



# Reading Literature in Portuguese

*Commentaries in Honour of Tom Earle*



EDITED BY CLÁUDIA PAZOS ALONSO AND  
STEPHEN PARKINSON



**LEGENDA**

Modern Humanities Research Association and Maney Publishing

2013

Published by the  
Modern Humanities Research Association and Maney Publishing  
1 Carlton House Terrace  
London SW1Y 5AF  
United Kingdom

LEGENDA is an imprint of the  
Modern Humanities Research Association and Maney Publishing

Maney Publishing is the trading name of W. S. Maney & Son Ltd,  
whose registered office is at Suite 1C, Joseph's Well, Hanover Walk, Leeds LS3 1AB

ISBN 978-1-907975-62-2

First published 2013

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or disseminated or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, or stored in any retrieval system, or otherwise used in any manner whatsoever without the express permission of the copyright owner

© Modern Humanities Research Association and W. S. Maney & Son Ltd 2013

Printed in the UK by Charlesworth Press

Cover: 875 Design

Copy-Editor: Richard Correll

‘Sou a triste, sem mezinha’:  
microvariações em torno do *Auto da Alma*

Gil Vicente: *Auto da Alma*

*José Augusto Cardoso Bernardes*

IGREJA. Quem sois? Per onde andais?

ALMA. Não sei pêra onde vou,  
Sou salvagem,  
Sou ua alma que pecou  
5 Culpas mortais  
Contra o deus que me criou  
À sua imagem.

Sou a triste sem ventura  
Criada resplandecente  
10 E preciosa,  
Angélica em fermosura  
E per natura  
Como raio reluzente  
Lumiosa.

15 E por minha triste sorte  
E diabólicas maldades  
Violentas,  
Estou mais morta que a morte,  
Sem deporte,  
20 Carregada de vaidades  
Peçonhentas.

Sou a triste sem mezinha,  
Pecadora abstinada,  
Perfiosa;  
25 Pola triste culpa minha  
Mui mesquinha,  
A todo mal inclinada  
E deleitosa.

Desterrei da minha mente  
30 Os meus perfeitos arreos  
Naturais,  
Não me prezei de prudente,  
Mas contente  
Me gozei com os trajos feos  
35 Mundanaís.

Cada passo me perdi  
Em lugar de merecer:  
Eu sou culpada.  
Havei piedade de mi,  
40 Que não me vi;  
Perdi meu inocente ser  
E sou danada.

CHURCH. Who art thou? whither wouldst  
thou win?

SOUL. I know not whither, outcast, fated  
At fortune's whim,  
A soul unholy, steepèd in  
Its mortal sin,  
Against the God who had created  
Me like to Him.

I am that soul ill-starred, unblest,  
That by nature shone in gleaming  
Robe of white,  
Of angel's beauty once possessed,  
Yea, loveliest,  
Like a ray refulgent streaming  
Filled with light.

And by my ill-omened fate,  
My atrocious devilries,  
Sins treasonous,  
More dead than death is now my state  
Bowed with this weight  
That nought can lighten, vanities  
Most poisonous.

I am a sinner obstinate,  
Perverse, that know no remedy  
For this my plight,  
Oppressed by guilt most obdurate,  
And profligate,  
Inclined to evil constantly  
And all delight.

And I banished from my lore  
All my perfect ornaments  
And natural graces,  
By prudence I set no store  
But evermore  
Rejoiced in all these vile vestments  
And worldly places.

At each step taken in earthly cares  
I further sank away from praise,  
Earning but blame:  
Have mercy upon one who fares  
Lost unawares:  
For, innocence lost, I might not raise  
Myself from shame.

E, por mais graveza, sento  
Não poder-me arrepender  
45 Quanto queria;  
Que meu triste pensamento,  
Sendo isento,  
Não me quer obedecer  
Como soía.

50 Socorrei, hospeda senhora,  
Que a mão de Satanás  
Me tocou,  
E sou já de mi tam fora,  
Que agora  
55 Não sei se avante, se atrás,  
Nem como vou.

Consolai minha fraqueza  
Com sagrada iguarria,  
Que pereço,  
60 Por vossa santa nobreza,  
Que é franqueza;  
Porque o que eu merecia  
Bem conheço.

