelos vencedores na força numérica ou nas armas. E até mesmo na versão castelhana alguns nomes portugueses se irão esclarecendo.

Neste texto que acompanha o Auto não pretendemos reconstituir uma encenação, mas apenas *exemplificar, pelo sentido de alguns dos diálogos*, o sentido do Auto, os conteúdos e significados conforme a nossa análise. Só a experiência da encenação da peça nos poderá mostrar os pormenores necessários a uma reconstituição, e sem meios, não tivemos oportunidade de experimentar a encenação, que consideramos fundamental a uma descrição correcta.

Imaginemos então o que se terá passado, com a encenação do *Auto da Alma*.

Lembramos que já antes nos referimos ao cenário do *Auto da Alma*, e aqui o vamos recordar sucintamente. Lembramos que para Gil Vicente, como homem da Renascença, os cenários eram em geral sumptuosos, ricos e repletos das mais variadas intervenções artísticas, e nas formas, nada que aparentasse a cultura ou a época medieval.

Os cenários do dramaturgo, como as peças, eram (integrados) *retirados* da realidade. No caso deste auto, que terá sido programado para ser *integrado* numa visita às obras de construção do Paço Real da Ribeira, Gil Vicente aproveita o local e a fase de construção da capela, para aí fazer representar o auto. Um espaço bastante amplo, ao ar livre, onde ainda não se separa o interior do exterior da Igreja. Nos estaleiros terão sido colocados no sentido longitudinal da planta da capela, os palanques (cadafalsos) para a mais nobre assistência, com um lugar de destaque, uma tribuna para a família real, tudo bem revestido de panos coloridos, pinturas, tape-

tes e talvez até tapeçarias. A guarda real fardada de gala e abundante, e muita gente: escravos (servidores) e homens livres, mouriscos, índios do Brasil, indianos e outros asiáticos, e muitos africanos acompanham a Corte. Porque, embora o rei não esteja presente, grande parte da Corte está em Lisboa, e além disso, Leonor assume ainda a direcção de muitos projectos e está ainda envolvida por um séquito enorme, não apenas de artistas.

Do entardecer ao anoitecer, em sexta-feira santa, realizam-se as cerimónias da paixão de Cristo, e de seguida, – ou mais provavelmente antes, ao entardecer, a julgar pelos versos finais – em primeira representação dedicada à rainha velha, assiste-se ao *Auto da Alma*.

Iluminação, queima de ervas aromáticas, inúmeras bandeiras e estandartes, fitas coloridas, cordões de guardas e músicos em trajos de gala, bem como vários outros elementos enquadram e delimitam o lugar onde se vai apresentar a encenação.

O lugar apresenta algumas das pilastras já edificadas, ou cuja construção foi apenas iniciada, tanto as da *capela-mor* como as do portal principal, e, do lado exterior da capela, o pátio de entrada ou do claustro, serve de cenário ao exterior da igreja. Exterior e interior da futura igreja, capela real, são um espaço único, o palco!

No centro do futuro transepto, já reconhecível, Gil Vicente terá colocado um baldaquino, quatro pilares com uma cobertura, na frente um frontão clássico, tal como se pode observar na pintura portuguesa da época. Um baldaquino suficientemente amplo, onde os quatro doutores, *pilares* da Igreja, fora do baldaquino – cada um junto do seu pilar, segurando um recipiente contendo uma relíquia devidamente coberta – pudessem ficar afastados da mesa colocada no seu centro, o altar. Ou, talvez os pilares sejam cilindros, feitos em madeira, devidamente pintados, mas de modo a suportarem uma abertura ou um nicho, onde, em cada um se instala um doutor. Assim, tal como as relíquias estavam projectadas para serem integradas na Basílica de São Pedro de Roma.

Um pouco mais atrás, na direcção da *capela-mor*, a Cadeira papal, espera a Alma que aí se sentará a presidir ao *ofício* e a ser servida sob a direcção da Madre Igreja Santa.

Mais atrás, ou talvez melhor, junto da tribuna real, bem guardada, com toda a segurança da guarda real, e coberta para se não mostrar antes do fim da representação do auto, está a *Custódia de Belém*, para a qual se hão-de dirigir as personagens no cortejo final. Um ritual de procissão dirigida pela Santa Madre Igreja, com a Alma em lugar de destaque e o Anjo atrás, e estes dois, enquadrados pelos quatro doutores.

Na época, a figura da Igreja que melhor a representa é o *Cardeal*... Tanto o gorro cardinalício como a cor vermelha das suas vestes, constituem a melhor imagem desta figura. Além disso são os bispos e os cardeais que assistem ao Papa nas cerimónias da paixão e providenciam, como no auto, todo o serviço litúrgico. Na época está bem acesa a crítica ao poder, à riqueza e devaneio dos prelados de Roma. Os santos doutores vêm identificados pelas suas vestes, dois são Bispos (Agostinho e Ambrósio), um é eremita (Jerónimo) e Cardeal, e o outro é um frade, Tomás de Aquino, que substitui o Papa Gregório Magno. Dois Papas eram demais!

A entrada dos quatro doutores, como toda a actividade destas personagens durante o auto, será dirigida pela Madre Igreja (o cardeal paramentado de vermelho), que logo de início e em silêncio os manda entrar em cena pela sua ordem cronológica: Jerónimo, Ambrósio e Agostinho. Já a assistência (cult) *recordou* e *reconheceu* (preceitos técnicos de Platão e Aristóteles), naquelas personagens as figuras dos santos doutores da Igreja, quando, depois de todos virem entrar um eremita, e dois bispos, – com a esperada ansiedade – esperam ver entrar o Papa Gregório Magno – há um atraso programado de modo a dar tempo à assistência para reflectir e prever a sua entrada – em vez disso, é atirado (empurrado) para a cena um frade, e o riso

aberto do público é imediatamente desencadeado. Muitos reconhecerão nele Tomás de Aquino, mas para fazer rir e identificar as críticas que correm pelo mundo, é suficiente a figura de um frade em vez do esperado Papa, o quarto doutor.

Com esta cena de texto mudo, o público mais culto pôde reconhecer desde logo a referência ao *Enquiridion* de Erasmo. Assim, ainda sem que uma única palavra em cena fosse ouvida, já os mais avisados sabem que se vai ver uma *paródia* ao *Manual do Cavaleiro Cristão*. Erasmo omite sempre Gregório Magno dos doutores da Igreja e ao mesmo tempo critica abertamente Tomás de Aquino, os teólogos modernos e os seus rituais, sem nunca o nomear.

Depois da Madre Igreja arrumar os doutores nos respectivos lugares, mandará avançar Agostinho ao centro para apresentar a peça, que após a apresentação regressa ao seu lugar, e antes mesmo de aí chegar já estão entrando em cena do outro lado, do lado de fora da projectada igreja, a capela real, a Alma com o Anjo que a segue e aconselha.

O Anjo Custódio e os Diabos, vêm caracterizados como tal, mas tanto o Anjo como o primeiro Diabo (o principal), vêm com máscaras da Alma, pois são parte do seu próprio ser, do ser da pessoa humana figurada nos seus três componentes: **a (1) alma, o seu (2) espírito (vai para onde veio), e o seu (3) corpo (terreno, deste mundo)** – tal como na concepção de Erasmo no *Enquiridion* – o espírito é a parte angélica e o corpo é o pecado, a alma está indecisa não sabe para que lado (o do corpo ou o do espírito) há de ir, mas tem livre arbítrio e vontade soberana.

A figura da Alma, como todas as figuras deste auto, é uma figura masculina, é a figuração do Papa Júlio II. que na entrada em cena, traz na mão o *Enquiridion*. A personagem não vem vestida como Papa, ainda não o será. Só no decurso do Auto é que **este Mundo**, o Diabo segundo Erasmo, o aprontará com as vestes respectivas e lhe colocará os anéis. De entrada, a personagem vem em *pelote* (espécie de túnica, roupa comum da época) ou com roupa própria de soldado (cavaleiro), Júlio II foi o Papa soldado, ainda de *corrupção separada*.

O Anjo será na segunda parte o Arcanjo São Miguel, traz com ele a Bíblia (as Sagradas Escrituras) – a *espada luminosa*, – e o *Enquiridion*, um livro mais pequeno, o Manual – a *adaga*, – estará na mão da Alma. Os livros serão depois trocados pela *espada* e pelo *ceptro papal*. No início, o afastamento do Anjo, dever-se-á à necessidade de ler e (pelo espírito da Alma) estudar a Bíblia, enquanto a Alma lê o *Enquiridion*, e o afastamento do Diabo decorre da aproximação do Anjo. Ambas as figuras são parte da consciência da Alma e por isso, entre si, não se vão encontrar. E com a transformação do Anjo em São Miguel Arcanjo, também o Diabo, alvoroçado e em convulsões, retirando a máscara se irá converter em Satanás.

As referências à *espada luminosa* serão referências à Bíblia e ao *Enquiridion*. O clima na primeira parte do auto é de *comédia*, paródia deliberada, uma crítica mordaz a Erasmo. Na segunda parte, depois da entrada na igreja, o clima passa a ser de ironia declarada aos rituais, às relíquias, às formas exteriores de culto. Tal como Erasmo evidencia e que não era novidade.

