

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE HISTÓRIA

JOÃO VITOR NATALI DE CAMPOS

O ALÉM E A SALVAÇÃO NA OBRA *AUTO DA ALMA*, DE GIL VICENTE

São Luís
2018

JOÃO VITOR NATALI DE CAMPOS

O ALÉM E A SALVAÇÃO NA OBRA *AUTO DA ALMA*, DE GIL VICENTE

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em História.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Souza Zierer

São Luís
2018

Campos, João Vitor Natali de.

O além e a salvação na obra *Auto da Alma*, de Gil Vicente / João Vitor Natali de Campos. – São Luís, 2018.

62 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

Orientador: Profa. Dra. Adriana Maria de Souza Zierer

1. Auto da Alma. 2. Narrativas Literárias. 3. Gil Vicente 4. Imaginário Religioso. 5. Idade Média. I. Título

CDU 82"04/14"

JOÃO VITOR NATALI DE CAMPOS

O ALÉM E A SALVAÇÃO NA OBRA *AUTO DA ALMA*, DE GIL VICENTE

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em História.

APROVADA EM: 31 / 01 / 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Souza Zierer
Universidade Estadual do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Ana Lívia Bomfim Vieira
Universidade Estadual do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Júlia Constança Pereira Camelo
Universidade Estadual do Maranhão

São Luís
2018

À minha mãe Alaíde e a minha irmã Clarianne, obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

Não poderia deixar de expressar a minha profunda gratidão por aqueles que fizeram parte da minha vida, direta ou indiretamente, e que me ajudaram durante a minha caminhada como graduando

Agradeço primeiramente a Deus, por ser sempre a força e a motivação dos meus dias, e por tantas bênçãos presentes em minha vida, mesmo sem merecê-las. Sem Ele, nada disso seria possível.

À minha mãe Alaide, por tanto amor, carinho e dedicação que nunca faltaram na minha vida. As palavras são tão pequenas para demonstrar o quanto sou grato por sua existência, pelos momentos felizes e difíceis que passamos juntos e, principalmente, por me ensinar a importância do amor e da união, que são um dos elementos essenciais da vida. Obrigado pelas orações, pelos consolos e pelos puxões de orelha quando eu mais precisei e pela sua motivação em me ajudar a não desistir dos meus sonhos.

À minha irmã Clarianne, saiba que eu sou privilegiado por tê-la muito mais como minha irmã, mas também como amiga para a vida toda e companheira de muitas aventuras. Você é forte, determinada e sábia, e a cada dia me orgulho de você. Obrigado por me ajudar a chegar até aqui.

Ao meu Pai Humberto, por todo o esforço de se preocupar com a minha educação e de nunca nos deixar faltar nada, mesmo nos momentos difíceis.

Ao meu irmão João Pedro, mesmo não tendo acompanhado boa parte da sua vida, saiba que és o irmão que eu queria muito ter, e através da sua alegria e do seu amor, sinto cada vez mais a presença do Criador.

A minha madrinha Regina, por ser esse ser admirável, por me ensinar a amar o próximo sem pensar em receber algo em troca e ser grato por todas as bênçãos. Sua fé e o seu carinho estão sempre presentes comigo, mesmo distantes geograficamente. O meu amor por você é incondicional! Te amo muito, coloninha.

À minha avó Severina, a minha eterna saudade. Essa conquista não é apenas minha, mas nossa. Você foi a minha inspiração por aprender a amar a história, muito antes de pensar em tornar esse amor como a minha profissão. Com certeza a sua presença física seria a mais importante para mim nesse momento, mas sei que estás comigo mesmo no plano espiritual.

À minha orientadora Adriana Zierer, agradeço todo apoio para o desenvolvimento da minha pesquisa, além do incentivo em apresentar a pesquisa nos eventos acadêmicos. Ao

longo desses anos, pude acompanhar o seu esforço para o avanço sobre os estudos a Idade Média no Maranhão, por meio dos eventos e o crescimento das pesquisas nesta área. Obrigado por ser uma pessoa tão querida e admirável.

Aos colegas da turma 2013.2, foi um grande prazer estudar e compartilhar cada momento com vocês e obrigado por me mostrarem que não há barreiras quando queremos alcançar os nossos objetivos. Agradeço especialmente a Alice, Gescca, Patrícia, Raquel, Claudienne, Lia Raquel, João Pedro e Dayane. Vocês são os melhores presentes que eu poderia ter recebido na graduação! Com vocês por perto, a tristeza não existe. Agradeço por cada momento, cada sofrimento na hora de fazer os trabalhos ou atividades e pelos diversos momentos engraçados.

Aos colegas do Laboratório de Estudos Antiga e Medieval (Mnemosyne), pelo companheirismo e pelas amizades feitas longo das reuniões, em que pude ter a oportunidade de conhecer os esforços de cada um com as suas pesquisas. Entre os (as) integrantes do grupo, agradeço profundamente a Claudienne, Andréia Duarte e Renata Aragão.

Ao curso de História da UEMA, que proporcionou muito mais do que conhecimento acadêmico! Agradeço a todos os professores que foram importantes para a minha formação, mas principalmente aqueles por quem eu tenho muita admiração e gratidão: Henrique Borrvalho, Júlia Constança, Milena Galdez e Helidacy Correa, Nivaldo Germano, Adriano Negreiros, Carine Dalmás e entre outros.

Aos funcionários do curso, o Sr. William, o irmão, a bibliotecária Lauísa e especialmente o antigo vigia do curso, o D-30, que era a alegria do curso, além de ser um excelente amigo.

Aos grandes amigos da vida e na fé, que são como irmãos para mim, com quem sei que posso contar em todos os momentos: Daniel Figueiredo, Pedro dos Anjos, João Vitor Oliveira, Sahid Sekeff, Zach Nichols, João Guilherme, Carlos Ramos e Carlos Marques.

Ao Pequeno Grupo, que tive a oportunidade de conhecer pessoas maravilhosas, e com vocês eu pude entender a real importância da verdadeira comunhão. Obrigado pelo carinho e pelas orações.

Ainda que a figueira não floresça, nem haja fruto na vide; ainda que decepcione o produto da oliveira, e os campos não produzam mantimento; ainda que as ovelhas da malhada sejam arrebatadas, e nos currais não haja gado; Todavia eu me alegrarei no Senhor; exultarei no Deus da minha salvação. O Senhor Deus é a minha força, e fará os meus pés como os das cervas, e me fará andar sobre as minhas alturas.

(Habacuque 3:17-19)

RESUMO

Durante a Idade Média, as narrativas literárias apresentavam diversas características que contribuíram para a formação do imaginário medieval, principalmente no que tange ao sagrado, o qual se apresentava nas mais diversas formas, desde os acontecimentos do cotidiano até os simbolismos de elementos que remetem a lembrar do sagrado. Entre os temas mais comumente abordados estão as visões sobre o além, destacando-se os conceitos sobre o purgatório, paraíso celestial e inferno, os quais eram denominados como elementos constantes que direcionavam os comportamentos dos indivíduos da sociedade da época. No Renascimento, um dos autores de maior renome foi o teatrólogo Gil Vicente, o qual produziu peças abordando a temática religiosa, pastoril, farsas, comédias e ficou conhecido pelas suas críticas em relação à sociedade portuguesa quinhentista, além de ser um dos primeiros teatrólogos a valorizar a língua e a cultura local. Dentre os seus trabalhos, destaca-se a peça intitulada “*Auto da Alma*”, a qual foi apresentada em 1518, que conta a história de Alma, em sua peregrinação, acompanhada pelo Anjo chamado Custódio no além em busca da Igreja, que era considerada como uma estalajadeira, que seria o local de descanso para as almas redimidas pelo cristianismo. Desta forma, o presente trabalho tem por objetivo de analisar os elementos religiosos presentes no meio religioso medieval e a importância dos personagens na construção da peça “*Auto da Alma*”. Para a concretização deste trabalho foi realizado levantamento bibliográfico da fonte primária – a saber – a peça o “*Auto da Alma*” e fontes secundárias.

Palavras chave: Auto da Alma. Narrativas literárias. Gil Vicente. Imaginário religioso. Idade Média.

ABSTRACT

During the Middle Ages, the literary narratives presented several characteristics that contributed to the formation of the medieval imaginary, especially in the sacred, which appeared in the most diverse forms, from everyday events to the symbolism of elements that recall of the sacred. Among the topics most commonly addressed are visions about the beyond, highlighting the concepts of purgatory, heavenly paradise and hell, which were called constant elements that directed the behavior of the individuals of the society of the time. In the Renaissance, one of the most renowned authors was the playwright Gil Vicente, who produced pieces dealing with religious, pastoral, farce, and comedies, and was known for his criticism of Portuguese society in the 16th century, as well as being one of the first playwright to value the local language and culture. Among his works, the work entitled "Self of the Soul", which was presented in 1518, tells the story of Alma on his pilgrimage accompanied by the Angel called Custódio in the beyond in search of the Church, which was considered as a hostess, who would be the resting place for the souls redeemed by Christianity. In this way, the present work has the objective of analyzing the religious elements present in the medieval religious milieu and the importance of the characters in the construction of the play "Auto da Alma". For the accomplishment of this work a bibliographical survey of the primary source - viz. - the piece the "Auto da Alma" and secondary sources was carried out.

Keywords: Soul Self. Literary narratives. Gil Vicente. Religious imaginary. Middle Ages.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - capa da segunda versão da <i>Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente</i>	34
Figura 2 - Frontispício da peça <i>Auto da Alma</i> , inserida no livro <i>Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente</i> (1586).....	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O ALÉM COMO ELEMENTO DE SALVAÇÃO NA IDADE MÉDIA.....	18
1.1 O temor da morte e a crença do Além cristão	20
1.2 Literatura Medieval	25
2 GIL VICENTE: VIDA E PRODUÇÃO CÊNICA	29
2.1 A Sociedade Portuguesa de Quinhentos.....	29
2.1 A formação do teatro português	30
2.2 Vida e obra de Gil Vicente.....	33
2.3 Moralidade e modelos para o viver cristão	37
3 REPRESENTAÇÕES DA PEÇA <i>AUTO DA ALMA</i>.....	41
3.1 Alma	42
3.2 Anjo	46
3.3 Diabo.....	48
3.4 Triunfo do bem sobre o mal	51
3.5 Alegoria sobre a Paixão de Cristo.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

A Igreja Católica durante a Idade Média estava presente de forma constante nas ações cotidianas das sociedades europeias, tendo ela o poder central para tomar decisões, bem como interferir, por exemplo, em atividades culturais que eram desenvolvidas na época. As atividades artísticas, por muito tempo, destacaram, em sua maioria, conteúdos religiosos e litúrgicos, servindo como um meio de expandir a religião cristã católica, a fim de apresentar a importância da presença do sagrado e da Igreja nos indivíduos, para que pudessem obter a salvação cristã.