Conheço-me por culpada  
65 E digo diante vós  
Minha culpa.  
Senhora, quero pousada,  
Dai passada;  
Pous que padeceu por nós  
70 Quem nos desculpa.

Mandai-me ora agasalhar,  
Capa dos desamparados,  
Igreja madre.

And, for my greater evil, I  
Can no more repent me fully,  
Since in new mood  
My thoughts are mutinous and cry  
For liberty,  
Unwilling to obey me duly  
As once they would.

O help me, lady innkeeper,  
For Satan even now his hand  
Doth on me lay,  
And so grievously I err  
In my despair  
That I know not if I go or stand  
Or backward stray.

Succour thou my helplessness  
And strengthen me with holy fare,  
For I perish,  
Of thy noble saintliness  
Liberal to bless,  
For knowing my deserts I dare  
No hope to cherish.

I acknowledge all my sin  
And before thee meekly thus  
Forgiveness crave.  
O Lady, let me now but win  
Into thine inn,  
Since One suffered even for us,  
That He might save.

Bid me welcome, Mother holy,  
Shield of all who are forsaken  
Utterly.

*Obras de Gil Vicente*, coordenação científica de José Camões (Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002), 1, 189–213, st. 64–74. Ao longo do século XX, o *Auto da Alma* foi objecto de edições monográficas zelosas, a maioria das quais com estudos introdutórios e anotações muito úteis. Destaco, de entre todas, as de Sebastião Pestana (Lisboa, 1951), Maria Idalina Resina Rodrigues (Lisboa, 1980) e Anne-Marie Quint (Paris, 1997). Sobre o *Auto da Alma*, José Augusto Cardoso Bernardes, *Sátira e lirismo no teatro de Gil Vicente* (Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2006), vol. 11, pp. 132–44; Maria Jorge, *Alma* (Lisboa: Quimera, 1993); Fernando Mello Moser, 'Liturgia e iconografia na interpretação do *Auto da Alma*', in *Discurso Inacabado* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994), pp. 117–43; Stephen Reckert, 'O drama duplo das três potências da Alma', in *Gil Vicente: Espírito e Letra* (Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1983), pp. 105–34. Tradução de Aubrey Bell, *Four Plays of Gil Vicente* (CUP, 1920), pp. 1–21 (pp. 11–13).

### Contexto

Após uma demorada contenda, a Alma chega à Igreja. Vem cansada das lutas interiores que teve de travar, sempre oscilando entre a consciência do Bem e a inclinação para o Mal. No início do Auto, Santo Agostinho e o Anjo Custódio tinham estabelecido essa mesma linha de separação: a Alma vinha de Deus e para Ele deveria caminhar, peregrinando no mundo mas sem nele se deter. Após esta catequese elementar, o santo Doutor sai de cena para apenas regressar no final. O Anjo, porém, permanece junto da Alma humana, com a missão expressa de a amparar na caminhada, avivando-lhe a Memória e o Entendimento. Fá-lo, por vezes, com grande veemência, sobretudo quando a vê fraquejar.

Mas, para além destas duas potências, nas quais o Anjo da 'espada lumiosa' centra todos os seus esforços, existe ainda uma outra, que é objeto de particular assédio por parte do Diabo. Falamos da Vontade, sempre tão difícil de conciliar com as restantes. De facto, enquanto criatura concebida por Deus, à Sua imagem e semelhança, a Alma revela-se uma criatura contraditória. 'Planta sois e caminheira': assim a definiu o Anjo, na fala inicial, indiciando, ao mesmo tempo, um conjunto de componentes intrínsecas: a fragilidade dependente, a sua inscrição num devir feito de muitos riscos e ainda a integração primordial num Plano divino, que obriga à sua orientação para um Destino de plenitude ('que inda que estais, vos is/donde viestes'). Dotada de Vontade livre, por ela se torna vulnerável e propensa a perder de vista o fim para o qual deve dirigir-se; por ela cede às tentações demoníacas, desdobradas no Ter e no Poder. Ainda pela Vontade enjeita o Ser, deixando-se seduzir pelo Parecer, com que o Diabo a conforta e enaltece, criando-lhe ilusões que desmentem os postulados do Bem.