Trata-se portanto de uma peça cômica, para fazer rir francamente. Não se ofende nem se ridiculariza ninguém, mas a crítica para quem a souber ver e interiorizar (ler) é bastante contundente. Não se trata de uma luta entre o bem e o mal, pois, uma e outra coisa estão sempre presentes, pois nisto Gil Vicente segue Platão, como irá confirmar em *Floresta de Enganos*, ao sugerir que Erasmo procurando um bem, sem o saber está a praticar involuntariamente um mal, enquanto que Júlio II pratica um mal voluntariamente, e só esta última atitude é própria das pessoas boas. Ou o inverso, Júlio II pratica involuntariamente um mal, e Erasmo voluntariamente! Ao leitor e ao público caberá a decisão final. Se ela existe!

Vejamos então o texto que nos ficou deste auto de Gil Vicente.

No preâmbulo deste auto também se poderia ler que teria sido representado (feito) a Leonor em Lisboa, nos Paços da Ribeira, na noite de endoenças, e mais tarde, apresentado, representado a el-rei seu irmão.

O curto texto que precede o *Argumento* pode ter sido escrito mais tarde.

Este auto presente foi feito à muito devota rainha Dona Leonor, (e representado ao muito poderoso e nobre rei Dom Manuel seu irmão, por seu mandado), na cidade de Lisboa nos Paços da Ribeira, na noite de endoenças.

No argumento do auto é criada uma analogia entre a estalagem nos caminhos, e a *Pousada com mantimentos da estalajadeira das almas*, para que *nesta caminhante vida*, lhes possa dar refeição e descanso que lhes permita recuperar forças para voltar ao seu *caminho nesta vida*, em direcção à eterna morada de Deus, pois como diz o Anjo, parafraseando Erasmo de Roterdão: *que ainda que estais, vós is donde viestes...*

Assim, logo a seguir, a intervenção de Agostinho com a apresentação do auto, completará o argumento: *foi necessária, pensada para as almas (a guarida)...*

Pousada com mantimentos... Os manjares são as relíquias da paixão, que são também o núcleo fundamental em volta do qual se constrói a nova Basílica, iniciada em Abril de 1506. A analogia completa-se melhor com a necessidade da estalagem, a estalajadeira já existe.

A sede do Bispo de Roma foi, e ainda é, a Basílica de São João de Latrão. Na época está em ruínas, a Cadeira Papal e a mesa de São Pedro – *a mesa é o altar* – não têm lugar. Com sede na Basílica, a Madre Igreja, é a Igreja Instituição, estalajadeira das almas – representada por um dos seus cardeais.

Auto da Alma Gil Vicente

1508

Este auto presente foi feito à muito devota rainha Dona Leonor, e representado ao muito poderoso e nobre rei Dom Manuel seu irmão, por seu mandado, na cidade de Lisboa nos Paços da Ribeira, na noite de endoenças.

Era do Senhor de 1508.

Argumento:

Assim como foi cousa muito necessária haver nos caminhos estalagens para repouso e refeição dos cansados caminhanes, assim foi cousa conveniente que nesta caminhante vida houvesse uma estalajadeira para refeição e descanso das almas que vão caminhanes para a eternal morada de Deus.

Esta estalajadeira das almas é a Madre Santa Igreja, a mesa é o altar, os manjares as insígnias da paixão.

Cena 1: Apresentação da obra.

A cena pode dividir-se em três quadros: o primeiro é sobre a necessidade da Basílica de São Pedro, justifica o *cenário*; o segundo sobre os mantimentos, o sacrifício de Cristo; e o terceiro sobre a fundação da Igreja para apoio das almas. Cada quadro corresponde a um enlace, a duas estrofes. Aproximando-se do público a quem se dirige em especial o auto, em seis estrofes emparelhadas, Agostinho apresenta em tom coloquial o que constitui um dos suportes – a necessidade da Basílica – da peça. É pois, uma elocução explicativa, encadeada. Não há lugar recitação!

Aqui, as estrofes pares completam a sua anterior, justificando o que na ímpar se afirma – é ainda a norma desde *Visitação* – mas há uma continuidade entre cada enlace, que é realizada no início de cada um por uma réplica da conclusão lógica do enlace anterior, sublinhando assim o tom de colóquio, *de entre as estrofes* para os enlaces.

Assim: *o que foi necessário pensada para as almas, foi que houvesse alguma maneira de guarida.*

Isso mesmo é sublinhado de uma outra forma: *Pousada com mantimentos, mesa posta...* Para introduzir uma nova ideia: os dobrados mantimentos que o filho de Deus *comprou pensando*.

Explicando Agostinho que a morte do filho de Deus foi uma avença em nosso benefício, para nos dar o paraíso – por nossa conta antecipada, em proviso – e logo que feito o preço, por sentença de Deus foi julgada a paga, e por ele recebida. Sublinha-se a sua morte, para com ela justificar o empreendimento da criação da Santa Madre Igreja, que assim pode consolar as almas nesta vida caminheira, *na triste carreira desta vida*, por meio daquela avença paga antecipadamente, como provisão.

E desta prefiguração trata a obra seguinte.

Está posta uma mesa com uma cadeira.

Vem a Madre Santa Igreja com seus quatro doutores: santo Tomás, são Jerónimo, santo Ambrósio, santo Agostinho, e diz Agostinho:

1	Agostinho	Necessário foi, amigos, que nesta triste carreira desta vida, pera os mui p'rigosos p'rigos dos in'migos, houvesse alguma maneira de guarida.	1e 5 2e
		Porque a humana transitória natureza vai cansada em várias calmas, nesta carreira da glória meritória, foi necessário, pensada pera as almas...	10
2		Pousada com mantimentos! Mesa posta em clara luz sempre esperando, com dobrados mantimentos, dos tormentos que o filho de Deus na Cruz comprou pensando.	3e 15 20 4e
		Sua morte, foi avença, dando, por dar-nos paraíso, a sua vida... Apreçada sem detença, por sentença, julgada a paga em proviso, e recebida.	25

29: Correção: À... (ou) A...

Na sua mortal empresa

O *Espírito* (Anjo) como parte *divina* da Alma, segue-a de perto, como Anjo da Guarda protege o *caminho, a vida...*

Agostinho encaminha-se ao seu lugar junto da sua pilastra, enquanto se aproxima a Alma com o Anjo atrás.

Cena 2: Caracteriza a Alma, conforme o *Enquiridion*.

O sentido dos versos desta e da cena seguinte, é apenas uma concretização do sentido que Erasmo apresenta no *Enquiridion* para definir o Homem, que seria composto de duas, ou três partes: o *espírito* que é a parte *divina* (Anjo); o corpo que é a parte *mundana* (Diabo); e a Alma, que pende para um ou outro lado, que se junta a um dos dois lados.

7e. Entra o Anjo Custódio do Papa, o Arcanjo São Miguel, encoberto com a máscara da Alma, traz consigo as *Sagradas Escrituras*, (a *espada luminosa*). A Alma entra simulando a leitura do *Enquiridion* que traz na mão. O tom da dicção do Anjo, é de *leitura*, de aprendizagem e ensino da Alma. A primeira parte da *acção* é para soltar o riso. E após breve pausa, o Anjo, em dicção de leitura, repete: *Planta sois...* Depois, com voz mais firme e pronunciada: *Vossa Pátria...* Sublinhando bem: *herdeira...* da *glória* como cavaleiro cristão – o Papa *soldado*, concluindo em voz de comando, enfadada: *Andai prestes!* – e a leitura do *Manual* continua.

O público *reconhece e recorda* o texto do *Enquiridion*, desde este primeiro quadro até à intervenção da Alma, do verso 60 ao 62, e do 67 ao 70, apresentaram-se já duas frases que alertam até o espectador menos atento.

3

A sua mortal empresa,
foi santa estalajadeira,
Igreja Madre,
consolar à sua despesa
nesta mesa,
qualquer alma caminheira
com o padre!

5e

30

35

6e

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.

40

Vem o Anjo Custódio com a Alma, e diz:

4

Anjo Alma humana, formada
de nenhuma cousa feita,
mui preciosa,
de corrupção separada,
e esmaltada
naquela frágua perfeita
gloriosa.

7e

45

Planta, neste vale posta
pera dar celestes flores
olorosas...

8e

50

E pera serdes tresposta
em a alta costa,
onde se criam primores
mais que rosas.

55

5

9e

Planta sois, e caminheira,
que ainda que estais, vós is
donde viestes...

Vossa pátria verdadeira
é ser herdeira
da glória que conseguis...
Andai prestes!

60

Já não é só o sentido e o conteúdo do livro de Erasmo que está a ser seguido, mas até as suas *figuras de estilo*.

Um ponto não esteis... É iniciativa do Anjo (*espírito* da Alma), que se dirige à Alma de modo enfadado. Aqui é uma “directa” de Erasmo, do *Enquiridion*.

Cena 3: Caracteriza o Anjo, e completa o espírito pelo *Enquiridion*.

11e. Com a intervenção da Alma vai ficar caracterizado o Anjo Custódio que constitui o *espírito* da Alma: está fora de si, como a parte da sua consciência que o defende com a *espada luminosa*, as *Sagradas Escrituras*.

Neste quadro a Alma dirige-se ao Anjo fazendo a prece como se não o visse, até que o distingue perfeitamente, dizendo: *Oh, precioso defensor...*

Num segundo quadro a Alma dirige-se ao Anjo de uma forma mais coloquial e o Anjo responde-lhe na mesma forma de dicção.

O colóquio é curto: *em fim*, em último caso, cabe à Alma *resistir...* O Anjo, como *espírito da Alma*, expõe a doutrina filtrada por Erasmo, o clima torna-se mais sério, o Anjo toca nos pontos sensíveis de Júlio II, as herdades (heranças), riquezas, e os seus desafios. Requer que abandone aquelas pompas à maneira romana, as honras imperiais, que abdique dos seus bens, e dos territórios do Estado, desista da luta contra Veneza e de uma grande Itália, e por fim, que se deixe de vaidades – porque são confrontos e combates pouco próprios de um Papa. Apelo à consciência.