É preciso deixar claro que, conforme Franco Júnior (2006, p.102) a cultura em grande parte da Idade Média era considerada clerical e também letrada. Ou seja, mesmo que as atividades sejam voltadas para o sagrado, as questões culturais também eram mais destinadas para as classes elevadas das sociedades, que seriam o clero e a nobreza.

Vemos através das produções cênicas, por exemplo, a necessidade de seguir o mesmo padrão de apresentação conforme os preceitos que sejam favoráveis a Igreja Católica, que seriam apresentações de peças que retratasse sobre as narrativas litúrgicas e bíblicas. Era necessário que as peças tivessem principalmente os conteúdos religiosos e eram as únicas aceitas pela Igreja Católica, pois os conteúdos não poderiam inserir obras fora dos padrões da religião cristã, e eram representadas principalmente nos feriados religiosos, como a Páscoa e o natal, e algumas peças eram representadas próximas aos mosteiros, igrejas e até mesmo nas cortes:

Não é de estranhar que as manifestações teatrais ocorressem à roda das Igrejas e Mosteiros. Em seu interior, bem como nas procissões, eram feitas representações subordinadas aos principais ciclos religiosos, o natal e o pascoalino (MONGELLI, 1992, p. 167).

O historiador Antônio José Saraiva explica que grande parte das produções por parte dos dramaturgos na Idade Média centralizaram o ato da redenção. Apesar de relatarem narrativas sobre a vida e ressurreição de Cristo, as narrativas bíblicas tinham como finalidade de mostrar a necessidade do indivíduo de seguir os preceitos divinos por meio do cristianismo:

No pensamento dos autores dramáticos, de acordo com o ideal religioso e com a doutrina dos teólogos, que presidiu a toda a arte religiosa ao longo da Idade Média, a unidade dramática era o próprio Acto da Redenção, a

começar no princípio do mundo, com o Pecado Original, e a acabar na descida de Cristo ao Limbo (SARAIVA, 1970, p. 42).

Entre as diversas narrativas que existiram no período medieval, é importante destacar as histórias que contêm relatos sobre o além no conceito cristão. Boa parte dessas narrativas foram frutos de clérigos que, através de sonhos, ou até mesmo revelações, descreveram os locais para onde as almas seriam destinadas conforme as ações que pessoas cometeram na terra.

Grande parte dessas narrativas tiveram notoriedade no século XII, com a expansão do conceito sobre o purgatório, tornando-se o terceiro espaço, junto com os espaços binários, que seria o Céu, representando o reino celestial, onde habitam as maravilhas do paraíso; e o Inferno seria o local de condenação e sofrimento para as almas que não se arrependeram dos seus pecados:

Um sistema binário distingue e opõe os lugares do Além e seus habitantes humanos. Depois da ressurreição, que ocorre no fim do mundo, os “bons” vivem eternamente num mundo de delícias, o Paraíso, enquanto os “maus” são condenados a permanecer também eternamente num lugar de suplícios, o Inferno (SCHMITT; LE GOFF, 2006, p.21).

As discussões que envolvem as narrativas religiosas, sejam elas produzidas na Idade Média ou no Renascimento, geram interesse por parte do meio acadêmico, havendo então visibilidade para compreender sobre o destino dos indivíduos e os esforços que eram realizados para não permanecerem naquilo que seria considerado como mau caminho, ou seja, fora dos preceitos cristãos.

É fundamental compreendermos que o fato histórico não deve ser estudado apenas em um tempo específico, mas devemos compreender a história em sua longa duração, pois muito dos valores manifestados em determinado período tiveram suas formações em tempos anteriores.

Para o historiador Jacques Le Goff, em seu livro *A história deve ser dividida em pedaços*, acredita que a Idade Média possui uma longa temporalidade, pois as ações organizacionais que ocorreram no período moderno, principalmente entre os séculos XVI ao XVIII, são frutos da Idade Média. Isso mostra, então, que a história não é imóvel, mas sim está sempre em movimento.

Talvez seja preciso apontar que um verdadeiro período histórico é habitualmente longo: ele evolui, pois a história jamais é imóvel. No decorrer

dessa evolução, ele é levado a experimentar renascimentos mais ou menos brilhantes, que amiúde se baseiam no passado, fruto de um fascínio por este último, sentido pela humanidade da época. Mas esse passado só serve como uma herança que permite o salto para um novo período (LE GOFF, 2015, p.129).

Apesar do Renascimento ter promovido alterações no cenário cultural da época, é preciso entender que ele não surgiu para modificar os padrões das sociedades ocidentais por inteiro, mas sim resgatar alguns atributos que surgiram em períodos anteriores. Para Delumeau (1994, p.85) os valores, crenças e práticas que surgiram desde a antiguidade e medievais, foram fatores necessários para a expansão dos movimentos renascentistas e humanistas.

Assim, pode-se observar através da peça *Auto da Alma*, as características da mentalidade religiosa cristã através das narrativas teatrais e literárias que tiveram grande notoriedade no medievo, e que foram apresentadas pelo próprio Gil Vicente. Sendo conhecido no período moderno, é necessário dizer que os valores de Gil Vicente vieram do período medieval, pois ele nasceu na segunda metade do século XV, o que fica claro nas características da Idade Média apresentadas nas suas peças, entre elas a questão religiosa.

Para o desenvolvimento da pesquisa foi necessário a utilização da História Cultural como referencial teórico. O imaginário é um dos elementos mais presentes no *Auto da Alma*, sendo ela uma peça do período Renascentista, a qual possui características que se remetem às narrativas da Idade Média. Além do conteúdo apresentado na mensagem com o fim de explicar a salvação por meio do cristianismo e da intercessão da Igreja Católica, elementos alegóricos também se fazem presentes, como forma de relatar o destino dos indivíduos após a morte e também para o indivíduo refletir perante as suas ações e saber o destino que lhe será direcionado.

A história cultural surgiu na década de 70 do século XX, mas ela já apresentava visibilidade desde o século XIX, na necessidade de discutir sobre as questões contínuas apresentadas, além dos aspectos políticos e sociais. Para Pesavento, as interpretações de mundo são uma das principais discussões sobre a ideia que existe em relação ao que seria dito como cultura.

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do

real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade (PESAVENTO, 2008, p.39).

Com a formação da *Nova História* através do movimento dos *Annales* que surgiu em 1929, a história passou a ser questionada sobre assuntos além daquilo que é apresentado na história tradicional, e isso fez com que a História Cultural ganhasse notoriedade. Uma das mudanças feitas por meio da história cultural foi a sua ligação com outras áreas do conhecimento, como a Sociologia e a Antropologia, que contribuíram para o estudo sobre mentalidades ou poderes simbólicos, envolvendo aspectos que retratassem o meio social.

Mesmo tendo destaque pelo meio historiográfico, a história cultural foi vista como um movimento que contrariava as tradições do movimento dos *Annales*, pois os historiadores que trabalharam na área cultural centralizaram não apenas os grandes acontecimentos, mas o que há além daquilo que a história tradicional não destacava, dependendo do período histórico a ser trabalhado, como por exemplo, as ações populares que eram pouco visíveis pela história:

Precursores à parte, o fato é que Bloch e Febvre se interessaram e muito pelo problema das mentalidades na história, embora condicionassem o seu estudo a uma perspectiva globalizante e sintética de história social. Assim sendo, não é exato dizer que o surgimento da história das mentalidades em fins dos anos 60 tenha rompido totalmente com a tradição dos *Annales* e com as concepções dos fundadores da história nova. Ao menos no tocante à valorização de certos temas ligados à religiosidade, aos sentimentos e aos rituais, o que parece ter ocorrido foi, não uma ruptura, senão uma retomada, nos últimos 20 ou 30 anos, de antigas preocupações de Febvre e Bloch quanto ao estudo do mental (VAINFAS, 1997, p. 133).

Assim como o imaginário, existem outras formas de representações coletivas, servindo como um meio transmissor dos valores, crenças, mentalidades ou mitos, os quais eram traduzidos na arte, literatura, e demais formas institucionais (PESAVENTO, 1995, p.13). Assuntos que envolvem o imaginário começam a serem vistos não apenas de forma religiosa, mas mostrando que eles fazem parte da cultura ocidental.

No chamado Renascimento Cultural, período que engloba os séculos XV-XVI, as Idades Média e Moderna, as sociedades europeias tiveram algumas mudanças, e com isso o meio cultural obteve uma grande visibilidade nas manifestações artísticas pelos renascentistas, e no meio intelectual, através do movimento humanista que deram destaque à importância da razão humana, fazendo com que o teocentrismo não fosse a visão hegemônica da sociedade.

No entanto, é preciso atentar que, com essas modificações, a presença do sagrado ainda era presente nas ações cotidianas. Assim, pode-se observar nas peças no início do período Moderno, por exemplo, a entrada de outras categorias teatrais, a fim de resgatar os valores que vieram da Antiguidade, como o caso da comédia e do drama. Entretanto, as peças religiosas cristãs ainda eram apresentadas como forma de expandir a doutrina cristã para que as pessoas possam permanecer nos padrões religiosos.

Entre os diversos teatrólogos, podemos citar o dramaturgo português Gil Vicente, conhecido como o pai do teatro português devido as suas variadas produções, divididas por categorias, como farsa, comédia, moralidades, entre outros, e por utilizar as suas obras como objeto de crítica dos padrões da sociedade portuguesa quinhentista.

Diante das suas produções, destaca-se neste trabalho a obra *Auto da Alma*, uma peça de moralidade religiosa, que conta a história da Alma na tentativa de conseguir obter a salvação cristã, necessitava ir até a Igreja para buscar o refúgio, mesmo que no meio do seu trajeto, ela pudesse sofrer as tentações diabólicas. Essa peça revela a visão religiosa de Gil Vicente, onde as suas peças religiosas destacam a necessidade do indivíduo em retornar a viver os preceitos religiosos católicos, diante da abertura de pensamentos que foram ocorrendo durante os tempos iniciais do período moderno.

Os estudos sobre o teatro vicentino são necessários não apenas para compreender os trabalhos de Gil Vicente como teatrólogo, mas também a sua importância para a construção da história e literatura da cultura portuguesa no período moderno. Mesmo sendo reconhecido pelas suas contribuições no meio cênico, é importante destacarmos a importância que ele teve para o teatro ibérico, onde o dramaturgo escreveu peças em português e espanhol, por influências como de Juan de Encina, que contribuiu para a formação das produções teatrais Vicentinas. Diante das obras do dramaturgo, percebe-se que as suas produções dão maior visibilidade ao cotidiano da sociedade portuguesa, através dos personagens, das questões religiosas, sociais e políticas. Por meio da personalidade de Gil Vicente e das suas obras, foi possível colaborar para os estudos da historiografia portuguesa, mostrando as contribuições feitas por Portugal para a expansão do período moderno e os feitos que foram realizados para tornar o reino português uma das potências mais importantes no continente europeu.