Não admira, por isso, que Anjo e Diabo usem estratégias de persuasão antagónicas: enquanto o primeiro incita a Alma a caminhar ('Andai prestes') o segundo quer fazê-la parar, levando-a a reparar no mundo, a diluir-se nele, fazendo uso cadenciado e frutivo do tempo ('Há i tempo de folgar, / e outra idade / de mandar e triunfar [...] / Ainda é cedo pèra a morte, / tempo há de arrepender / e ir ao céu').

Sensível aos argumentos e às estratégias de Satanás (a ponto de dele ter aceite vários presentes), a Alma esquece o sentido do Bem e desculpa-se através da comparação com a maioria: 'Faço o que vejo fazer pelo mundo', há de responder quando, depois de ter cedido ao mal, se vê confrontada com as admoestações do Anjo.

Beneficiando sempre do auxílio angélico, a Alma consegue chegar à Igreja que, conforme tinha sido anunciado por Santo Agostinho, representa uma 'Pousada' com mantimentos/mesa posta em clara luz'. Importa lembrar que não se trata do fim de um trajeto; embora de origem divina, a Igreja encontra-se inscrita no tempo e, por isso, apenas pode proporcionar alívio temporário das canseiras causadas pela peregrinação humana. Pode ajudar ao triunfo da Alma sobre os seus próprios apetites e ao conseqüente regresso à sua origem celeste; por si só, porém, a Igreja não pode garantir a salvação final. Os instrumentos de que dispõe para cumprir essa missão auxiliadora resultam do sacrifício de Cristo, seu Fundador. Por isso, a cena final é dominada pelo Altar, onde a Alma irá ser confortada com iguarias especiais: os açoutes, a coroa de espinhos, a cruz e os cravos da Paixão, naquilo

que verdadeiramente equivale, ao mesmo tempo, a uma refeição eucarística e a um processo completo de conversão mística, envolvendo as fases da *purificação*, da *iluminação* e da *união*.<sup>2</sup>

### O Texto

No momento em que entra na Igreja, porém, a Alma ostenta ainda os sinais da sua cedência ao Mal. O brial, os ouros, os chapins de Valença representam os adornos do mundo, tudo aquilo com que o Diabo a corrompeu e fragilizou. De tão carregada que vinha, a caminhada foi-se tornando mais lenta e custosa. Nessas condições, é importante realçar que a sua chegada resultou de um último estímulo por parte do agente do Bem. É, portanto, com a Vontade temporariamente dominada e com o Entendimento e a Memória avivados que a Alma é interpelada pela Igreja: 'Quem sois? Per onde andais?' (1). Os verbos utilizados na pergunta são, desde logo, muito reveladores: conjugados no Presente do Indicativo, 'ser' e 'andar', servem para sublinhar o caráter paradigmático e dinâmico da Alma. Se o primeiro verbo remete para a essência de peregrina (que lhe tinha sido desvendada no início da peça), o segundo suscita a questão do lugar, em três planos interligados: a origem, o caminho já trilhado e o Destino final.

As perguntas poderiam parecer de circunstância, destinando-se apenas a apurar a identidade daquela Alma, em particular, bem como do lugar exato do itinerário em que se encontra. Colocadas na boca de uma figura que se inscreve no campo do Bem, as perguntas revelam-se, porém, decisivas e à escala do tempo eterno. Trata-se, de resto, de um dos sinais que melhor distinguem o discurso deste campo, quer ele seja protagonizado pelos três Doutores que falam (S. Tomás, o quarto doutor, não chega a falar), quer ele seja cometido ao Anjo ou à igreja: enquanto as palavras do Mal têm sempre como base as circunstâncias de tempo e de lugar, as do Bem excedem o limite dessas coordenadas. Poderia dizer-se que elas pré-existem ao próprio Auto, sendo afinal dirigidas a cada um dos espetadores.