Cena 4: Conclui a caracterização do Homem do *Enquiridion*.

15e. O Anjo (o *espírito* da Alma) vai agora discursar, o *Manual* está estudado e o clima sério mantém-se.

Alma bem aventurada,
dos anjos tanto querida,
não durmais...
Um ponto não esteis parada,
que a jornada
muito em breve é fenecida,
se atentais.

10e

65

70

6

Alma

Anjo que sois minha guarda,
olhai por minha fraqueza
terreal...
De toda a parte haja resguarda!
Que não arda
a minha preciosa riqueza
principal.

11e

75

12e

80

Cercai-me sempre ao redor,
porque vou mui temerosa
de contenda...
Ó precioso defensor,
meu favor,
vossa espada luminosa
me defenda.

7

Anjo

Tende sempre mão em mim,
porque hei medo de empear
e de cair...
Pera isso sou, e a isso vim,
mas em fim
cumpre-vos de me ajudar
a resistir.

13e

85

90

14e

Não vos ocupem vaidades,
riquezas, nem seus debates...
Olhai por vós!
Que pompas, honras, herdades
e vaidades,
são embates e combates
pera vós.

95

Nos três quadros seguintes, o *espírito* da Alma (o Anjo) vai repetir a concepção que Erasmo expôs do Homem e que apresenta no *Enquiridion*, para definir o comportamento de cada parte:

a) Em 15e-16e, *a alma*, com livre arbítrio, isento, poderoso, livre entendimento, memória e vontade livres, criada para se juntar ao espírito;

b) Em 17e-18e, *o espírito*, o Anjo que vem ajudar a Alma, encaminhando-a a uma verdadeira vida espiritual; junto do qual a Alma deve permanecer;

(Verso 116: corrigimos, pela métrica, um possível erro tipográfico: *mui*, e não *muito*).

c) Em 19e-20e, *o corpo*, perigo do pecado pela carne, pelo mundo exterior e real, recomendando o Anjo, que a Alma se mantenha longe e alerta contra as armadilhas do pecado, do corpo e bens terrenos.

Concluiu-se assim uma caracterização muito precisa do que se passa nesta primeira parte: a consciência humana, confrontada com as decisões que a cada momento se colocam, repartida pelas três figuras.

Representa-se a consciência do homem comum como a do sábio, e de todos aqueles que se situam entre estes. A alma simples e a alma complexa. Mas também a alma de um *corpo social* mais complexo.

A dicção do Anjo é serena e didáctica, a Alma está bem atenta, mas com algumas distrações que o Anjo deve corrigir. Não há lugar a recitações ou ritmos especiais, senão ao compasso normal da fala em tom de discurso didáctico, interrompido por uma voz e uma dicção muito especial, de modo a advertir a Alma nas suas distrações.

8	Vosso livre alvidrio, isento, forro, poderoso, vos é dado pelo divinal poderio e senhorio, que possais fazer glorioso vosso Estado.	15e 100 105 16e
	Deu-vos livre entendimento e vontade libertada, e a memória! Que tendeis em vosso tento fundamento, que sois por ele criada pera a glória.	110
9	E vendo Deus 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.	17e 115
	Andemos a estrada nossa! Olhai, não torneis atrás, que o in'migo à vossa vida gloriosa porá grossa! Não creiais a Satanás, vosso perigo!	18e 120 125
10	Continuai ter cuidado na fim de vossa jornada! E a memória, que o espírito atalaiado do pecado, caminha sem temer nada pera a glória.	19e 130 20e
	E nos laços infernais, e nas redes de tristura tenebrosas	135

Cena 5: O corpo, o Mundo real:

21e. Com a entrada do Diabo, retorna a comédia, o tom volta a ser de paródia, agora mais viva e alegre, a sua entrada vai caracterizá-lo, como um apelo à vida terrena, humana, de *libertação espiritual* e, logo após, num segundo quadro, a contraposição ao *Enquirdion*, um apelo ao gozo dos bens terrenos e prazeres corporais, justificando não se vislumbrar outro paraíso, *o mundo do espírito* é a alegria de viver. Reforça a ideia do primeiro quadro.

25e. No terceiro quadro a Alma mantém a sua seriedade avisada, e distancia-se da alegria provocante do Diabo. Este responde, com um apelo ao descanso, à despreocupação.

(Grande parte desta intervenção do Diabo foi cortada pela censura. A censura fez desaparecer outras referências relacionadas talvez com o paraíso).

26e. No quarto quadro o Diabo ape-la aos bens das criaturas, aos bens cor-

24e

[]
Esta vida é descanso
doce e manso
não cureis doutro paraíso.

[]
165 Quem vos põe em vosso siso
outro remanso?

25e

Não me detenhais aqui,
deixai-me ir, que em al me fundo.
Oh descansai neste mundo
170 que todos fazem assi.

[]
[]
[]

Faltarà a seguir ou antes da estrofe 25 uma outra, o seu par no enlace 13. (+7 versos).

da carreira que passais,
não caiais...
Siga vossa fermosura
as gloriosas.

140

Adianta-se o Anjo e vem o Diabo a ela, e diz o Diabo:

11

Diabo

Tão depressa ó delicada!
Alva, pomba, pera onde is?
Quem vos engana
e vos leva tão cansada
por estrada,
que somente não sentis
se sois humana?

21e

145

22e

Não cureis de vos matar
que ainda estais em idade
de crescer...
Tempo há i pera folgar
e caminhar...
Vivei à vossa vontade
e a havei prazer!

150

12

Gozai, gozai dos bens da terra,
procurai por senhorios
e haveres...
Quem da vida vos desterra
à triste serra?
Quem vos fala em desvarios
por prazeres?

23e

155

160

24e

[] outro remanso
não cureis doutro paraíso,
[]
esta vida é descanso
doce e manso.
Quem vos põe em vosso siso
[]

165

13

Alma

Deixai-me ir, que em al me fundo!
Não me detenhais aqui...

25e

porais, aos prazeres e aos bens terrenos, pois a satisfação e os prazeres para a pessoa humana foram criados. São para ser gozados nesta terra. Deve até dar folga (alargar) às suas posses, à sua *passagem* (?). Contraponto ao Anjo, ao *Enquiridion*, pela imitação dos demais, *fazer como os outros* que passaram nesta *mesma romagem*...

28e. O quadro que fecha esta cena, é o apelo do Diabo à Alma, do corpo à alma humana. Na *dualidade*, a Alma tende para um ou outro lado da sua consciência: o espírito ou o corpo, isto é, o divino ou este mundo.

O autor manifesta a sua ideia de liberdade de pensamento, de liberdade humana: a alma humana impera, não deve a ninguém nada! O corpo apela à vontade para lembrar a satisfação dos seus desejos, zombando de quem a quiser repreender, ou de quem a quiser fazer reconsiderar as suas ações.

O Diabo afirma: voltar atrás e reconsiderar sem se atormentar por isso, enquanto que o *Enquiridion* recomenda seguir sempre em frente sem olhar atrás.

A cena termina com a pausa em que a Alma medita. A intervenção do Diabo constituiu um contraponto exacto à intervenção do Anjo, tendo percorrido a concepção do Homem apresentada por Erasmo: o espírito, o corpo e a alma; e sublinhado a sua doutrina, pela positiva com a intervenção do espírito (Anjo), e pela negativa com o corpo (Diabo).

Cena 6: Preparação do confito

30e. Perante uma paragem em *oração interiorizada* mais demorada da Alma, o Anjo exclama: *Oh! Andai!* E pergunta enfadado: *Quem vos detêm?* Para depois comentar: *Como vindes...* Após uma pequena pausa, dirige para Deus a exclamação preocupada que se lhe segue. E

Diabo

[]
Oh descansai neste mundo,
[...undo]
que todos fazem assi...
[]

170

14

Não são embalde os haveres!
Não são embalde os deleites
e fortunas.
Não são debalde os prazeres
e comeres...
Tudo são puros afeites
das criaturas!

26e

175

27e

Pera os homens se criaram!
Dai folga a vossa passagem,
de hoje a mais...
Descansai, pois descansaram
os que passaram
por esta mesma romagem
que levais.

180

15

O que a vontade quiser,
quanto o corpo desejar,
tudo se faça!
Zombai de quem vos quiser
repreender,
querendo-vos martearar
tão de graça.

28e

185

190

29e

Tornara-me, se a vós fora!...
Is tão triste, atribulada,
que é tormenta!
Senhora, vós sois senhora
emperadora,
não deveis a ninguém nada!
Sede isenta.

195

16

Anjo

Oh! andai! Quem vos detém?
Como vindes pera a glória
devagar!...
Ó meu Deus, ó sumo bem,

30e

200

após outra pausa para orar, com o mesmo ritmo e variedade de expressão na fala e atitudes, retomando o tom inicial deste quadro, volta a insistir com a Alma, que entretanto ainda mal se mexeu ou levantou do lugar.

32e. O segundo quadro inicia-se com a pretendida ajuda do Anjo à Alma para que se levante, dizendo depois: *Caminhemos...* E adiantando-se uns passos, exclama em tom mais sonoro: *Esforçai ora! Alma santa, esclarecida.*

Cena 7: A instalação do conflito

Com a entrada do Diabo completa-se ainda o quadro anterior, a Alma mal terá dado um passo e é tentada a voltar atrás. A linguagem é em tom de elogio, e logo de incentivo à alegria de viver, à boa disposição. A seguir, o tom é já de condescendência, o Diabo analisa a Alma de alto a baixo, e faz um retrato negativo que a vai deixando incomodada. A dicção é lenta e com pausas, a fim de sublinhar a situação de crescente insatisfação da Alma.