Em relação à literatura, Gil Vicente teve grande importância para a inovação do teatro, apresentando novos gêneros teatrais, tais como obras miúdas e pastoris, bem como resgatou gêneros utilizados na antiguidade, sendo eles as peças de farsas, moralidade, comédia e entre outros. Outras contribuições do autor foram a utilização da língua local e trouxe alguns elementos inovadores durante as apresentações, não seguindo apenas o modelo

tradicional utilizado na Idade Média, que eram somente peças religiosas dramatizadas em latim e durante os feriados religiosos.

Conforme Picchio (1999), o teatro vicentino contribuiu como forma de conhecermos um pouco das características do próprio teatrólogo, já que não há uma biografia fiel sobre ele, fazendo com que a sua personalidade fosse pouco evidente. Teyssier (1982, p.13) também explica a importância que as obras de Gil Vicente tiveram para compreendermos melhor a sua formação intelectual e cultural. Assim, para Picchio (1999, p.11), o teatro de Gil Vicente é para nós a melhor biografia vicentina, embora, como todas as biografias, íntimas ou exteriores, seja muitas vezes reticente, contraditória, falsa.

Para realização deste trabalho, o mesmo foi dividido em três capítulos. No primeiro capítulo foi analisada a importância da compreensão sobre o conceito de salvação cristã na Idade Média, a fim de entender a mentalidade religiosa de Gil Vicente, analisando a ideia que existia sobre salvação, o temor dos homens diante da morte, a preocupação que existia sobre o Além, e a ideia dos destinos para qual as almas serão direcionadas, como o Céu, Inferno e Purgatório. Por fim, discutimos sobre necessidade da utilização da literatura como fator explicativo sobre o imaginário medieval, diante dos relatos, sonhos e revelações, até em outras atividades fora do contexto literário como o teatro ou na oralidade.

No segundo capítulo foi discutida a importância de Gil Vicente, sua vida e obras teatrais, a sociedade portuguesa e a as peças de moralidade, onde destaca-se, pois, o *Auto da Alma*, fruto dessa categoria, explicando o objetivo desse gênero literário e o seu objetivo.

No terceiro capítulo utiliza-se a fonte central, o *Auto da Alma*, analisando as representações dos personagens da obra, a utilização da teologia bíblica agostiniana e a necessidade da alegoria para entender a mensagem que Gil Vicente tentou transmitir na peça.

1 O ALÉM COMO ELEMENTO DE SALVAÇÃO NA IDADE MÉDIA

O primeiro capítulo aborda um dos temas que são de suma importância para a construção das peças religiosas de Gil Vicente, entre elas está o *Auto da Alma*. É preciso ressaltar que tanto o *Auto da Alma* quanto as outras peças religiosas do dramaturgo foram representadas no período moderno, mas carregam construções do imaginário religioso cristão que teve notoriedade na Idade Média. Neste capítulo são abordadas as construções do que se entendia por salvação cristã, as visões sobre os destinos eternos, como o caso do Além e por último, o papel da literatura medieval na expansão do imaginário medieval presente em outras áreas artísticas, como o caso do teatro.

As relações entre os mundos terreno e espiritual eram muito próximas principalmente na Idade Média, fazendo com que as ações cotidianas nesse período em sua maioria, fossem voltadas para o sagrado. Compreende-se que o sagrado e as ações religiosas que foram apresentadas na Idade Média permanecem atualmente no senso comum, daqueles que acreditam e necessitam do sobrenatural para as ações pessoais e cotidianas.

O Cristianismo, muito mais que a religião oficial do Ocidente, por meio da Igreja Católica, era visto como intermediário para o indivíduo estar em contato com Deus, e como o catolicismo possuía o poder central em grande parte do Ocidente, as ações que envolveram os meios materiais e imateriais eram dedicadas para o meio religioso.

Segundo o historiador Jacques Le Goff (2017), a dependência do sagrado na Idade Média era realizada nas ações presentes e futuras, as atividades realizadas no cotidiano medieval, eram dedicadas em boa parte para Deus. Além das ações, o próprio tempo pertencia ao Ser Supremo, sendo ele o princípio de todas as coisas que ocorrem na humanidade, conforme a crença cristã:

O tempo da Bíblia e do cristianismo primitivo é antes de tudo um tempo teológico. Ele “começa com Deus” e é “dominado por Ele”. Por conseguinte, a ação divina, na sua totalidade, está tão naturalmente ligada ao tempo que este não poderia dar lugar a um problema; ele é, pelo contrário, a condição necessária e natural de todo ato “divino”. (LE GOFF, 2017, p.61).

A Bíblia Sagrada, sendo ela a fonte central da crença cristã, revela a presença constante do Criador desde as ações do universo como a origem e o suposto fim da humanidade apresentada aos homens por meio de revelações ou profecias. Entre aquilo que está presente no Livro Sagrado, apresenta também a condição do homem perante as suas ações antes mesmo da sua existência e o que fazer na terra para evocar o sagrado na vida deles.

Para o cientista das religiões Mircea Eliade, o homem religioso divide-se entre dois espaços, que seriam os espaços sagrado, que seria o sobrenatural, e o não-sagrado, o mundo terreno (ELIADE, 1999, p.25). Ou seja, enquanto o indivíduo que habita no mundo terreno, para ele o mundo não surgiu por acaso, há uma fundação do mundo que não foi realizada por obras humanas, mas sim por Deus, que é por meio dele que o universo é formado: A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro” (ELIADE, 1999, p.26)

Assim como a fundação do mundo, existem outras revelações que podem apresentar os destinos dos seres humanos após a morte. Já ao contrário do homem religioso, na necessidade buscar o conhecimento por meio do sagrado, ele passa a recorrer por meio de orientações prévias (ELIADE, 1992, p.26), desde leituras dos livros considerados sagrados e de discursos para que possam viver os preceitos da religião, seja qual crença ele escolher.

As ações espirituais eram vistas como um dos motivos de preocupação para o homem medieval, no sentido de permanecer nos padrões da doutrina cristã católica, evitando de cometer atos que sejam falhos para Deus, e isso é conhecido no contexto cristão como pecado.

De acordo o historiador Jean Delumeau (2003, p.464-465), o Cristianismo foi a única religião, entre as outras religiões do oriente como o Judaísmo e o Islamismo, que expandiu a noção de se tornar preocupante o conceito sobre o pecado e as suas consequências, remontando essa noção desde a história do primeiro pecado da humanidade, fazendo com que esse episódio e outras causas provocasse um pesar com o passar dos tempos.

Com a história pecado original que surgiu com Adão e Eva no livro de *Gênesis*, a doutrina cristã passa a apresentar nos discursos a questão de o indivíduo nascer com o pecado, mesmo antes de praticá-lo. Le Goff (1994, p.161) diz que a noção do pecado original possui ênfase na questão sexual, destacando Clemente de Alexandria e Santo Agostinho, que

expandiram a noção do ato sexual como um dos principais atos que fizeram Adão e Eva trazerem o pecado ao mundo.

Baschet (2006) também destaca a presença de Santo Agostinho em relação à preocupação sobre o pecado. Segundo este último, o batismo e outros ritos sacramentais ajudam na purificação do indivíduo, mesmo que não o deixem livre da mácula, mas pelo menos retiram o peso maior dos seus pecados, assim como a Igreja Católica tem o dever de incentivar os homens a viver uma vida mais religiosa, como um combate contra o pecado:

Igualmente, na mesma medida em que ela deprecia o homem, a teologia agostiniana reforça a importância do batismo e valoriza com maior força a sua necessidade indispensável: se o sacramento purificador não restitui totalmente ao homem a pureza de suas origens edênicas, ao menos apaga o peso massacrante da falta original e lhe oferece a oportunidade quase inesperada de sua redenção. A sombria teoria de Agostinho demonstra, assim, que o homem não pode se salvar sozinho e que tem necessidade, para tanto, do socorro insubstituível das instituições e, em primeiro lugar, da Igreja; apenas a mediação desta pode atrair sobre ele a graça divina e lhe permitir evitar as emboscadas que semeiam o caminho da salvação (BASCHET, 2006, p.376).

Le Goff e Schmitt (2006) explicam na visão de Santo Agostinho que o pecado antes mesmo de gerar sofrimentos também gera o sentimento de culpa, fazendo com que todos sofram, assim com o Adão que iniciou a prática do pecado no mundo:

O vínculo da natureza humana para com a pessoa de Adão, que contém em si toda a humanidade em virtude de sua potencialidade geradora, faz com que todos os homens participem com ele do Pecado Original, partilhem sua vontade de executar esse ato catastrófico e, por essa razão, repartam igualmente a pena e a culpa (LE GOFF; SCHMITT, p.339)

A presença do pecado fez com ocorresse uma preocupação perante as ações em que foram transmitidas nos discursos religiosos, na finalidade de explicar para as pessoas que precisariam refletir que todos são da mesma natureza e todos são pecadores, e fazer com que o sagrado possa apresentar o conforto espiritual e a garantia da salvação, que é uma das garantias na doutrina cristã, caso o indivíduo decidir seguir a religião e praticá-la.

1.1 O temor da morte e a crença no Além cristão

A preocupação sobre o pecado conforme era demonstrada nas práticas na terra, a morte também seria motivo de preocupação na Idade Média, mas não o ato de morrer, mas

sim morrer sem ter os seus pecados perdoados. Franco Júnior (2006) explica que nem sempre a morte era vista de forma pacífica, e passou a ser vista de forma negativa:

A morte foi deixando de ser uma amiga que o encaminhava para a eternidade para se transformar numa inimiga que o afastava de tudo que conseguira ou pensava vir a conseguir neste mundo. O naturalismo franciscano que saudava afetivamente a morte como “ nossa irmã, da qual homem algum pode escapar”, foi apenas um intervalo naquela tendência. No século XIV, com a peste negra, completou-se o ciclo e surgiu o conceito da morte macabra, mórbida, destrutiva. A morte não era mais uma presença cotidiana, era o fim do cotidiano (FRANCO JÚNIOR, 2006, p.137)

A morte apresentada por Johan Huizinga (1985) mostra que os períodos finais da Idade Média, destaca a forte noção sobre a morte, como algo temível que atingisse o pensamento geral. O século XIII destacava a presença constante da morte, mas a preocupação maior para a Igreja seria aquela que estavam afastados da fé cristã (HUIZINGA, 1985, p.104).