A peroração inicial de Santo Agostinho e a catequese do Anjo que imediatamente se lhe segue instituem a doutrina certa. Do mesmo modo toda a atuação do Diabo se destina depois a desviar a Alma desses mesmos princípios. O verbo 'ser' é pontualmente utilizado pelo instrumento do Mal, apenas para desmentir as asserções do Bem: enquanto o Anjo tinha feito sentir à Alma a sua origem divina e a sua dependência ontológica em relação ao Criador, o Diabo quer garantir-lhe o contrário, situando-se, por uma vez, no domínio da doutrina:

Senhora, vós sois senhora  
Emperadora,  
Não deveis a ninguém nada. (195-97)

Antes de tudo, a pergunta e as respostas que se seguem parecem testar o grau de discernimento que a Alma conserva, depois da tentação. O discurso de reconciliação começa pelo verbo 'ser', que, aliás, vai predominar largamente, comprovando a conservação das duas faculdades maiores (o Entendimento e a Memória). Mesmo assediada pelo Mal, que procurou doutriná-la em sentido contrário, corroendo-lhe a Vontade, a Alma pôde conservar a capacidade de conjugar, com acerto, o verbo

que traduz a essência, em registo de repetição que se intensifica nos adjetivos que figuram no início e no final das sétimas:

Sou salvagem... (3)  
 .....  
 sou ua alma que pecou... (4)  
 .....  
 sou a triste sem ventura... (8)  
 .....  
 sou a triste sem mezinha... (22)  
 .....  
 sou culpada... (38)

Na linha dessa mesma consciência, vem depois um longo discurso de arrependimento. O primeiro tópico que sobressai nesse verdadeiro ato de contrição é a subversão da Natureza que resulta do vínculo ao Criador e que se reveste de um caráter intelectual, antimundano e não sensitivo. Por isso é expressa através de imagens de luz, convencionalmente indexadas à representação de realidades metafísicas:

Criada **resplandecente**  
 E **preciosa**  
 Angélica em fermosura  
 E per natura  
 Como **raio reluzente**  
 Lumiosa. (9-14)

Em contrapartida, as imagens que descrevem o mundo são explícitas, nas causas e nos efeitos de sombra que se resumem numa expressão particularmente hiperbólica: 'Estou mais morta que a morte.' (18)

Assinale-se que, antes, a Alma se havia referido à sua própria natureza, sublinhando justamente a proximidade que se verifica entre ela e as fraquezas humanas. Os culpados da degradação são dois: as 'diabólicas maldades' e a 'triste sorte', devendo entender-se por esta última expressão tudo o que se traduz em inclinações materiais.

Vista no seu conjunto, a *anagnórise* da Alma configura um dos exercícios de lirismo autopenitencial mais marcantes de toda a obra vicentina<sup>3</sup>. Mas esta orientação discursiva constitui apenas o primeiro passo para uma outra tônica. De facto, depois de confessar desenvolvadamente as suas faltas, a Alma vai adotar uma outra linha de discurso. Falo da súplica dirigida à Igreja. Não é a primeira vez que vemos a personagem apelar. Já o tinha feito no início da peça, funcionando então o Anjo como destinatário. Na altura, como agora, a Alma tinha o Entendimento ativo, condição que se revela indispensável para reconhecer a sua fraqueza e a necessidade de a corrigir, através de atos de Vontade e de ajuda externa: 'Havei piedade de mi,' (39).

O indício mais revelador de que estas duas faculdades se encontram ativas manifesta-se, porém, com perfeita nitidez, quando a Alma peregrina se mostra consciente de que a proteção que solicita se encontra bem para além do que merece:

Porque o que eu merecia  
 Bem conheço. (62-63)

Trata-se, de resto, da única vez em que o verbo 'conhecer' é utilizado pela personagem, envolvendo uma notação acrescida de clarividência. Na prática, **Ver** e **Entender** revelam-se sinónimos. Os erros turvam a vista e o entendimento, para além de transformarem a caminhada em mera deambulação.

[...] sou já de mi tam fora,  
 que agora  
 nam sei se avante, se atrás  
 nem como vou. (54-57)

Está assim em causa não apenas o destino da caminhada como também a própria maneira de caminhar ('isenta', como lhe recomenda o Anjo, ou condicionada pelo que vê e sente, como incansavelmente reafirma o Diabo).