34e. Após uma pausa o Diabo traz os adereços, a linguagem passa a ser reconfortante e de aconselhamento, terminando com os elogios e o crescendo de satisfação da Alma – foi o vestir do brial da realeza, e o passear com ele.

Brial, era sinónimo de veste de luxo, rica, majestosa. A última peça de roupa a vestir por cima. Era veste solene de Cavaleiro, a vestir por cima da armadura, ou sem ela. Era também de mulher, a vestir por cima de tudo. A atitude é de farsa, era esperado um brial de Cavaleiro, e o que se apresenta e veste, pode ser de mulher, ou de um Papa. Este **Mundo**, o Diabo, o fez Papa.

O Anjo dirá: *esses rabos sobejos...*, significando o arrastar atrás pelo chão da sua cauda. (Veja-se o brial papal de Sixto IV em *Disputa do SS*, Rafael Sanzio).

já ninguém
não se preza da vitória
em se salvar.

205
31e

Já cansais, Alma preciosa?
Tão asinha desmaiais?
Sede esforçada!
Oh, como viríeis trígosa
e desejosa,
se vísseis quanto ganhais
nesta jornada...

210

17

Caminhemos, caminhemos...
Esforçai ora! Alma santa
esclarecida.

32e

215

Adianta-se o Anjo, e torna Satanás.

Diabo Que vaidades! E que extremos
tão supremos!
Pera que é essa pressa tanta?
Tende vida!

33e

220

Is mui desautorizada
descalça, pobre, perdida
de remate...
Não levais de vosso nada,
amargurada.
Assi passais esta vida,
em disparate?

225

18

Vesti ora, este brial,
metei o braço por aqui...
Ora esperai!
Oh como vem tão Real!
Isto, tal
me parece bem a mi!
Ora andai...

34e

230

35e

Uns chapins haveis mister,
de Valença, majestosos!...
Ei-los aqui...
Agora estais vós molher
de parecer...

235

Faltarà antes ou a seguir à estrofe 36 uma outra, o seu par no enlace 19. (+7 versos).

36e. No segundo quadro, logo após o passeio, há necessidade dos chapins, que entretanto o Diabo terá ido buscar. Com os chapins e o brial *papal* (feminino?), sobressai o pecado da vaidade, a *carne* do corpo – a *mulher* que há no Homem, no dizer de Erasmo – *agora estais vós mulher de parecer*, estais com uma aparência de mulher!

O quadro fecha a cena com os passeios, figurando os triunfos do Papa na Entrada em Bolonha e ao voltar a Roma numa Entrada Triunfal. E assim, pode a seguir descansar.

Cena 8: Manifestação do espírito como consciência do conflito

37e. O tom e dicção no diálogo é coloquial neste primeiro quadro, com certa zanga ou irritação do Anjo, e com firmeza e convicção da Alma.

Mas a Alma, afinal, faz o que vê fazer por esse mundo: *por o mundo...*

(Mais uma vez a acção da censura. *Correndo* -251- pode ser a parte final de um verso anterior, e faltarem outros termos no seu lugar).

O Anjo seguindo o *Enquiridion* tenta convencer a Alma que só pode seguir em frente, sem jamais voltar atrás. Lembra o *principado espiritual* de onde veio e para onde vai, a pátria do espírito. Alerta para que a morte não a tome tão senhora, tão *mulher de parecer*!

Cena 9: Afirmação da vontade e aceitação, acomodação ao conflito

41e. A Alma quase convencida pelo Anjo, diz-lhe para ir andando: *Andai...*

Ponde os braços presumptuosos, isso si!

19

36e

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.

240

245

Torna o Anjo à Alma dizendo:

20

37e

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

Anjo

250

Ó Alma, is-vos perdendo,
[...endo]...
Correndo vos is meter
no profundo.

38e

Quanto caminhais avante,
tanto vos tornais a trás
e a través...
Tomastes ante com ante
por marcante
o cossairo Satanás,
porque querês.

255

21

39e

Oh, caminhai com cuidado,
que a Virgem gloriosa
vos espera...
Deixais vosso principado
deserdado?
Enjeitais a glória vossa,
e pátria vera?

260

265

40e

Deixai esses chapins ora,
e esses rabos, tão sobejos
que is carregada...
Não vos tome a morte agora
tão senhora,

270

Noémio Ramos

Pede-lhe a mão como ajuda...

Porém, reflectindo melhor, logo a seguir vai expressar a sua *vontade imperativa* (*isenta, emperadora*). E após breves momentos, volta atrás e diz ao Anjo com toda a firmeza, quase gritando de enfado pela insistência que aturou:

Andai vós! Que eu irei quando puder.

Salta depressa o Diabo de satisfação! Que avança logo para alimentar o conflito, expondo: *tudo que envolve a razão tem o seu próprio tempo...* Dando à Alma o seu parecer.

O tom é de dicção didáctica, de apoio e conselho: há tempo para tudo, crescer, folgar, viver! Sublinhando na dicção, a idade para **mandar e triunfar...** É apanhar tudo o que puder.

43e. Contrastando com *Enquiridion*, o Diabo justifica o aproveitamento de uma vida despreocupada, com a possibilidade do arrependimento a tempo. Haverá tempo para tudo, porque por fim o arrependimento tudo perderá. Além disso, para que seriam o ouro e todas as outras riquezas senão para as almas mais ditosas? – Júlio II.

E a seguir passa à prática, Diabo e Alma expressam agora toda a sua satisfação, deliram com as riquezas que juntam. O riso aberto do público é provocado com o dizer que a Alma estará agora pronta para casar e namorar. Além de se ver ao espelho, pois Júlio II está vestido com um brial (papal) feminino, como uma noiva.

291: Correção: for, frol (?)

303: Rima: Não rima, mas sublinha o *ouro, mui bem esmaltado*, da Custódia. Talvez seja *alteração* do próprio autor, que a sublinha com o intercalar repetido na rima: *anéis, vereis, sabereis*.

Gil Vicente

nem seiais com tais desejos sepultada.

22 Alma 41e
Andai... Dai-me cá essa mão... 275
Andai vós! Que eu irei quanto puder.

Adianta-se o Anjo e torna o Diabo:

Diabo 280
Todas as cousas com razão 42e
tem sação...
Senhora, eu vos direi meu parecer...

Há i tempo de folgar,
e idade de crescer...
E outra idade
de mandar, e triunfar.
E apanhar, 285
e adquirir prosperidade,
a que puder!

23 43e
Ainda é cedo pera a morte!
Tempo há, de arrepender 290
e ir ao ceo...
Ponde-vos a frol da Corte!
Desta sorte
viva vosso parecer,
que tal naceo. 44e

O ouro pera que é? 295
E as pedras preciosas,
e brocados?
E as sedas, pera quê?
Tende por fé,
que p'ra as almas mais ditosas 300
foram dadas.

24 45e
Vedes aqui, um colar
de ouro, mui bem esmaltado,
e dez anéis...
Agora estais vós pera casar 305
e namorar...

309: Verso isolado ao público.
Que não vos hei de enganar

316: Métrica: correcto? Talvez.
que vou contente daqui.
319: Métrica: Censura?
e sancta para adorar

Ao mesmo tempo que o Diabo se dirige ao público e lhe diz também:

que não vos hei-de enganar...

O quadro termina com a expressão de satisfação do Diabo, a dicção é eufórica de vitória, que faz gala de ter dominado a situação, juntando a Alma ao seu corpo, – o pecado – a *mulher* em si próprio, depois de lhe colocar os brinco, um em cada orelha.

Cena 10: A inversão do conflito.

47e. Depois de uma pausa em que a Alma se adora ao espelho, é ainda ao espelho que se pronuncia: está digna para ser servida e adorada, ou para servir e adorar. A sua dicção exprime o prazer que sente naqueles momentos ao espelho. O Anjo (espírito da Alma) que se aproxima exprime o desagrado e a pre-ocupação.

49e. Neste quadro, entre os protestos do *espírito*, e a explicação do grande mal em que a Alma caiu, com dicção irritada e formulada por perguntas e exclamações sucessivas, o Anjo exprime uma lamentação dirigida a Deus: *Oh Senhor*.

Por fim, já desabafando, o Anjo explica que tudo aquilo deixará na *sepultura*. E condescendente, volta a questionar a Alma sobre quem a engana provocando uma tal cegueira.

A cegueira a que se refere Erasmo...

Neste espelho vos vereis
e sabereis!

Que não vos hei de enganar!...

E poreis estes pendentos.
Em cada orelha seu...
Isso si!

Que as pessoas diligentes
são prudentes...
Agora vos digo eu
que vou contente daqui.

25
Alma

Oh, como estou preciosa!
Tão dina pera servir
e adorar...

Anjo

Ó Alma despiedosa,
perfiosa!
Quem vos devesse fugir
mais que guardar.

Pondes terra sobre terra,
que esses ouros terra são!
O Senhor
porque permites tal guerra,
que desterra
ao reino da confusão
o teu favor?

26

Não feis 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...

[...]

46e

310

315

47e

320

48e

325

330

49e

335

50e

340

Cena 11: Preparando a reviravolta, a resolução do conflito.

Para resolver o conflito alguém tem de ceder, a Alma ou o seu espírito (o Anjo), todavia, desde logo a Alma impõe com firmeza, e bem alto:

- Isto não me pesa nada!