A arte e a literatura também tiveram grande notoriedade, além de apresentar o macabro sobre a morte, apresentando imagens e túmulos, com cadáveres nus cheios de insetos nas suas entranhas, servindo como o crescimento do discurso sobre o desprezo das coisas do mundo e viver para os preceitos cristãos. Temos como exemplo, a obra *Ars Moriendi* que era um livro que ficou conhecido entre os séculos XIV e XV, tendo como objetivo de orientar as pessoas de uma forma mais didática para as pessoas terem uma boa morte, que apresentam conteúdos como, vencer as tentações e ter o acesso para o reino celestial:

Um pensamento que tão fortemente se vincula ao lado terreno da morte dificilmente poderá considerar-se autenticamente religioso. Parece antes ser uma espécie de reacção espasmódica contra a excessiva sensualidade. Exibindo os horrores que esperam toda a beleza humana, já ocultos sob a superfície dos encantos corporais, estes pregadores do desprezo pelo mundo exprimem, na verdade, um sentimento muito materialista, nomeadamente que toda a beleza e toda a felicidade são inúteis porque estão destinadas a acabar em breve. A renúncia é fundada no desgosto, não brota da sabedoria cristã (HUIZINGA, 1985, 106)

Sobre Portugal, Zierer (2016) destaca a prática das doações de esmolas, como uma prática da religiosidade cristã, diante dos problemas apresentados no país devido à crise econômica e o aumento de epidemias entre os séculos XIV e XV, a necessidade realizar atos de caridade para a conquista da salvação da alma. O caso do “pobre honrado” seria um dos exemplos, pois a nobreza e a Igreja ajudavam os necessitados e os excluídos da sociedade

com bens materiais para que a nobreza e o clero conseguissem obter a salvação cristã, assim como os pobres são beneficiados (ZIERER, 2016, p.170).

A vida após a morte na Idade Média era vista no conceito de um Além-Túmulo cristão, que era caracterizado por uma separação de espaços definindo entre bem e o mal, representados entre o Paraíso e o Inferno. Zierer (2004), explica que os conceitos de Além-Túmulo foram definidos devido as descrições nas narrativas bíblicas de espaços intermediários que definem o local e quem merece estar em determinado lugar:

Inicialmente, o Cristianismo dividia o Além-túmulo em dois espaços, o Paraíso e o Inferno. Por muitos séculos, predominou a ideia de que havia um lugar de espera entre a morte e a parusia, a segunda vinda de Cristo, onde os bons mortos dormiriam ou descansariam, o *locus refrigeri* (lugar de refrescamento). A noção de um Além intermediário era antiga no pensamento judaico-cristão, como por exemplo no IV Livro de Esdras e no Apocalipse de Paulo (séculos II e III, respectivamente), nos quais apareciam sete lugares de castigo após a morte e também a existência de um lugar de descanso (ZIERER, 2004, p.24).

Diante das preocupações sobre as condenações no além, o Cristianismo apresenta ao indivíduo uma certeza ou uma alternativa para adquirir a salvação conhecida como vida eterna, que só é garantida quando a pessoa reconhece os seus erros, além de entender que é por meio do cristianismo que será salvo pelo sagrado.

Ariès (2014, p.200), explica que a preocupação sobre o Além e os riscos a serem enfrentados já estavam presentes nos textos visigóticos. No meio cristão, a ideia sobre a preocupação das almas e o temor sobre a figura do Diabo, foram expandidas pelos santos Agostinho e Mônica, sobre a necessidade do cristão em enfrentar as ações satânicas. Assim, os temores previstos pelos visigodos são apresentados nas cerimônias católicas atuais, rezando pelas almas para não sofrerem as dores infernais.

Também o dia do Juízo Final aparece mais temível em certos textos visigóticos: “Arranca as almas dos repousantes do suplício eterno”. “Que sejam libertos das cadeias do Tártaro”. “Que sejam liberados de todas as dores e sofrimentos do inferno.” “Que ela seja arrancada às prisões do inferno[*ergastulis*]”. “Que lhes seja concedido escapar ao castigo do juízo aos ardores do fogo”. Vemos então aparecer as imagens terríveis que vão invadir a liturgia dos funerais até os nossos dias: a missa fúnebre romana pertence ainda ao fundo mais antigo de confiança e de ação de graças, com Réquiem [*Requiem aeternam dona eis domine*]. Do mesmo fundo provêm também as antífonas como *In Paradisum* e *Subvenite*. Em compensação, as orações da *absoute*, que é, como vimos a única cerimônia religiosa antiga

celebrada em presença do corpo e sobre o corpo, o *Libera*, se prendem essa segunda camada (Ariès, 2014, p.200-201).

Conforme Baschet (2006), as orações, muito mais que práticas religiosas, servem também como meios de ligação entre o mundo dos vivos com os mortos. As missas realizadas por vivos em favor daqueles que se foram, são práticas que eram mantidas pela fé católica, a fim de desejar para as almas que se encontram no plano espiritual, obtenham o descanso eterno, sem sofrimentos.

Ariès (2014, p. 187) também destaca a utilização de elementos materiais como a água benta e o incenso, como uma forma dos vivos de prestar homenagem aos mortos, os quais aspergem a água benta e utilizam o incenso diante dos túmulos, o que também é uma prática religiosa que permanece na religiosidade contemporânea:

O além é, então, uma realidade presente, contemporânea: mundo dos vivos e mundo dos mortos coexistem simultaneamente. Mesmo se eles são cuidadosamente separados pela fronteira da morte, as trocas entre eles são intensas (preces dos vivos para os mortos; intercessões dos mortos e em particular, dos santos em favor dos vivos) e diversas formas de comunicação e de passagem continuam sendo possíveis (BASCHET,2006, p,389).

O mundo no século XII, era visto como um campo de batalha entre o bem e o mal, onde o indivíduo que precisa garantir a sua salvação, necessita estar no lado do bem, ou seja, ele precisa ser cristão e crer na salvação por meio de Cristo e seus outros representantes como os Anjos ou a Virgem Maria. Caso a pessoa não se arrependa dos seus erros, sofrerá as mais duras danças (ZIERER, 2013, p.106).

A visão sobre o mundo espiritual era muito mais importante do que o futuro terreno na Idade Média, pois é no plano celestial que existe a perfeição, diferente da terra, onde é temporal e o pecado era inteiramente presente na vida das pessoas.

Entre os séculos XII e XIII foi construída pela Igreja Católica a noção de um terceiro lugar no Além, o Purgatório. Este seria um inferno temporário, onde as almas que não conseguiram ainda o seu destino eterno, deverão permanecer no purgatório até descobrir o local em que serão inseridos por ocasião do último julgamento por Deus no Juízo Final. Após a formação da crença do Purgatório, as pregações expositivas dos clérigos foram sendo inseridas, bem como as manifestações artísticas e também literárias, como uma maneira de reforçar o discurso da doutrina cristã.

O além foi um dos grandes domínios do imaginário medieval. Inspirou uma importante literatura de ficção e uma rica iconografia, testemunhando a fecundidade da atividade criativa dos artistas medievais. Ele se constituiu num grande reservatório de imagens encarnando a ideologia e a sensibilidade cristãs e desempenhando um papel concreto na luta escatológica do cristão: escada para subir ao Céu, balança que pesa a alma, boca ou poços do Inferno nos quais se tenta não cair, fogo ao qual escapar [...] (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p.24-25).

As imagens apresentadas nos quadros refletem por meio do imaginário religioso como seriam os espaços binários e o Purgatório. Oliveira (2012, p.4) destaca que entre os séculos XIV e XV, o caso do Paraíso Celestial, que era destacado como um jardim, onde seria um espaço que representa conforto e felicidade. Zierer (2015) destaca o jardim do Éden como um exemplo de como seria o paraíso, onde a criação divina se manifestava tudo que existia no plano edênico, e era tudo com perfeição.

Esse e outros exemplos mostram que o Céu é o lar do altíssimo, onde o mal não predomina no espaço, e isso é descrito desde as tradições literárias e crenças na Idade Média e principalmente na Bíblia, onde o Céu é visto como a morada de Deus e das almas arrependidas dos seus erros praticados na terra:

O paraíso, caracterizado como a Jerusalém Celeste, comunidade de eleitos, com traços edênicos descritos no *Apocalipse de São João*, como a Árvore da Vida que frutifica doze vezes, seria o local destinado aos que já houvessem cumprido a suas penas no Purgatório e para aqueles poucos eleitos que durante a vida terrena houvessem se desviado das tentações e tido uma vida santa. Ao mesmo tempo que possuía traços edênicos (fonte de vida eterna, jardins) o Paraíso Celeste era caracterizado com uma cidade com muros (LE GOFF, 2002, p.28). (ZIERER, 2013, p.108)

Sobre os locais do Além, o Paraíso possui elementos do Paraíso Terrestre, o Éden, onde viveram Adão e Eva. Caracteriza-se por um local com vegetação abundante, árvores frutíferas, harmonia entre humanos e animais e a fonte da água da vida. Um aspecto diferente do Paraíso Celeste é que, além das características edênicas, este local é caracterizado como uma cidade com muros (ZIERER, 2015, p.167).

Já no Inferno, além de ser apresentado como um local que transmite o sofrimento, a figura do Diabo aumenta ainda mais o imaginário no aspecto negativo sobre o local e as características daqueles que estão nesse espaço, para gerar medo e preocupação.

1.2 Literatura Medieval

Na literatura, vemos que através da visão de Tzvetan Todorov, explica que narrativas como as do Além, podem ser classificadas na categoria de fantástico, pois diante de determinado acontecimento tido como inexplicável na literatura, o gênero fantástico tem como finalidade de apresentar aquilo que é o inexplicável no mundo real. Os elementos que descrevem o fantástico, seja no ambiente retratado ou os personagens apresentados nas narrativas, podem ser vistos como reais para o indivíduo ou apenas podem ser considerados como frutos da imaginação:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um ao acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra (TODOROV, 1981, p.15)

O *Dicionário Temático do Ocidente Medieval* (2006, p.106) e o livro *O Imaginário Medieval* (1994, p.47) afirmam que o Maravilhoso ou Fantástico na Idade Média não foram frutos desse período, mas foram frutos da antiguidade ou heranças pré-cristãs, onde, diante de tantos significados até ser definido pelos clérigos como *Mirabilis*:

O sobrenatural, o miraculoso, que são próprios do cristianismo, parecem-me de natureza e função diferentes das do maravilhoso mesmo tendo deixado a sua marca no maravilhoso cristão. Assim, o maravilhoso no cristianismo parece-me essencialmente encerrado nessas heranças das quais encontramos elementos “maravilhosos” nas crenças dos textos de hagiografia. Na literatura, o maravilhoso é praticamente sempre de raízes cristãs (LE GOFF, 1994, p.47)

O maravilhoso na Idade Média tem como finalidade de gerar espanto, algo que possa surpreender o indivíduo, seja nos aspectos positivos ou negativos, principalmente no visual, gerando espanto ou admiração, em que “o homem contempla a criação em um espelho, incluindo o que ela encerra de surpreendente, de extraordinário (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p.107).