Acentuando o acto de súplica, surgem depois verbos ainda mais expressivos, normalmente colocados no início das estrofes (tanto das *sétimas* como dos *tercetos*):

Socorrei, hóspeda senhora... (50)  
 .....  
 Consolae minha fraqueza... (57)  
 .....  
 Dae passada... (68)  
 .....  
 Mandai-me ora agasalhar... (71)

Dir-se-ia, assim, que estamos perante um discurso ordenado em função de dois focos bem articulados, sob o ponto de vista retórico: o reconhecimento da fraqueza e das culpas que a acompanham, num primeiro momento; e o pedido de auxílio à Igreja Madre, logo a seguir.

### Arrependimento

No seu desenvolvimento introspectivo, a resposta da Alma às duas perguntas da Igreja constitui uma narrativa paradigmática: tal como os primeiros humanos, a Alma foi depositária dos planos bondosos do Criador e, tal como eles, apartou-se depois desses desígnios por acção do Mal. A questão que agora se colocava é a de saber se se encontra recetiva à Graça de Cristo. Em face do cumprimento modelar dessa condição, a resposta da Igreja só pode ser de afável Misericórdia:

Vinde-vos aqui assentar  
 Mui de vagar,

Embora todo o Auto esteja assente num denso lastro teológico que se verifica desde a Didascália e se prolonga imediatamente nas falas de Santo Agostinho e do Anjo, a chegada da Alma à Igreja como que vai suspender o tempo humano, aquele em que as tentações são possíveis. Assim se explica, também, que a cena final se destinasse a ser contada, num efeito de contraste com as cenas anteriores: estas assinaladas pelas contingências do mundo e aquela pela suspensão dessas mesmas contingências e pela instituição da graça divina. Do lado de fora fica o Diabo, senhor do Mundo e do Tempo que lhe corresponde. A sua fúria e a garantia (dada a um companheiro) de que há-de continuar a atormentar aquela Alma (logo que ela saia da Igreja) certifica

que, neste auto, se trata da aventura humana em geral e não apenas da sorte de uma qualquer Alma, em particular.

O anúncio da refeição mística indica, portanto, um efeito muito presente nas moralidades vicentinas: o cancelamento temporário das circunstâncias e a instituição do cenário da Eternidade. É isso que sucede sistematicamente com o Presépio, tantas vezes colocado no final dos autos para sinalizar a rasura do desconcerto (*Pastoril Castellano*, *Feira*, *Mofina Mendes*, *Cassandra*). Desta vez, trata-se de tornar presente a Paixão de Cristo, o outro pólo da história Divina que neutraliza o pecado e assegura a Redenção.

Invocando Deus Pai e reconhecendo-lhe a autoria última dos manjares retemperadores que vão ser servidos ('Que os manjares são guisados/por Deus Padre'), o dramaturgo tem bem presente que os planos da Primeira Pessoa da Trindade são de sempre e para sempre, pré-existindo ao próprio mundo. É significativo, desde logo, que o primeiro vértice desse esquema antropológico coincida com o *Auto Pastoril Castellano*, representado no Natal de 1502. Nessa peça, a muitos títulos inaugural, o pastor Gil (provável anamorfose do próprio autor) conduz os companheiros ao Presépio, para aí lhes explicar desenvolvidamente os mistérios da Encarnação e da personalidade de Jesus, em união hipostática com o Pai.<sup>4</sup>

Neste caso, fazendo responder a Alma a uma interpelação da Igreja, Gil Vicente inscreve a peça no quadro das grandes moralidades que marcavam presença nos repertórios dramaturgícos da época. Configurando uma espécie de 'catecismo vivo', esse teatro da Baixa Idade Média visava retratar o ser humano para além das aparências, revelando-o nas suas grandezas e misérias e sinalizando a luta árdua e incessante que cada um tem que travar para cumprir, com êxito, a peregrinação que lhe cabe.