Mas aceita as suas fracas convicções e sente-se embaraçada. O cansaço apoderou-se da Alma, e da Graça sente já grande necessidade.

Ensaia o arrependimento, mas também sente que não tem remédio. Prepara-se aqui a mudança da concepção de Erasmo para a concepção da Igreja de Roma, do Papa. O Anjo (o seu espírito) é já um seu aliado na *reviravolta* – vai-se preparando a *peripécia* – pois, já se aconselha o mantimento celestial: há que receber a Graça (esta Graça é a eucaristia), para recuperar as forças.

Assim o carregado deixou de ter importância, pois não lhe pesa, e o espírito (o Anjo) aceita-o perfeitamente.

Até aqui a acção processa-se ainda de acordo com Erasmo, mesmo quando este contraria a base (a ética) socrática: beneficiando dos resultados do mal.

Seguem a direcção da porta da igreja.

53e. Neste quadro o Anjo *recomenda* à Alma a Pousada, e uns *bocados*, para seu conforto. À pergunta se é longe, o espírito do Papa (o Anjo) lembra-lhe que é perto, e aconselha a Alma a mais um esforço, sem desmaiar.

De seguida o Anjo altera a forma de expressão, a sua dicção fica mais firme e quase imperativa: *E andemos!* Depois, tal como um vendedor que acaba de convencer um cliente: *que ali há todo o concerto*. Todos de acordo! Ou que tudo tem concerto assegurado, qualquer situação. Naquela Pousada há de tudo!

55e. No último quadro da cena a expressão é coloquial e pedagógica e, em termos de sentido, prolonga o ante-

	27		51e
Alma		Isto não me pesa nada!... Mas a fraca natureza me embaraça... Já não posso dar passada de cansada, tanta é minha fraqueza e tão sem Graça.	345
			52e
		Senhor, ide-vos embora, que remédio em mi não sento, já estou tal!	350
Anjo		Sequer dai dois passos ora, até onde mora a que tem o mantimento celestial.	355
	28		53e
		Ireis ali repousar! Comereis alguns bocados confortosos... Porque a hospeda é sem par em agasalhar os que vem atribulados e chorosos.	360
			54e
Alma		É longe?	
Anjo		Aqui mui perto! Esforçai, não desmaieis! E andemos, que ali há todo concerto mui certo... Quantas cousas quereis, tudo tendes!	365
			370
	29		55e
		A hópveda tem Graça tanta, far-vos-á tantos favores... Quem é ela? É a Madre Igreja Santa!	
Alma		[...anta]	
Anjo		e os seus santos doutores, i com ela.	375

rior, explicando os efeitos benéficos da Igreja romana. Para terminar com o Anjo a adiantar-se, e ao mesmo tempo, enfatizadamente insistindo:

Ó Alma, sede esforçada...

No final desperta o riso do público com o andar para ser esposa.

Cena 12: A inversão do conflito.

57e O Diabo retoma o contraponto aos argumentos de Erasmo:

Esperai, para! Para quê tanta pressa nesse caminho? Pois com o envelhecer haverá tempo para ir à Igreja. Pois no fim, na hora da morte, tudo se perdoará. É na sua forma mais exacta a inversão completa das recomendações do *Enquiridion*.

Depois, noutro quadro, já não é apenas o *Manual* que está em causa.

59e. Aquilo que serve de recomendação à Alma, ao Papa, é a própria oposição de Erasmo à guerra contra Veneza, que já se perspectiva e se prepara desde o triunfo de Bolonha: o Diabo (este mundo) pronuncia-se pela facilidade da guerra na resolução do litígio, *vencidos em um riso!*

A dicção do Diabo é firme e bem articulada, ele está argumentando de forma didáctica. Na forma de o afirmar não haverá margem para dúvidas: *demandam mui ligeira*.

Mas a Alma revoltada e irritada, por agora, repele o avanço do Diabo.

De facto no início de 1508 a aliança contra Veneza ainda não se encontrava composta, e o Papa Júlio II mantinha-se afastado.

No último quadro, a forma de expressão da Alma é de ira e repulsa.

A Alma agora mostra arrependimento e revolta contra o Diabo, envergonha-se do corpo, daquilo que a cobre, e

Ireis di mui despejada,
cheia do Spírito Santo,
e mui fermosa!
Ó Alma, sede esforçada!
Outra passada...
Que não tendes de andar tanto
a ser esposa!

56e

380

30
Diabo

Esperai. Onde vos is?
Essa pressa, tão sobeja,
é já pequice!
Como? Vós que presumis?
Consentis
continuades a Igreja
sem velhice?

57e

385

390

58e

Dai-vos, dai-vos a prazer!
Que muitas horas há nos anos
que lá vem...
Na hora que a morte vier,
como xiquer,
se perdoam quantos danos
a alma tem.

395

31

Olhai por vossa fazenda!
Tendes umas scripturas
de uns casais
de que perdeis grande renda...
É contenda
que leixaram às escuras
vossos pais.

59e

400

60e

405

É demanda mui ligeira!
Litígios que são vencidos
em um riso...
Citai as partes terça feira,
de maneira
como não fiquem perdidos.
E havei siso!

410

32
Alma

Cal'-te, por amor de Deus!
Leixa-me! Não me persigas...

61e

Noémio Ramos

da peçonha de ouro e pedras preciosas que não sabe onde gastar.

A ideia de que não pode abalar leva a supor que esteve quase sempre no mesmo lugar, ameaçando sempre seguir em frente e voltar atrás. Exceção feita quando a Alma se pavoneou de um lado para o outro.

Cena 13: A Pousada, para a resolução do conflito.

63e. Será o Anjo a indicar onde gastar a peçonha: *Vedes aqui a Pousada...*

Na pequena cena de um quadro, com diálogo condescendente, o Anjo apresenta a Santa Madre Igreja à Alma, que reconhece em si o arrependimento, na sua forma mais sincera e próxima da ideologia de Erasmo, como um verdadeiro *militante cristão*. Prepara-se o grande solilóquio, em que a Alma segue a ideologia de Erasmo, tal como se apresenta no *Enquiridion*, que separámos na cena a seguir.

Cena 14: Com as mãos ao alto, segundo Erasmo, a oração.

65e. Entre os versos 440 e 481, nos três quadros correspondentes aos três elementos que compõem o Homem, a Alma exprime o seu arrependimento: no primeiro enlace, no que respeita ao *espírito*, as vaidades peçonhentas; no segundo o respeitante ao *corpo*, os arreios e os trajos feios, mundanos; e no terceiro à *alma*, a perda da capacidade de decisão própria, a perda do livre arbítrio, deixando-se manipular por um dos lados, pela *carne*.

De mãos ao alto, com o *Enquiridion*.

Durante estes três quadros, a expressão é de sofrido arrependimento, este homem aparenta ser um perfeito *militante cristão* arrependido da sua prática pecaminosa.

Gil Vicente

Bem abasta
estorvares os heréus 415
dos altos céus,
que a vida em tuas brigas
se me gasta.

Leixa-me remediar
o que tu cruel danaste, 420
sem vergonha!
Que não me posso abalar,
nem chegar
ao lugar onde gaste
esta peçonha... 425

33 63e
Anjo Vedes aqui a pousada...
Verdadeira, e mui segura
a quem quer vida.

Igreja Oh, como vindes cansada,
e carregada! 430
Alma Venho por minha ventura
amortecida.

Igreja Quem sois? Pera onde andais?
Alma Não sei pera onde vou... 64e
Sou salvagem... 435
Sou uma alma que pecou
culpas mortais,
contra o Deus que me criou
à sua imagem.

34 65e
Sou a triste, sem ventura,
criada resplandescente
e preciosa. 440
Angélica em fermosura
e, por natura,
como raio reluzente 445
luminosa.

E por minha triste sorte,
e diabólicas maldades
violentas, 66e
estou mais morta que a morte 450
sem deporte,

Erguendo as mãos ao alto com frequência, como consta no *Enquiridion*, a Alma, manifesta um verdadeiro arrependimento, pois pretende cumprir o *Manual*, e por isso a sua expressão deve ser sincera. Aqui a intenção do autor é o contraste evidente com o que se vai passar na segunda parte.

Por enquanto, a Alma expressa o seu mais profundo arrependimento, manifesta-se humilde, destrozada e descontrolada, pois como afirma, *o seu pensamento não lhe quer obedecer*.

A seguir, depois de com certa força expressiva, repelir os diabos, a Alma vai tornar-se arrogante e imperativa, tomando a voz de comando.

Na verdade a *peripécia* vai acontecer já a seguir. Vai entrar na igreja. Afinal, para a Alma, *o caminho para Cristo passa pela Madre Igreja, pois fora da Igreja não há salvação...*

Cena 15: A mudança! Ir à Pousada – seguir a Madre Igreja.

71e. O apelo à hospedeira inicia-se no verso 482. Assim, após curta pausa, a Alma deixa de se dirigir ao Alto e toma *o caminho da Igreja Madre*, solicitando o seu socorro.

A expressão passa a ser desnorteada, e depois, mesmo suplicante. No fim do primeiro quadro é de clamor, com muita ansiedade. A Alma pede auxílio, sente-se carente e procura conforto.

A peça parece preparada para ser representada em duas partes, primeiro com um cenário do exterior da igreja, e na segunda parte com um cenário do interior, embora na primeira representação o não tivesse sido. Pois o auto tem deveras duas partes, tanto na estrutura da peça, como no seu sentido e conteúdos, assim se configura a *acção dramática*.

carregada de vaidades
peçonhentas.

35

Sou a triste, sem mezinha,
pecadora abstinada
perfiosa.