Assim, o fantástico era presente era no imaginário popular e religioso na Idade Média e em outros períodos, mostrando que as narrativas descrevem o fantástico de outras formas,

fazendo despertar no indivíduo uma crença ou algo irreal. Relatos e acontecimentos incomuns também eram destaque, sendo que boa parte das produções literárias eram realizadas por meio de viagens.

Conforme Zierer (2013, p.13), o conceito de salvação que existia na Idade Média era associado à ideia de viagem. Portanto, na literatura medieval, uma boa parte dessas narrativas sobre o Além, mostram que os personagens principais realizam longas viagens ou peregrinações, em forma de penitência e arrependimento das suas atitudes, a fim de serem perdoados por Deus para garantir a salvação cristã.

Vemos que boa parte das narrativas que relatam o Além eram descritas pelos clérigos ou monges católicos que receberam as histórias por meio dos sonhos ou revelações, principalmente entre os séculos XII e XIII, quando começaram a surgir mais ideias sobre os possíveis destinos da crença cristã. É por meio desses sonhos ou revelações que as narrativas são formadas, pois são acrescentados o conteúdo desse sonho (RIBEIRO, 2015, p. 44-45). Schmitt, explica a importância dos sonhos na Idade Média, como um meio de compreensão ou um alerta importante para as pessoas saberem, caso o que foi revelado no sonho possa atingir a todos (2015, p.17-18).

Assim como os sonhos ou revelações espirituais, os relatos dos viajantes sobre os lugares e personagens que observaram durante suas viagens, possuem diversas características ou intenções, como por exemplo, o mercador, para fins comerciais ou um missionário, para objetivos religiosos:

A literatura de viagens corresponde a um tipo de narrativa em que o narrador é, em geral, o próprio viajante. São textos de natureza plural e podem ser relatos de exploradores, aventureiros, mercadores, missionários e de peregrinos, que viajavam em busca de santuários e relíquias. Estas revelam a devoção dos viajantes. Também cartas, diários e até relatos de naufrágios. São narrativas do vivido e do imaginado (NASCIMENTO, 2014, p.114 e 115).

Sejam reais ou imaginárias, os relatos de viagens tinham uma importância fundamental para os medievos que se viam como viajantes entre dois mundos, ou seja, um mundo terreno visto como um lugar de passagem, portanto, efêmero e um celestial considerado eterno (OLIVEIRA, 2014, p.24).

Na Idade Média, a memória estava mergulhada na literatura escrita e oral de forma equilibrada, juntas expressavam os modos, os costumes, as maneiras de sentir e pensar dos medievos. Essas memórias estavam vinculadas à religiosidade e o cristianismo era o motor de divulgação delas e de suas ideologias, pois os seus discursos eram fundamentados nos princípios sagrados com o objetivo de educar e moldar o comportamento e construir a identidade do homem medieval, a fim de assegurar o ordenamento social e a

salvação espiritual que perpassavam pela concepção da vida após a morte (MESSIAS, 2016, p.19).

Podemos exemplificar a presença do fato sobrenatural nas narrativas religiosas, estando presentes nos planos espiritual ou o terreno, onde aparecem relatos pessoais que envolvem a presença do sagrado, além dos entes espirituais no meio cristão, a alegoria também era bastante presente, apresentando elementos materiais que podem possuir algum valor simbólico espiritual, como o caso da novela de cavalaria, *A Demanda do Santo Graal*, onde um dos objetivos dos cavaleiros seria encontrar o Santo Vaso ou o Graal, que continha o sangue de Jesus Cristo recolhido por José de Arimatéia, sendo o cálice utilizado pelo próprio cristo na Última Ceia.

Outro caso presente no *Auto da Alma*, seria um pano usado por Alma, Anjo Custódio, a Igreja e os Quatro Doutores, onde esse pano antes do jantar, e esse pano era o mesmo que foi usado por Verônica para limpar o rosto de Cristo no caminho da Via dolorosa antes de ser crucificado, e esse pano possuía a marca do rosto do próprio Cristo. Esse pano seria um elemento alegórico para a recordação da quinta feira da Paixão como um momento de dor e sofrimento.

Outras características importantes de expressão literária seriam nas representações por meio dos discursos e oralidades, onde os *Oratores* tiveram destaque por interpretarem as narrativas literárias, já que nem todos os cidadãos tinham acesso à leitura, eles acreditavam que a função de transmitir narrativas literárias e as bíblicas, principalmente, estariam exercendo uma tarefa divina.

Cabe também destacar a participação do teatro inserido no contexto literário como um transmissor do conteúdo religioso, utilizando a linguagem considerada vulgar, diferenciando do padrão latino e letrado, mesmo seguindo os padrões do teatro religioso, mas utilizavam as línguas locais para a melhor compreensão do público iletrado. Assim, as atuações cênicas tornaram-se uma outra alternativa para clérigos expandir as narrativas sobre a salvação cristã e as narrativas bíblicas:

Na Idade Média, os *Oratores* eram os responsáveis pela interpretação dos escritos da Sagrada Escritura, pois cabia a eles a quase exclusividade dessa tarefa divina de ler, escrever e difundir esse texto fundamental para os ensinamentos cristãos. Como a maioria dos medievos não tinha o poder da leitura, a função que aqueles exerciam na sociedade foi essencial para a divulgação de seus valores, em razão do quase monopólio que exerciam sobre a transmissão e escrita da palavra divina (OLIVEIRA, 2014, p.52).

Na Idade Média, a memória estava mergulhada na literatura escrita e oral de forma equilibrada, juntas expressavam os modos, os costumes, as maneiras de sentir e pensar dos medievos. Essas memórias estavam vinculadas à religiosidade e o cristianismo era o motor de divulgação delas e de suas ideologias, pois os seus discursos eram fundamentados nos princípios sagrados com o objetivo de educar e moldar o comportamento e construir a identidade do homem medieval, a fim de assegurar o ordenamento social e a salvação espiritual que perpassavam pela concepção da vida após a morte (MESSIAS, 2016, p.19).

Podemos entender que a literatura teve um papel importante, muito mais que relatos, revelações ou ficção, a literatura contribuiu para a construção da memória local, seja ela de conteúdos religiosos ou não, mas contribuem para o imaginário ser compreendido nos tempos posteriores, apresentando os pensamentos que ocorreu a expansão ideológica ou doutrinária, no caso do Cristianismo, era a necessidade de expandir a religião cristã e as doutrinas da Igreja Católica.

2 GIL VICENTE: VIDA E PRODUÇÃO CÊNICA

2.1 A Sociedade Portuguesa de Quinhentos

O século XVI nos faz adentrar para um período de transformações que foram ocorrendo principalmente no continente europeu, onde a maioria dos reinos começaram a aderir medidas que foram apresentando modificações em alguns aspectos que envolveram as atividades econômicas, políticas e sociais. Portugal foi um dos países europeus que apresentaram melhorias desde o final do século XV, tornando-se uma das maiores potências no Ocidente, saindo das dificuldades econômicas e de saúde, que ocorreram na Baixa Idade Média.

O comércio também foi uma das alternativas que conseguiram, de certa forma, alterar a questão econômica de muitos reinos, onde grande parte destes desenvolviam apenas atividades agrícolas. Outras atividades econômicas como as rotas comerciais e o artesanato contribuíram para buscar melhorias nos reinos, como forma dos camponeses buscarem o sustento, já que muitos deles precisavam vender as suas pequenas terras para o pagamento das dívidas, e muitos saíram do campo para a cidade em busca de um novo ofício (BASCHET, 2006, p.252).

As atividades ultramarinas foram meios que serviram muito além do que uma alternativa para restaurar a economia do reino português, sendo uma das atividades mais importantes realizadas em Portugal. As navegações marítimas tornaram-se também uma forma de expandir o seu poder em outros territórios, principalmente nas Índias e até mesmo no Brasil, impondo os costumes e crenças ocidentais nos povos nativos e principalmente na busca incessante de riquezas.

De fato, ocorreram diversas modificações entre os séculos XV e XVI, mas é preciso entender que essas transformações que estavam ocorrendo nos tempos iniciais do período moderno, não surgiram para negar por inteiro os costumes dos tempos anteriores, mas sim como um possível resgate dos valores da antiguidade e medievo, conforme Delumeau (1994, p.85), “o renascimento definiu-se a si próprio como movimento em direção ao passado - característica aparentemente oposta à do nosso mundo moderno, a caminho do progresso”. Esses resgates, que seriam manifestados nas representações materiais ou imateriais, tiveram grande importância para a formação dos movimentos renascentistas e humanistas.

Assim como em outros reinos europeus, Portugal também acabou sendo influenciado pelo movimento renascentista, atribuindo características peculiares a este movimento a algumas expressões artísticas e intelectuais, tais como na filosofia e na literatura.

O crescimento de atividades artísticas e intelectuais fizeram com que o Paço¹ se tornasse o local adequado para a realização dessas diversas manifestações, onde, na sua grande maioria, eram voltadas especificamente para a corte (BELLINI, 1997, p.2). Em relação ao humanismo, houve uma valorização para a sua expansão em Portugal, tanto que o Rei D. João III foi um dos que contribuíram para a formação dos ideais humanistas no país, mesmo sabendo que durante uma parte do seu reinado não foi inteiramente satisfatório, pois colocou Portugal em um período de falência, sendo um dos motivos os excessivos gastos com despesas armadas, por exemplo.

2.1 A formação do teatro português

No teatro ocidental também estavam ocorrendo alterações no período moderno, através do movimento renascentista, acrescentando uma diversidade de categorias teatrais que não estavam mais sendo apresentadas no Ocidente, além da permanência das peças religiosas que acabaram sofrendo renovações. Antes das modificações que ocorreram no meio cênico em tempos iniciais do período moderno, é preciso entender que, anteriormente, as peças realizadas na Idade Média, em sua maioria, retratavam apenas as liturgias das grandes festividades do Cristianismo, como o caso da Páscoa, Natal ou *Corpus Christi*.

O intuito das peças religiosas era ampliar a compreensão simbólica dos acontecimentos e fundamentos do evangelho além dos ritos realizados nas igrejas. As peças religiosas tinham como objetivo instruir o público e ensinar a fé cristã católica, seja para aqueles que seguiam o Cristianismo ou não, na intenção de fazer com que as pessoas pudessem adquirir a salvação cristã.