### Conclusão

O excerto em análise pertence a um auto que, no conjunto da produção vicentina, bem pode considerar-se singular. Embora tratando-se de uma *moralidade*, género que Gil Vicente cultivou por diversas vezes, o *Auto da Alma* constitui uma subespécie própria, distinguindo-se de outras moralidades mais lidas e mais vezes representadas como *Feira* ou como as três *Barcas*, que, muito reveladoramente, o dramaturgo compôs nas imediações de *Alma* (1516, *Inferno*; 1518, *Alma e Purgatório*; 1519, *Glória*). A avaliar pela contiguidade cronológica e pelos nexos temáticos que existem entre as quatro peças, parece não haver dúvidas de que o autor construiu cada uma delas contando com as restantes, em potência ou em consequência. Só assim se justifica que, ao longo de toda a sua longa carreira, o artista de D. Leonor não tenha reincidido neste género. Como se, nesta singularidade, o autor tivesse querido certificar a sua importância central.

Deste modo, mais do que excerto pontual de um dos cerca de cinquenta autos escritos por Gil Vicente, pode considerar-se que os versos em apreço constituem o núcleo de uma verdadeira *antropologia vicentina*, válida para o auto de que faz parte mas dizendo também respeito à globalidade da *Compilação*. Para além da diversidade de géneros que assinala o *Livro das Obras*, é sempre esta Alma 'triste e sem mezinha'

que está no centro de toda a dramaturgia do autor, revelando-se transponível para as restantes moralidades e para o mistério cosmogónico que é o *Breve Sumário da História de Deus*; de alguma forma, é ainda esta mesma 'antropologia' que se deteta nas farsas, uma vez que, por detrás de todas as burlas, se podem adivinhar os assédios de Satanás e as vulnerabilidades de todas as almas. O facto de se tratar de uma peça concebida para ser representada em tempo de Paixão (Quinta ou Sexta-feira Santa) pressupõe, ainda uma outra consequência importante: a de que por detrás do dramaturgo, existe, afinal, a figura do Pregador, expondo e reiterando uma doutrina nuclear e conferindo, através dela, unidade e coerência a uma obra tão vasta e aparentemente tão heterogênea.

### Notas

1. Na *Copilaçam* de 1562 a palavra é 'pensada' (e não 'pousada'), o que é normalmente tomado como erro. Apesar de o lapso se revelar plausível, a palavra faz igualmente sentido: 'pensar' pode justamente significar 'prestar assistência'. Na edição de 1586 repete-se 'pensada', mas agora distinguindo de 'Pousada', que surge dois versos adiante.
2. A relação entre a Eucaristia e as insígnias da Paixão de Cristo surge abundantemente representada na iconografia da época: falo, designadamente, na chamada Missa de S. Gregório Magno (reportada ao ano de 595), evocando a aparição da imagem do Cristo estigmatizado na hóstia. O elenco das principais figurações que correspondem ao episódio foi já efectuado por Fernando de Mello Moser (pp. 134 e ss). Uma outra afinidade iconográfica que poderia estabelecer-se é suscitada pela figuração do Cordeiro de Deus. De entre os vários exemplos que poderiam referir-se, destaca-se o célebre 'Políptico do Cordeiro Místico', da autoria de Jan Van Eick, onde os Anjos, situados em torno do Altar, transportam justamente os instrumentos da Paixão de Jesus.
3. A importância do subtexto agostiniano (em particular o Primeiro Livro das *Confissões*) tem sido repetidamente sublinhado pelos comentadores do auto. Embora sublinhando esta mesma presença, Fernando de Mello Moser e Anne-Marie Quint chamam a atenção para a espiritualidade revelada na *Vita Christi*, obra escrita pelo cartuxano Ludolfo de Saxónia, entre 1348 e 1360, onde, de resto, essa mesma parábola é tropologicamente comentada. Essa obra, que foi traduzida para Português por Frei Bernardo de Alcobaça, em 1495 e, pouco depois (1502/03), para castelhano, por Frei Ambrosio de Montesinos, encontrava-se na Livraria da Rainha D. Leonor (na sua versão castelhana).
4. Juliet Perkins, 'Gil Vicente', in *A Companion to Portuguese Literature*, ed. Stephen Parkinson, Cláudia Pazos Alonso e T. F. Earle (Woodbridge: Tamesis, 2009), pp. 56-68 (p. 56).