Pola triste culpa minha
mui mesquinha,
a todo mal inclinada
e deleitosa.

Desterrei da minha mente
os meus perfeitos arreios
naturais,
não me prezei de prudente,
mas contente,
me gozei com os trajos feios
mundanais.

36

Cada passo me perdi...
Em lugar de merecer
eu sou culpada.
Harei piedade de mi,
que não me vi,
perdi meu inocente ser
e sou danada.

E por mais graveza, sento
não poder me arrepender
quanto queria,
que meu triste pensamento,
sendo isento,
não me quer obedecer
como soía.

37

Socorrei hospeda, senhora,
que a mão de Satanás
me tocou...

E sou já de mi, tão fora,
que agora
não sei se avante, se atrás,
nem como vou.

67e

455

460

68e

465

69e

470

70e

475

480

71e

485

A peripécia.

Cena 16: A reviravolta, e o reconhecimento do seu lugar...

73e. Após uma pausa, no segundo quadro a dicção torna-se firme e, antes do fim da estrofe, é já uma ordem que a Alma dirige à Madre Igreja: *Senhora, quero pousada!* No início da estrofe 74e, a ordem é imperativa, com voz erguida e com toda a firmeza:

Mandai-me ora agasalhar...

A Igreja torna-se obediente e respeitosa para com a Alma.

No último quadro desta cena, a Igreja Madre passou já a dirigir todas as cerimónias. Apresenta os pilares da sua doutrina, o que na época inclui também São Tomás de Aquino. São os pilares da sua Pousada, com os seus manjares: *as relíquias, os rituais, as formas exteriores de culto*. A Madre Igreja como mestre de cerimónias, ordena aos santos doutores que preparem os manjares, para que esta Alma, Júlio II, venha a atingir os seus objectivos, dada a importância da construção da Pousada.

Júlio II, *pois que Deus a trouxe aqui*.

Enquanto tudo isto se passa o Diabo, alvoroçado, passeia com extrema ansiedade, fazendo momices, e vomitando em grandes convulsões, e, tal como fará o Anjo, tira a máscara da Alma.

Produz-se a alteração do seu Ser. A sua simbologia é agora outra. O diabo é Satanás e o Anjo é São Miguel Arcanjo, de facto o único Anjo que usa espada, o Anjo protector do Papa (da Igreja). As Sagradas Escrituras, já não são a sua *espada luminosa do militante cristão*.

Cena 17: Consolidar a mudança.

Enquanto a Alma, o Anjo e a Madre Igreja permanecem à porta da igreja, o Anjo perde a máscara, e troca as *Sagradas Escrituras* pela espada.

	Consolai minha fraqueza com sagrada iguaria que pereço por vossa santa nobreza que é franqueza, porque, o que eu merecia, bem conheço...	72e 490 495
38	Conheço-me por culpada, e digo diante vós minha culpa... Senhora, quero pousada! Dai passada, pois que padeceu por nós quem nos desculpa.	73e 500 74e
Igreja	Mandai-me ora agasalhar capa dos desamparados Igreja Madre. Vinde-vos aqui assentar, mui devagar, que os manjares são guisados por Deus padre.	505
39	Santo Agostinho, doutor, Jerónimo, Ambrósio, são Tomás! Meus pilares, servi aqui, por meu amor, a qual melhor... E tu, Alma, gostarás meus manjares.	75e 510 515 76e
	Ide à santa cozinha, tornemos esta Alma em si, por que mereça, de chegar onde caminha e se detinha... Pois que Deus a trouxe aqui, não pereça.	520

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

Noémio Ramos

77e. Entra outro diabo e inicia-se o diálogo entre os dois. Em três quadros de expressão coloquial, com algumas fúrias mais acesas, os dois diabos darão a entender que assim se está a fechar um ciclo, que a Alma voltará a sair da igreja e então tudo se repetirá, com alguma esperança da parte do Diabo, de que alguma vez ganhará.

De facto, faz-se ainda esperar uma decisão sobre a guerra contra Veneza. Está adiada até haver condições objectivas e subjectivas para a fazer. Também é isso que o Diabo quer dizer. Mas a entrada do Outro, e o diálogo, é sobretudo para nos deixar claro que, o arrependimento da Alma, o receber a eucaristia (a forma da Graça), e voltar a pecar, é apenas a realização cíclica figurada da realidade deste mundo.

Na estrofe 80e, a repetição da rima com a mesma palavra, se existe, é rara em Gil Vicente, mas neste caso, uma vez verificada a repetição, serve para melhor a sublinhar.

Cena 18: Apelo do espírito e repulsa do corpo – do mundo.

83e. A primeira parte da peça termina com esta cena em que a Alma pede para o espírito, mas onde este tem já uma forma exterior: é o Arcanjo São Miguel, que expulsou Satanás do Céu. Já não é o *Enquiridion* que aqui se figura.

As primeiras palavras da Alma são para o seu tradicional protector, São Miguel, o anjo da guarda da Igreja, (que apareceu sobre o mausoléu de Adriano, o Castelo de Sant' Angelo para proteger o Papa), que usando a espada expulsa de cena Satanás, os dois diabos, logo após a Alma o pedir: *não me desampareis, senhor meu Anjo Custódio*. Logo de segui-

Gil Vicente

	40		77e
	Outro	Como andas desassossegado!	
	Diabo	Arso em fogo de pesar.	525
	Outro	Que houveste?	
	Diabo	Ando tão desatinado, de enganado, que não posso repousar que me preste...	530 78e
		Tinha uma alma enganada, já quasi pera infernal, mui acesa.	
	Outro	E quem ta levou forçada?	
	Diabo	O da espada!	535
	Outro	Já me ele fez outra tal burla, como essa!	
	41		79e
		Tinha outra alma já vencida em ponto de se enforcar, de desesperada, a nós toda oferecida, [...ida]	540
		e eu, prestes pera a levar arrastada.	80e
		E ele, fê-la chorar tanto que as lágrimas corriam pola terra...	545
		Blasfemei entonces tanto... [Tanto tanto], que meus gritos retiniam pola serra.	
	42		81e
		Mas, faço conta que perdi, outro dia ganharei! E ganharemos...	550
	Diabo	Não digo eu irmão assi, [...i]	
		mas a esta tornarei e veremos!	555 82e
		Torná-la-ei a afogar! Depois que ela sair fora da Igreja,	

Noémio Ramos

da, dirige-se aos diabos, aos dois: Ó *incréus inimigos, que me quereis...*

A sua expressão é de viva repulsa, e como os diabos se encontram ao longe, quase que grita. De facto, Satanás, o diabo que havia sido parte da sua consciência, já tinha tirado a máscara.

II Parte – o espectáculo.

Cena 19: O canto gregoriano.

A *entrada*: a Alma é conduzida ao lugar de honra na Basílica, sentando-se na *Cadeira do Bispo de Roma*, o seu Anjo protector guarda-lhe as costas.

A partir das quatro pilastras, em movimento circundante, cantando o *Vexilla regis prodeunt* (gregoriano), os santos doutores dirigem-se ao centro com os recipientes cobertos onde se encontram as relíquias. Ao finalizar o canto convergem para a mesa, o altar de São Pedro, onde colocam os recipientes.

Já não há expressão de chacota, tudo deve ser, e parecer muito sério e virtuoso, excepto nas várias intervenções da Igreja e no próprio desenrolar da acção que evidencia a ironia posta em cena.

Para as almas mais complexas este espectáculo constitui uma ironia sobre os rituais, as formas exteriores de culto, as imagens e as relíquias, uma crítica tal qual como a do *Enquiridion*.

Com esta primeira cena iniciaram-se os rituais que, com várias formas, vão prosseguir até ao fim da peça.

Cena 20: A direcção da Igreja.

85e. Num primeiro quadro Agostinho expressa com respeito os deveres espirituais da Alma. E logo a seguir a Igreja, interrompendo Agostinho, conduz e apressa a cerimónia, indicando a Agostinho e à Alma o que cabe a cada um fazer.

Gil Vicente

e começar de caminhar,
hei de apalpar
se venceram ainda agora
esta peleja.

560

Alma com o Anjo:

43

83e

Alma

Vós não me desampareis,
senhor meu Anjo Custódio...

Ó incréus
in'migos que me quereis?

565

[...eis]

que já sou fora do ódio
de meu Deus.

84e

Leixai-me já tentadores,
neste convite prezado
do senhor,
guisado aos pecadores
com as dores
de Cristo crucificado
redentor.

570

575

Estas cousas estando a Alma assentada à mesa e o Anjo junto com ela em pé, vêm os doutores com quatro bacios de cozinha cobertos cantando:

Vexilla regis prodeun.

E, postos na mesa, santo Agostinho diz:

44

85e

Agostinho

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

580

86e

Cerrai os olhos corporais,
deitai ferros aos danados
apetitos,
caminheiros infernais...

585

A primeira frase é uma ordem firme: *Benzei a mesa vós, senhor!* E na segunda, indica a Agostinho que tipo de oração deve ele rezar – a forma exterior de culto instala-se. A Alma deve rezar *contemplando*, enquanto os restantes doutores vão dando resposta às orações de Agostinho.

Cena 21: Ritual da Oração.

89e. Agostinho vai rezar uma oração de dor sobre a paixão de Cristo. O Tema da oração recai sobre as dores da Virgem perante a morte do filho.