Para conseguir chamar a atenção, as peças religiosas utilizaram música com coro, apresentado em um estilo mais dramático, além da intensa participação dos clérigos na produção das peças, podendo até mesmo atuar (ANATOL, 2008, p.43- 44).

¹ Seria o palácio real e residência oficial dos reis de Portugal. No caso de Gil Vicente, suas peças eram realizadas no Palácio da Ribeira, localizado em Lisboa, que era a sede da corte real até o ano de 1755, que foi destruído devido o terremoto que ocorreu no mesmo ano em Lisboa.

Esta compreensão simbólica só precisava ser de novo ampliada, através de pequenas paráfrases ou de enfeites retóricos para que surgisse uma narração até certo ponto dramática, já que o canto antifona apresentava a voz do solista alternando com os coros. Maior dramatização resultou pela introdução de anjos, mulheres, apóstolos, que se acrescentavam ao responsório (ANATOL, 2008, p.43- 44).

Não é de estranhar que na Idade Média as manifestações teatrais ocorressem à roda das Igrejas e Mosteiros. Em seu interior, bem como nas procissões, eram feitas representações subordinadas aos principais ciclos religiosos, o natal e o pascoalino. Seus pátios passariam a ser local de dramatizações profanas, ligadas ao cômico popular, uma vez que eram proibidas por Concílios e Constituições sinodais de serem realizadas em seus recessos. E daí se estenderiam aos burgos, aos mercados e feiras, bem como às cortes reais e senhoriais, enfim, aos lugares de reunião do homem medievo (MONGELLI, 1992, p.167).

Não somente a atuação cênica, mas outras manifestações artísticas, que eram consideradas profanas, como a presença de danças ou cantos com conotação sexual eram proibidas pela igreja, sendo essa uma alternativa para evitar que as pessoas se afastassem da fé cristã. Essa preocupação que existia na Igreja sobre o corpo, também é destaque no livro *Uma história do corpo na Idade Média*, onde o corpo seria visto como um dos elementos heréticos a serem combatidos pela Igreja, e a necessidade de retirar peças que expusessem o corpo poderia fazer com que a fé cristã fosse cada mais manifestada:

Proíbem nos recintos sagrados as manifestações profanas, incluindo o canto e a dança, mas autorizam, em contrapartida, certas representações feitas com espírito de piedade e devoção (TEYSSIER, 1982, p.28).

O teatro, proibido como pagão e blasfemo, renasce em princípio nos conventos e nas igrejas, em torno de temas religiosos, como o drama pascal, o drama da crucificação e da ressurreição de Jesus Cristo ou, no jogo do Apocalipse, como evocação dos corpos massacrados pelo Anticristo e dos três cavaleiros da fome, da peste e da guerra salvos à espera do Juízo Final. Mas renasce sobretudo nas cidades a partir do século XIII (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 30).

Para Rebello (1912) e Mongelli (1992), não há dados específicos ou oficiais sobre a formação do teatro em Portugal, mas uma das informações levantadas diz respeito a representações cênicas que ocorreram durante o reinado de D. Sancho I (1185-1211), em que dois franceses interpretavam peças de farsas para a corte. Além das apresentações religiosas que eram realizadas apenas em ocasiões especiais, sendo apresentadas narrativas bíblicas e litúrgicas, era possível descrever que existiam peças profanas na corte, como era o caso dos *Momos*, que apresentavam apenas mímicas ou imitavam um personagem, conforme a escolha

dos atores. Os momos, conforme Saraiva e Lopes (1965, p.187), seriam personagens de novelas de cavalaria ou símbolos da majestade régia como, por exemplo, o Cavaleiro do cisne, que foi um momo que celebrou o casamento do Príncipe D. Afonso.

Saraiva e Lopes (1965, p.186), afirmam a existência de representações e improvisações de sermões burlescos, pequenas farsas sobre histórias de clérigos e freiras, procissões de *Corpus Christi* e autos de natal, onde os personagens atuavam e adoravam diante do presépio, além de aparecer personagens alegóricos como o anjo, o diabo e personalidades do meio cristão católico, como os santos e os apóstolos.

Nos salões régios ou da nobreza produziam-se certos entretenimentos, mais ou menos faustuosos, sob a designação de *Momos*, que eram verdadeiras representações cênicas, embora apenas executadas por mímica, ou quando muito precedidas algumas vezes de uma explanação dita por qualquer figura (REBELLO, 1912, p.07).

O documento mais antigo, relacionado com a embrionária cena portuguesa medieva, datado de 1193, é concernente a uma doação de terras feita por Sancho I aos bufões Bonamis e Acompaniado, que lhe prometeram em troca um “arremedilho”. O *arremedilho*, seria o espetáculo proporcionado pelo “remedador”, termo com que denominava, ao tempo de Afonso X de Castela, o jogral que juntava a declamação à mímica (MONGELLI, 1992, p.168).

Já no século XVI, o dramaturgo Gil Vicente, ficou conhecido como o pai do teatro português através das suas obras que contém variados gêneros, como por exemplo, os mistérios, a moralidade, a farsa, comédia, que apresentam um pouco da visão do dramaturgo que inovou o conceito sobre o teatro, acrescentando outros elementos teatrais criados em lugares fora de Portugal que foram essenciais para a formação das suas produções, além de apresentar personagens que fazem parte do cotidiano português quinhentista.

Outro motivo que fez o Gil Vicente ser reconhecido foram suas críticas presentes nas peças, onde ele retratava os problemas sociais em Portugal de quinhentos, bem como pessoas desta sociedade, as quais tinham comportamentos que desviavam do aceitável para os padrões cristãos, por exemplo, clérigos que cometiam atitudes consideradas profanas.

Diferentemente do que sucede com o teatro clássico, o teatro vicentino não tem por propósito apresentar conflitos psicológicos. Não é um teatro de caracteres e de contradições entre (ou dentro de) eles, mas um teatro de sátira social, um teatro de ideias, e um teatro polêmico. No palco vicentino não perpassam caracteres individuais, mas tipos sociais agindo segundo a lógica da sua condição, fixada de uma vez para sempre; personificações de conceitos e de instituições, e ainda entes sobrenaturais, como Diabos e Anjos (SARAIVA; LOPES, 1965, p.195).

Por mais que as peças de Gil Vicente recebessem boa repercussão e por apresentar uma visão humanista, é preciso entender que o dramaturgo não é um autor inteiramente independente, assim como ele não era declarado humanista. Saraiva (1970, p.99) destaca que Gil Vicente era um funcionário da corte, e grande parte das suas produções são dedicadas para os monarcas e servem também para agradar ao público que acompanhavam as suas peças.

Compreendemos então a tamanha importância que Gil Vicente teve para a contribuição do desenvolvimento cultural, com aspectos locais, dando visibilidade para as atividades artísticas realizadas no reino português, mantendo em boa parte das suas produções cênicas, o resgate dos valores herdados da Antiguidade e da Idade Média

2.2 Vida e obra de Gil Vicente

A vida e obra de Gil Vicente chegam a ser duvidosas devido às poucas informações oficiais a respeito do dramaturgo e das suas peças, que se tornaram importantes para a literatura e para o teatro moderno.

Um dos materiais possíveis de se analisar para dar origem aos estudos sobre o teatro vicentino e sobre o próprio dramaturgo seriam as obras *Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente*. Esse livro contém algumas obras de Gil Vicente, divididas nas seguintes categorias: obras de devoção, comédias, tragicomédias, farsas e obras miúdas.

Através das Compilações das obras de Gil Vicente, foi dada maior visibilidade ao autor, dispondo de mais de quarenta obras do próprio dramaturgo. Entretanto, importante ressaltar que o livro surgiu quase trinta anos após a sua possível morte, em 1536, e a primeira publicação das Compilações foi no ano de 1562, feito por um dos filhos de Gil Vicente, o Luís Vicente.

A edição utilizada para o desenvolvimento da pesquisa foi uma outra versão das Compilações (Figura 1), do ano de 1586, disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal. Freitas (2014, p.44) explica que essa versão da Compilação seria a segunda versão, a qual foi publicada em Lisboa por André Lobato. Porém esta, devido a instauração da Santa Inquisição em Portugal, teve alguns trechos do livro censurados, como o caso das peças *Dom Duardos* (1522) e *Auto da Lusitânia* (1532), em que as falas dos diabos foram retiradas no momento da impressão.



Figura 1 - capa da segunda versão da *Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente*.
Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, 2017.

Os estudos sobre a vida e obra de Gil Vicente só começaram a ter visibilidade apenas entre os séculos XIX e XX. Segundo Freitas (2014, p, 39), uma das descobertas, que permitiu maior compreensão dos trabalhos desenvolvidos pelo autor foi a terceira edição das suas obras, as quais foram publicadas em Hamburgo por José Gomes Monteiro, em 1834. Para Teófilo Braga (s/d, p.29), outra fonte utilizada para estudo são as peças de Gil Vicente, encontradas pelo teólogo e erudito Bouterweck na biblioteca da universidade de Gothingen.

Reconstruir a personalidade de Gil Vicente é uma tarefa árdua, já que são poucos os dados levantados sobre a sua vida pessoal. Hoje, o que se sabe sobre o autor recai principalmente em torno da sua vida profissional, sobre a qual se tem mais informações, já que ele foi funcionário da corte real nos reinados de D. Manuel I e D. João III.

Outras características sobre Gil Vicente que ainda geram dúvidas, devido a ausência de registros oficiais, são o ano de nascimento e falecimento, bem como os locais da sua origem. Uma das hipóteses apresentadas seria que ele teria nascido em uma destas três possíveis cidades, - a saber - Guimarães, Lisboa ou Barcelos. Costa (2009, p.13) utilizou a ideia do Anselmo Braacamp Freire (1944) para comprovar as possibilidades de que o Gil Vicente teria nascido na província da Beira, localizada na região norte do país. Outra possibilidade apresentada por Pires de Lima, seria que Gil Vicente teria nascido em

Guimarães, segundo pesquisas realizadas pelo etnógrafo no *Livro das Heráldicas* (VICENTE, s/d.):

Pires de Lima sugeriu uma hipótese que não vimos ser retomada por ninguém, e que permitiria conciliar a notícia do *Livro das Heráldicas* com as indicações da obra. Segundo essa hipótese, Gil Vicente poderia ter nascido numa localidade de nome Guimarães e que não fosse a conhecida cidade do Minho. Há, escreve entre terras desse nome (Guimarães), uma na freguesia das Chãs de Tavares (Mangualde), onde nos surge também a população de Guimaratinhos [...]. É aldeia interessante e sede de um solar; foi cabeça temporária de comarca, e ainda hoje ostenta um lindo pelourinho (VICENTE, s/d, p.10).