O autor sublinha o mistério do divino incesto: *E tua filha, madre, esposa.*

Mesmo para os espíritos mais pagãos do Renascimento, a Virgem é um tema interessante, é o mais comum na época: Madona e o Menino, Virgem grávida, *Pietà* (Piedade), Anunciação, Visitação, etc.. Assim, aqui na oração de Santo Agostinho é evocado (apresentado) mais um tema da Renascença, a *Senhora do Pé da Cruz...*

A oração de Agostinho, que se desenvolve como um cântico, apresenta num primeiro quadro a evocação do Deus feito carne, da sua presença na Terra como filho, pela necessidade de sentir as fraquezas humanas. Para depois enaltecer o Homem feito por Deus e assim, a sua mãe, esposa e filha. E com a mulher como mãe, viver o drama da sua dor. A oração deve parecer oração, é entoada como tal, todavia é *simulação*, é um drama de dor, uma tragédia que exprime a sentida dor da Virgem como uma mãe no momento de dor e sacrifício do seu filho.

O actor vive as palavras enunciadas.

Dramatiza-se a narrativa tal como se se tratasse aqui de um *protagonista* descrevendo um acontecimento, uma *acção* no teatro grego.

Pois buscais
os caminhos bem guiados
dos contritos.

45
Igreja

Benzei a mesa vós, senhor,
e pera consolação
da convidada,
seja a oração de dor
sobre o tenor
da gloriosa paixão
consagrada.

87e
590

E vós Alma rezareis
contemplando as vivas dores
da Senhora...

Vós outros respondereis

[...eis]

pois que fostes rogadores
até agora.

595
88e

600

Oração pera santo Agostinho:

46
Agostinho

Alto Deus maravilhoso
que o mundo visitaste
em carne humana,
neste vale temeroso
e lacrimoso,
tua glória nos mostraste
soberana.

89e

605

E teu filho delicado,
mimoso da divindade
e natureza,
por todas partes chagado
e mui sangrado
pola nossa infirmitade
e vil fraqueza.

90e
610

615

47

Ó emperador celeste,
Deus alto mui poderoso
essencial,
que pelo homem que fizeste,

91e

620

Para a Alma tudo se realiza em *contemplação*, de forma *exterior*. A Alma ouve Agostinho vivendo um cântico de dor, mas absorvendo impávida essa dor. Trata-se de uma cerimónia pomposa que sublinha e deve manifestar a *forma exterior do culto*.

Toda esta segunda parte é um espectáculo de teatro musical, pois possivelmente, também esta oração de dor será acompanhada em *Baixo Continuo*, senão conjugada com a expressão da dor, então em alternativa a uma actuação mais patética.

O *baixo Continuo* surge na *acção* em *Quatro Tempos*, em 1503, onde se diz:

*Castos y Polas juñidas
y todo el círculo galaxo
y cristalino (470)
y las Plíades locidas
te adoran en este baxo
de contino.*

De facto, entre os dois autos há apenas o *Auto de São Martinho* e o *Sermão de Abrantes*, e nenhuma destas obras tem uma intervenção musical própria. Além disso, tanto aquele auto como este têm uma segunda parte de puro espectáculo, de *teatro musical*...

É necessário algum *saber de música*, que não cabe aqui, para se entender a expressão. Trata-se de *algo* que está identificado na história da música, com origem no século xvi, algumas dezenas de anos mais tarde?

Uma encenação que tente restaurar a original, deve ter em atenção que a música desempenha nesta segunda parte um papel fundamental.

No momento, com a oração pretende-se narrar a tragédia de uma mãe que espera que o filho morto lhe caia nos braços, após *aqueles* terríveis acontecimentos. Soa a *Tragédia real*...

ofereceste
o teu estado glorioso
a ser mortal.

92e

E tua filha, madre, esposa,
horta nobre, frol dos céus,
Virgem Maria,
mansa, pomba, gloriosa...

625

Ó quam chorosa
[...] quando o seu Deus
padecia.

630

48

Oh lágrimas preciosas
do virginal coração
estiladas!
Correntes das dores vossas
[...ossas]
com os olhos da perfeição
derramadas.

93e

635

94e

Quem uma só pudera ver,
vira claramente nela
aquela dor,
aquela pena, e padecer,
[...er]
com que choráveis donzela
vosso amor.

640

49

E quando vós amortecida
se lágrimas vos faltavam,
não faltava
a vosso filho e vossa vida,
[...ida]
chorar as que lhe ficaram
de quando orava.

95e

645

96e

Porque muito mais sentia
pelos seus padecimentos
ver-vos tal,
mais que quanto padecia
lhe doía,
e dobrava seus tormentos
vosso mal.

650

655

Noémio Ramos

O texto da oração dirige-se à Virgem mãe, do ponto de vista de um *observador* atento aos *acontecimentos*, e às reacções de uma mãe pelo seu filho, ao mesmo tempo que avalia a sua dor, confrontando-a com a dor por um filho que, como Deus, se sacrifica para salvar todos os Homens.

Cena 22: Ritual da oração – forma exterior de culto – as respostas.

101e. Após o quase cântico da oração de Agostinho, a sua expressão torna-se coloquial. Ambrósio responde exprimindo um comentário em voz clara e serena. E depois retoma a forma de lamento: *a triste Jerusalém homicida...*

A oração continua exterior à Alma.

(Sublinhe-se que na oração a censura cortou mais de 4 versos, e na curta resposta de Ambrósio cortou 3 – possivelmente sem grandes razões para isso).

103e. Neste segundo quadro a intervenção de Jerónimo retorna aos sons musicais, em forma de resposta, evocando as imagens do calvário de uma forma simples mas significativa.

Ambrósio, Jerónimo e Agostinho ordenam os seus movimentos de forma a tornar mais viva a acção de benzer.

Ainda nesta sequência musical, depois de benzer a mesa onde se encontram os recipientes com as relíquias, Agostinho conclui então a oração, voltando à sua entoação anterior. Agora em termos de conclusão.

Os doutores acompanham a bênção que é feita evocando os três elementos da Santíssima Trindade, sempre comentada, e por fim Agostinho dirige-se à Alma como a convidada.

Gil Vicente

50	Se se pudesse dizer, se se pudesse rezar tanta dor, se se pudesse fazer, podermos ver qual estáveis ao clavar do redentor.	97e 660 98e
51	Ó formosa face bela, ó resplendor divinal, que sentistes quando a cruz se pôs à vela, e posto nela, o filho celestial que paristes.	665 99e 670 675 100e
52	Vendo por cima da gente assomar vosso conforto tão chagado, cravado tão cruelmente e vós presente, vendo-vos ser mãe do morto e justicado...	680 101e 685 102e
Ambrósio	Ó rainha delicada, santidade escurecida... Quem não chora em ver morta e debruçada a avogada a força de nossa vida [...ora].	680 101e 685 102e
Ambrósio	Isto chorou Jeremias sobre o monte de Sião há já dias, porque sentiu que o Messias [...ias] era nossa redenção [...ias].	101e 685 102e
	E chorava a sem ventura triste de Jerusalém	102e

Noémio Ramos

Cena 23: O uso das Relíquias.

Ao terminar a bênção, logo após uma curta pausa de impasse, a Igreja quase que grita apressada:

Ora sus... Não há tempo a perder.

A Madre Igreja coordena tudo, – dirigindo a cerimónia – vai imprimir o seu ritmo aos rituais, dando as ordens necessárias em cada caso.

105e. Em 1506, soube-se que as relíquias da paixão de Cristo ficariam depositadas em cofres embutidos nas quatro pilastras da Basílica de São Pedro, e soube-se ainda, na cerimónia de lançamento da primeira pedra, que o véu de Verónica tinha sido a primeira relíquia escolhida. E *oito dias depois* desta cerimónia, Júlio II instituiu o *ofício divino* do *santo sudário*, para com as peregrinações de visita a esta relíquia ampliar os fundos para a construção da Basílica de São Pedro.

A oração de Santo Agostinho nos dois quadros desta cena pretende reflectir exactamente estes acontecimentos, figurados de modo a transmitir ao público que Júlio II se lava em lágrimas das suas culpas perante Deus, construindo a Basílica de São Pedro de Roma, que os bens e dinheiro que angaria vão todos para a sua Basílica.

708: Correcto.

Ora sus, venha água às mãos

Verso isolado, comando da Igreja com pressa na *mudança de cena*.

... venha água às mãos!

Havia de se lavar em lágrimas, mas apenas lava as mãos em água, a ironia torna-se explícita pelos gestos em cena, na acção, o véu serve para a Alma limpar as mãos após a sua lavagem.

Agostinho expressa-se de uma forma muito convicta, pois ele foi considerado um dos fundadores da Instituição.

Gil Vicente

homecida,
matando contra natura
[...ura]
seu Deus nascido em Belém
nesta vida. 690

53
Jerónimo Quem vira o santo cordeiro
antre os lobos humildoso
escarnecido,
julgado pera o marteiro
do madeiro,
seu rosto alvo e fermoso
mui cuspidio. 103e
695
700

Agostinho benze a mesa:

Agostinho A bênção do padre eternal,
e do filho, que por nós
sofreu tal dor,
e do Spírito Santo, igual
Deus in'mortal... 104e
705
Convidada, benza a vós
por seu amor.

Igreja Ora sus, venha água às mãos! 105e
54
Agostinho Vós haveis-vos de lavar
em lágrimas da culpa vossa
e bem lavada... 710
E haveis-vos de chegar
a limpar
a uma toalha fermosa
bem lavrada. 715
106e

C'o sirgo das veias puras
da virgem, sem mágoa nascido
e apurado,
torcido com amarguras
às escuras, 720
com grande dor guarnecido
e acabado.

Cena 24: 1º Ritual de adoração das relíquias. Vêu de Verónica.

Agostinho tira o pano de entre os quatro recipientes das relíquias, um adereço que já antes deve estar presente sobre a mesa, pois quem vai abrir os recipientes a seguir será sempre o eremita, São Jerónimo, que em cada caso irá expor as relíquias para adoração de todos os presentes em cena.

Cena 24a: Prosseguem cantando o devido hino.

Cena 25: 2º Ritual de adoração das relíquias. Açoitos, flagelação.

109e. E terminado o hino da primeira relíquia segue-se a primeira iguaria, a Igreja ordena logo, alto e bom som, que *venha a primeira iguaria*.

Jerónimo tira a relíquia do primeiro recipiente, apresenta-a à Alma, e em tom didático explica logo o seu significado e o modo de a consumir, e de seguida, apresenta a relíquia para adoração de todos.

Cena 25a: Segue-se nova oração de adoração em forma de hino.

Cena 26: 3º Ritual de adoração das relíquias. Coroa de espinhos.

111e. O esquema repete-se, é sempre Jerónimo quem vai à mesa buscar as iguarias (relíquias da Paixão) e as apresenta. Agora com o segundo recipiente, a repetição deve mostrar a normalização de um ritual cerimonioso, é essa a importância desta sequência de cenas.

A repetição – o ritual

O tom de voz e forma de expressão de Jerónimo, durante todo este processo e em situações semelhantes é portanto normalizado em ritual.

Cena 26a: Prossegue com o respectivo hino.

55

Não que os olhos alimpeis
que o não consentirão
os tristes laços,
que tais pontos achareis
da face e envés,
que se rompe o coração
em pedaços.

107e

725

108e

730

Vereis seu triste lavrado

[...ura]

natural,
com tormentos pespontado
e figurado,
Deus criador, em figura
de mortal.

735

Esta toalha que aqui se fala é a Verónica, a qual santo Agostinho tira de entre os bacios e amosttra à Alma, e a madre Igreja com os doutores lhe fazem adoração de joelhos cantando.

Salve sancta facies,

e acabando diz a madre Igreja.

56

Igreja
Jerónimo

Venha a primeira iguaria...
Esta iguaria primeira
foi, senhora,
guisada sem alegria
em triste dia,
a crueldade cozinheira
e matadora.

109e

740

110e

Gostá-la-eis com salsa e sal
de choros de muita dor,
porque os costados
do Messias divinal,
santo sem mal,
foram pelo vosso amor
açoutados.

745

Talvez o caso mais polémico, com a troca de versos que terá havido – alguém terá implicado com o *remediar* e com a *falta de siso*...

111e

Estoutro manjar segundo
é iguaria
que haveis de mastigar
em contemplar,
a dor que o senhor do mundo

755

padecia
pera vos remediar.

112e

Foi um tromento improviso
que aos miolos lhe chegou
e consentiu

760

por remediar o siso
que a vosso siso faltou
e pera ganhades paraíso
a sofreu.

Cena 27: 4º Ritual de adoração das relíquias. Cravos, crucificação.

113e. Jerónimo distrai-se após o fim do hino, ou como nós supomos, eles nunca chegam a ser concluídos, e já a Igreja em voz alta, de comando, diz:

Venha outra do teor.

Pela terceira vez Jerónimo dirige-se à mesa, ao altar, destapa o terceiro recipiente, retira a quarta relíquia que apresenta à Alma para adoração.

É a *terceira iguaria*...

Não há coordenação aparente entre as relíquias e as iguarias, este desfazamento terá a ver com o quinto recipiente, o *relicário principal*, ao qual se dirigem cantando em cortejo final.

A *quarta iguaria* será o madeiro da cruz, e por último, uma *quinta* (a fruta), será o Corpo de Deus na *Custódia*.

Cena 27a: Expondo os cravos, com o hino de oração adoram a relíquia.

Esta iguaria em que aqui se fala, são os açoutes, e em este passo os tiram dos bacios, e os apresentam à Alma, e todos de joelhos adoram, cantando:

Ave flagellum,

e depois diz Jerónimo.

57

Jerónimo

Pera vos remediar,
estoutro manjar segundo
é iguaria
que haveis de mastigar
em contemplar
a dor que o senhor do mundo
padecia.

111e

[756]

750

755

112e

Foi um tromento improviso
que aos miolos lhe chegou
e consentiu.
E pera ganhades paraíso
e o siso
que a vosso siso faltou
a sofreu.

760

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.

58

Igreja
Jerónimo

Venha outra do teor...
Estoutro manjar terceiro,
foi guisado
em três lugares de dor,
a qual maior,
com a lenha do madeiro
mais prezado.

113e

765

770

114e

Come-se com grã tristeza
porque a Virgem gloriosa

Cena 28: O Ritual do Ofertório.

115e. A Madre Igreja aproxima-se da Alma para dizer algo, mas o Arcanjo São Miguel antecipa-se, interpõe-se e intervém aconselhando com calma e serenidade a Alma a aliviar a sua carga, ao mesmo tempo que a ajuda.

É o ofertório, a colecta, uma preparação para a quarta iguaria que se destaca das restantes.

O Anjo após a sua última fala, retira a riqueza recolhida pela Alma *por este mundo*, e à medida que o vai fazendo, vai entregando à Madre Igreja, que a cada peça que recebe vai arrecadando em algum armário ou arca, de modo a evidenciar os seus actos.

Após a cerimónia do ofertório, intervém Agostinho comentando. A sua forma de expressão é agora de alegria e ânimo vivo, dirigido à Alma, a sua Igreja Instituição poderá ter agora uma Pousada mais digna: *agora ireis despejada pela estrada...*

787: Métrica:

o da terra à terra

Terá sido, claramente, uma intervenção da Inquisição – Haverá várias propostas de substituição.

Cena 29: A descrição da Custódia de Belém – o Relicário principal.

117e. A Madre Igreja quer despachar a cerimónia e volta a impor-se, exprimindo a sua pressa.

A *quarta iguaria*, o corpo crucificado, é a acção que prepara o Corpo de Deus para a hóstia consagrada.

Jerónimo intervém como anteriormente, mas sublinha que a *iguaria* é muito especial, e para o figurar, a sua

o viu guisar,
viu cravar com grã crueza
a sua riqueza,
e sua perla preciosa
viu furar.

775

E a este passo tira santo Agostinho os cravos, e todos de joelhos os adoram, cantando,

Dulce lignum dulcis clavus,

e acabada a adoração diz o Anjo à Alma.

59

Anjo

Leixai ora esses arreios,
que estoutra não se come assi
como cuidais,
pera as almas são mui feios,
e são meios
com que não andam em si
os mortais.

115e

780

Despe a Alma o vestido e jóias que lho inimigo deu, e diz Agostinho.

Agostinho

Ó Alma bem aconselhada
que dais o seu a cujo é...

116e

785

Nesta serra

agora ireis despejada
pola estrada,
porque vencestes com fé
forte guerra.

790

60

Igreja
Jerónimo

Venha essoutra iguaria...
A quarta iguaria é tal,
tão esmerada,
de tão infinda valia
e contia,
que na mente divinal
foi guisada.

117e

795

Por mistério preparada,
no Sacrário Virginal,
mui coberta...

118e

800

forma de expressão será diferente, a sua voz deve manifestar a diferença na dicção e no tom.

Trata-se do corpo de Deus depositado na *Custódia de Belém*. Mas antes Cristo teve de morrer na cruz.

Cena 29a: Jerónimo apresenta o crucifixo, adoram e cantam o hino.

Cena 30: A Recuperação da Alma.

119e. Perante o crucifixo a Alma faz a sua contrição, sente-se culpada e sublinha o sacrifício de Deus imortal. A oração é sentida e pessoal. Já não uma forma exterior de culto, mas uma forma de exteriorizar o seu culto manifestando-o aos outros, – o Papa – exibindo-se como modelo a ser seguido pelo seu rebanho, os crentes. Com o seu espírito e o corpo livres, a Alma está *guarecida*, curada e preparada para receber a *Graça* – o corpo de Deus na eucaristia.

Cena 31: Ao encontro da Graça.

121e. A designação de *iguaria* é agora substituída por *fruto*. A *fruta deste jantar*, o *corpo de Deus*, estará no *Relicário*.

Após uma pausa Agostinho dirige-se a todos para que o sigam, e terminadas as suas palavras, reúnem-se em cortejo com a Madre Igreja à frente dirigindo, mais atrás, no centro do quadrado formado pelos quatro doutores, segue a Alma com o Arcanjo São Miguel protegendo-lhe as costas.

Cena 31a: Cortejo final e exposição da Custódia de Belém.

Em cortejo canta-se o *Te Deum Laudamus* e dirigem-se ao local onde está o corpo de Deus depositado, ao local onde está a *Custódia de Belém*, que se mostra em exposição (ostentação) a todo o público presente para adoração.

Da divindade cercada
e consagrada,
depois, ao padre eternal
dada em oferta.

805

Apresenta São Jerónimo à Alma um crucifixo que tira de entre os pratos, e os doutores o adoram, cantando.

Domine Jesu Christe...,

e acabando diz a Alma:

61

119e

Alma Com que forças, com que espírito
te darei triste louvores,
que sou nada,
vendo-te Deus infinito
tão aflito,
padecendo tu as dores
e eu culpada?

810

120e

Como estás tão quebrantado
filho de Deus in'mortal!
Quem te matou,
Senhor, por cujo mandado
és justificado
sendo Deus universal
que nos criou?

815

62

121e

Agostinho

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

820

825

E todos com a Alma, cantando,

Te Deum laudamus

foram adorar o muimento.

Laus Deo.

Noémio Ramos

Prova de oferta