A comprovação da sua existência em alguns registros oficiais da corte e as peças apresentadas nas *Compilações* construíram uma noção temporal sobre a vida e morte do dramaturgo, decretando o possível ano de nascimento, que seria em 1465, e morte em 1536, sendo o ano em que foi apresentada a sua última peça.

Entre esses documentos oficiais, ocorreram dúvidas se estes representaram a mesma pessoa, pois havia um outro Gil Vicente, não teatrólogo, mas sim um ourives, carpinteiro e mestre da balança. Além disso, outros elementos como o fato de terem vivido na mesma época e servido a mesma corte real tendem a dificultar essa melhor definição sobre qual Gil Vicente se fala (TEYSSIER, 1982, p.8).

Mesmo sem saber se Gil Vicente exerceu realmente as diversas funções na corte, foi através da sua função de dramaturgo que ele obteve maior visibilidade, em que as peças apresentadas na corte eram de diversos gêneros, como as farsas, comédias e, principalmente, religiosas, sendo também suas primeiras peças.

Um dado importante sobre as obras de Gil Vicente é que algumas delas eram escritas tanto em português quanto em espanhol. Tal característica está diretamente relacionada a fatores históricos, pois desde a segunda metade do século XV, existia uma ligação entre os reinos de Portugal e Castela, e com essa ligação com os dois reinos, Gil Vicente teve contato com materiais disponíveis em espanhol, que proporcionaram o crescimento das suas produções teatrais e a possibilidade de utilizar as duas línguas em algumas de suas peças, como o caso do *Monólogo do Vaqueiro*, conhecido como a primeira peça de Gil Vicente, a qual foi dedicada para a rainha D. Maria de Aragão, após dar à luz ao D. João III.

A corte portuguesa era bilíngue, sendo castelhanas todas as esposas dos reis de Portugal no século XVI. Por via dos contactos entre as cortes

peninsulares, Gil Vicente como, de resto, todos os poetas portugueses do *Cancioneiro Geral*², conhecia familiarmente os poetas de língua castelhana (SARAIVA; LOPES, 1965, p.187).

Para Sevcenko (1994), uma das grandes personalidades que serviam como influência para Gil Vicente produzir as suas obras, foi teatrólogo espanhol, Juan de Encina:

Em Portugal, o grande seguidor de Encina seria Gil Vicente. Em todo o teatro ibérico destacam-se sempre os temas cavaleirescos, religiosos e populares – Gil Vicente, por exemplo, compunha preferivelmente em redondilha (verso de sete sílabas), que era o metro predominante das cantigas populares portuguesas. O apelo popular desse teatro é natural, uma vez que nos países ibéricos, em decorrência da longa luta de expulsão dos muçulmanos, os ideais cristãos, guerreiros aristocráticos e discricionários da nobreza encontraram enorme repercussão no gosto popular (SEVCENKO, 1994, p. 51).

A ligação que existia entre os reinos de Portugal e Castela foi muito importante para que Gil Vicente tivesse inspirações estrangeiras para as suas peças. Para Teyssier (1982), a língua espanhola possibilitou para o autor não somente o acesso da literatura da Espanha, mas também da literatura universal, presente em outros reinos.

[...] foi através de traduções espanholas que certos textos da literatura universal chegaram até ele. Marcel Bataillon comprovou, por exemplo, que a paráfrase do salmo *Miserere* que figura nas *Obras Miúdas*, foi inspirada na figura de Savonarola sobre o mesmo texto, lida em tradução castelhana (Bataillon). O tema do *Auto da Sibila Cassandra* provém do romance de cavalaria italiano *Gerino el Meschino*, lido na tradução de Alonso Hernández Alemán que foi publicada em Sevilha em 1512 sob o título de *Guarino Mezquino*. Eugenio Asenacio demonstrou que Gil Vicente conheceu a célebre cosmogonia de Bartholomeus Anglicus intitulada *De proprietatibus rerum*, e que a leu, não no original, mas na versão espanhola publicada pela Toulouse em 1494. Está provado, do, mesmo modo, que entre a tradução portuguesa e a tradução espanhola da *Vita Christi*, era esta última a que preferia (TEYSSIER, 1982, p.34).

Assim, Gil Vicente construiu ao longo dos seus anos os demais gêneros teatrais, como foi o caso das Farsas, que surgiram na segunda fase das suas produções cênicas. As peças desse gênero eram de caráter cômico, retratando um flagrante da vida de um determinado personagem, ou uma sucessão de quadros cômicos que não possuíam ligação entre si, até as farsas mais desenvolvidas, com personagens articulados. Além disso, as farsas

² *O Cancioneiro Geral* é um livro organizado pelo poeta e cronista português Garcia de Resende, publicado no ano de 1516. Esse livro contém diversos poemas escritos entre os anos de 1449 e 1516 por 300 poetas. O cancionero serviu de inspiração para mostrar a influência da cultura castelhana em Portugal

também serviram como meio para apresentar as críticas aos valores morais que o dramaturgo defendia. Temos como exemplos, as obras *O velho da horta* (1512), *A Farsa de Inês Pereira* (1523), *o Auto da Índia* (1509) e entre outras peças.

As obras de comédia surgiram na terceira fase das produções do Gil Vicente, onde ele apresentava peças de comédia romanesca, como o caso da peça, a *Comédia de Rubena* (1521) e também temos a utilização da alegoria, sendo a primeira peça de comédia alegórica intitulada *Cortes de Júpiter* (1521). As peças desse gênero seriam alternativas para substituir as peças religiosas que já não estavam mais sendo apresentadas (Teyssier, 1982, p.79).

2.3 Moralidade e modelos para o viver cristão

As peças de moralidade surgiram no decorrer do século XV e eram apresentadas especialmente nos feriados religiosos, como o Natal e a Páscoa ou em épocas de algum acontecimento na corte, como por exemplo, o nascimento de um herdeiro da coroa, como foi o caso do *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação* (1502). Essa peça ficou conhecida como a primeira peça do Gil Vicente, onde um dos objetivos específicos para a criação da peça seria uma homenagem do dramaturgo em relação ao nascimento de D. João III.

As peças de moralidades de Gil Vicente são consideradas religiosas, o que não diferencia tanto das peças tradicionais na Idade Média, onde o dramaturgo apresentava nas peças de moralidade, o mistério, moralidades e milagres, destacando a importância da presença cristã como meio de salvação no contexto cristão. Gil Vicente, utilizava as narrativas bíblicas mesmo de forma indireta, destacando as passagens do Advento até o período da Crucificação e Ressurreição de Cristo, e como as palavras e ações de Cristo poderiam atingir o público que assistia as peças.

Outro elemento presente nas peças de Gil Vicente seria a utilização da teologia cristã, como por exemplo, a teologia Agostiniana para aprimorar o contexto sobre o processo de salvação, como a doutrina do livre arbítrio, que se encontra presente na peça *Auto da Alma*.

No entanto, o que representa as características de Gil Vicente são as críticas apresentadas nas suas peças, sendo uma das principais e mais presentes a crítica à questão religiosa. Sendo conhecido como um homem aparentemente bastante religioso, destacava a forte presença da religião católica como alternativa para eliminar os problemas morais e sociais que estavam ocorrendo no cotidiano vivido pelo próprio teatrólogo. Temos como exemplo de crítica, o *Auto da Barca da Glória* (1519) onde os personagens que pertencem ao

clero, foram condenados ao Inferno, por não permanecerem nos princípios religiosos. Maria Leonor Garcia da Cruz (1990) explica que peças como o *Auto da Barca da Glória* serviram como crítica para o comportamento do clero, pois estavam descumprindo as suas funções religiosas, deixando de serem modelos de fé e virtude. Essa crítica feita por Gil Vicente sobre os problemas apresentados no clero, também foi muito apontada por Freitas (2014), principalmente a perda do modelo de santidade e castidade que o corpo eclesiástico deveria manter em dedicação do seu tempo para o sagrado, ao invés de se preocuparem com os seus vícios e prazeres pessoais.

Os religiosos, regulares ou seculares, do alto ou do baixo clero, são um dos alvos preferidos de Gil Vicente, porque, afastando-se de uma recta conduta o seu crime é mais grave, uma vez que, sendo a missão velar pela salvação espiritual de toda a sociedade, ao praticarem-no, comprometem tal função e, para mais, fornecem péssimo exemplo de conduta que deveria constituir para um cristão um modelo de fé e de virtudes (CRUZ, 1990, p.56).

As denúncias lançadas contra os quatro representantes do clero, através da tríade Diabo, Anjo e Morte, constituem a crítica tecida pelo Gil Vicente contra a situação da Igreja Católica naquele período. O bispo é acusado pelo Diabo por pecar contra a castidade, usufruir da luxúria e da vida mundana, e, até mesmo, por ter tido durante a vida, esposa e filhos [...]. Já a figura do arcebispo é acusada pela sua ambição e sede de poder (FREITAS, 2014, p.84).

Outro elemento importante a ser destacado nas peças de moralidade são as alegorias, que são atos simbólicos para a melhor compreender a mensagem da peça, sendo essas apresentadas tanto em elementos materiais como também em características, tais como a dualidade entre o bem e o mal, presente nas peças religiosas.

Os representantes do bem o Anjo e o Diabo, conforme o contexto cristão, são os mesmos nas peças do Gil Vicente. No entanto, o que diferencia de outras narrativas literárias, seriam as características do Diabo. O Diabo, sendo o representante do mal, é conhecido também por possuir múltiplas personalidades, e nas peças do Gil Vicente o Diabo teve mais notoriedade do que o personagem do Anjo.

No *Auto da Barca do Inferno*, o ente maléfico era visto como dinâmico, pois argumentava, discutia e dava conselhos para os que estavam à espera do julgamento. Diferente do Anjo, que possui uma personalidade de protetor das almas, sendo apresentado conforme Ivan Teixeira, como um personagem “sem graça”, tendo pouco destaque na narrativa, que não fazia outra coisa além de levar as almas para o Paraíso Celestial. Ou seja, o Anjo e o Diabo, apesar de cada possuir as suas funções principais, percebe-se que os dois

personagens são muito diferentes quando se trata de personalidades. O ser celestial, aparenta-se na narrativa como um personagem sério, que não apresenta interação com os que iriam ser levados para os seus destinos. Já o Diabo, ele seria o inverso do Anjo, onde ele dialoga mais com as almas, aparenta ser extrovertido com os outros, mesmo sendo sarcástico.

O Anjo e o Demônio são figuras paradoxais no cenário do Auto da Barca do Inferno. **O Anjo é sem graça**; só consegue dar boas-vindas a um bobo e a quatro cruzados que morreram pela expansão do cristianismo, no norte da África, em luta contra os islamitas. **O Diabo é liberal; recebe todo mundo com humor e simpatia**, ainda que falsa (VICENTE, 2016, p.13) (grifos nossos).

Grande parte dos personagens das peças de moralidade vicentinas são pessoas de classes diferentes, mas a maioria deles cometeram erros no passado, como o caso dos *Autos das Barcas*, onde os personagens estavam à espera de julgamento. Assim, podemos ver por meio dos Autos, que são narrativas didáticas para compreender o processo de salvação no meio cristão, o que era preciso fazer para que o indivíduo pudesse estar livre das condenações infernais. A presença do bem por meio das virtudes, que seriam formas de o indivíduo estar motivado em permanecer no caminho da religião, fazendo com que as virtudes estejam acima dos vícios, que afastam o homem do sagrado colocando as suas vontades acima de tudo, e isso faz com que o homem esteja mais próximo do pecado se permanecer nos seus vícios.

A moralidade teológico-doutrinal é caracterizada por sua dimensão trans-histórica, isto é, universal (HELMICH, 1980, *apud* BERNARDES, 2006, p.149). Trata-se do drama da história do Homem e da História da Salvação, servindo-se de construções alegóricas para a representação das entidades - vícios e virtudes - que interferirão diretamente no processo de salvação sofrido pelo “peregrino”, a figura que alegoriza a “humanidade” dentro da peça (FREITAS, 2014, p.12).

Cada peça, mesmo que em sua maioria sejam religiosas, possuem narrativas diferentes e objetivos diferentes para ocasiões diferentes, mas grande parte voltada para o sagrado no meio cristão católico, tal característica pode ser verificada com maior ênfase nas peças o *Auto da Alma*, os *Autos das barcas* ou o *Auto da Fé*, por exemplo.

São moralidades, tipicamente: o Auto da Alma, exemplar bem caracterizado da moralidade do peregrino; o Auto da Fé, em que se utiliza o processo primitivo de apresentar uma doutrina(neste caso a liturgia do natal) mediante uma exposição feita por uma figura alegórica; os Autos das Barcas; a cena de Todo mundo e ninguém, inserida no Auto da Lusitânia, exemplar também típico de certo gênero de moralidade e o Auto da Feira, que, com os das Barcas, se integra na corrente do teatro polemístico (SARAIVA, 1970, p.95).

Podemos ver que as peças de moralidade apresentam características que preservam a identidade medieval de Gil Vicente, assim como a crença religiosa cristã católica medieval ainda era presente no período moderno.

A crença do sagrado, a importância da alegoria como forma de compreensão da mensagem cristã para ser direcionada para o público que acompanhava as peças e a utilização das narrativas bíblicas e da teologia, foram necessários para entendermos a mentalidade religiosa de Gil Vicente, na necessidade de expandir a fé cristã, para que as pessoas vivessem uma fé sem colocar os seus interesses ou orgulho como fonte de satisfação das pessoas.

Para melhor compreender como estes elementos estão presentes nas peças de moralidade de Gil Vicente, no próximo capítulo será realizada uma análise detalhada da peça o *Auto da Alma*.

3 REPRESENTAÇÕES DA PEÇA *AUTO DA ALMA*

O *Auto da Alma* (Figura 2) é uma produção cênica feita de autoria de Gil Vicente, escrita em 1508, mas que foi apresentada pela primeira vez somente no ano de 1518, no Palácio da Ribeira, em Lisboa. Essa peça, assim como a maioria de suas obras eram dedicadas exclusivamente para a corte real. No caso do *Auto da Alma*, a peça foi dedicada para o Rei Manuel I e para a Rainha D. Leonor: “Este Auto presente foy feyto aa muy devota Raynha dona Lianor e representado ao muyto poderoso e nobre Rey Dom Emmanuel, seu yrmão, por seu mandado, na cidade de Lisboa, nos Paços da Ribeyra, em anoyte de endoenças. Era do Senhor de M.D e VIII (1518)” (Compilaçam, p.45).

A noite das endoenças se refere à Semana Santa, em que é celebrada a Páscoa cristã, e o dia em que a peça foi apresentada, provavelmente seria em uma quinta-feira, conhecida como quinta feira da Paixão, dia da Crucificação de Cristo para a Igreja Católica. Grande parte das produções de Gil Vicente eram apresentadas em feriados religiosos, mas os destaques que relatam a paixão de Cristo era uma das mais importantes celebrações da crença cristã, assim como o natal que retrata o advento de Cristo.

Para Freitas (2014, p.71), o que possibilitou o desenvolvimento do auto seria indícios do *Reservatio*, que seriam atos de celebração da paixão de Cristo, além de ser um momento dos bispos ou papas de concederem o perdão para aqueles que cometeram atos contra os dogmas da Igreja.

A peça possui um conteúdo moralizante, porém centralizado na questão doutrinária no meio cristão católico, sendo utilizada de forma didática para explicar o conceito de salvação cristã na visão de Gil Vicente, por meio de processos alegóricos, apresentados nos espaços retratados na peça e personagens importantes para o Cristianismo, como o caso dos quatro doutores da Igreja Católica, os santos Agostinho, Ambrósio, Jerônimo e Tomás. As outras representações cristãs estão presentes nos personagens como o Anjo Custódio, Alma, Diabo I e Diabo II. Além da questão doutrinária, veremos que o uso da alegoria é constante na peça, seja por meio das representações dos personagens ou até mesmo das questões materiais que possuem um valor simbólico para a compreensão da mensagem da peça.



Figura 2 - Frontispício da peça Auto da Alma, inserida no livro Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente (1586).

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, 2017.

3.1 Alma

A personagem principal, diferente de outros personagens do Gil Vicente, não destaca a sua personalidade, não possui um nome específico e não fala se tinha ou não uma função enquanto habitava na terra. A ideia de inserir a alma seria apenas utilizá-la como modelo de redenção, ou seja, ela seria um modelo para retratar a importância do Cristianismo enquanto meio para a redenção dos pecados, na condição de alma no plano espiritual.

A peça é iniciada com a fala de Santo Agostinho, explicando a importância que a Igreja tinha como uma estalajadeira, que seria um espaço de repouso para as almas que aparentam estar cansadas ou perdidas, necessitando de proteção, e é por meio da Igreja que o indivíduo poderá encontrar a solução.

Necessário foy amigos, que nesta triste carreya desta vida, pera os mui p'rigosos p'rigos dos immigos, ouvesse alguma maneyra de guarida. Porque a humana transitoria natureza vay cansada em várias calmas; nesta carreira da gloria meritoria, foy necessário pousada pera as almas (COMPILAÇAM, p.46).

A noção sobre a alegoria da Igreja como uma estalajadeira, pode ser entendida através das narrativas bíblicas, especialmente na *Parábola do Bom Samaritano* (Lucas 10:30-37), onde Jesus conta a história do bom samaritano como uma forma de mostrar que, amando o próximo, seria um dos meios para o indivíduo conseguir a vida eterna. Nessa parábola, o bom samaritano aparecerá para o homem de Jerusalém que foi agredido e necessitava de cuidados. Após ser resgatado pelo bom samaritano, o homem de Jerusalém, foi direcionado para uma estalagem e para receber todos os cuidados.

Assim percebemos por meio dessa parábola comparação sobre a fala apresentada por Santo Agostinho sobre a estalajadeira, e percebe-se que essa parábola possui valores alegóricos, onde o bom samaritano seria o próprio Cristo, leva o homem para a estalajadeira, que seria a Igreja, para receber os devidos cuidados espirituais das almas que chegaram no plano espiritual, cansadas e perdidas, mas também arrependidas pelas atitudes que ocorreram na terra:

Jesus retomou: Um homem descia de Jerusalém a Jericó, e caiu no meio de assaltantes que após havê-lo despojado e espancado, foram-se, e deixando-o semimorto. Casualmente, descia por esse caminho um sacerdote; viu-o e passou adiante. Igualmente um levita, atravessando esse lugar, viu-o e prosseguiu. Certo samaritano em viagem, porém, chegou junto dele, viu-o e moveu-se de compaixão. Aproximou-se, cuidou de suas chagas, derramando óleo e vinho, depois colocou-o em seu próprio animal, conduziu-o à hospedaria e dispensou-lhe cuidados. No dia seguinte, tirou dois denários e deu-os ao hospedeiro dizendo: Cuida dele, e o que gastares a mais, em meu regresso te pagarei. Qual dos três, em tua opinião, foi o próximo do homem que caiu nas mãos dos assaltantes? Ele respondeu: “Aquele que usou de misericórdia para com ele” Jesus então lhe disse: “Vai e também tu, faze o mesmo”. (Lucas 10:30-37) (Bíblia, 2015).

Para Bernardes (2006, *apud* Freitas 2014, p.72), o discurso de Agostinho tornou-se um efeito que é lido como “prolongamento da didascália” que seria uma forma de ilustrar as bases morais da Igreja como estalajadeira. Portanto, podemos observar que a Igreja além de ter a função de resgatar as pessoas para o cristianismo, ela vira um abrigo de repouso para aquelas almas que demonstram cansaço:

[...] porque a humana transitória natureza vai cansada em várias calmas; nesta carreira da glória meritória, foi necessária pousada para as almas. [...]

A fala apresentada por Santo Agostinho, tem por objetivo descrever a personagem principal no contexto geral, sendo que a Alma que apresenta as características de cansaço, pois provavelmente ela era recém-chegada no plano espiritual, não foi direcionada para o seu

vistas como um ato de penitência ou uma jornada espiritual, afim de estarem próximos do paraíso celestial.

Baschet (2006, p.351) descreve que as peregrinações são como uma aventura ou um risco, “se o destino é longínquo, as pessoas redigem o seu testamento antes da partida ou, ao menos, tomam cuidado de pôr em ordem os seus negócios, como se a viagem fosse sem volta”. As peregrinações durante a Idade Média, tiveram bastante notoriedade devido as produções biográficas, vida dos santos da Igreja Católica e outras personalidades da religião que realizaram o ato de peregrinar como um ato de sacrifício e penitência para estarem próximos do sagrado.

Embora não sejam uma exclusividade da Idade Média, abundando exemplos dispersos no tempo e no espaço, as peregrinações fazem parte de movimentos migratórios bastante complexos do ponto de vista histórico e, ao contrário do que se possa pensar, são exemplos significativos do nomadismo de homens e mulheres, algo que ajuda a relativizar a ideia de que as pessoas da época vivam por gerações presas à terra, às atividades agrícolas, à comunidade local e a ritmos de tempo presumida e exclusivamente lentos e cíclicos (LIMA, 2017, p.136).

Para provar que estavam arrependidos dos seus erros na terra, muitas dessas almas eram direcionadas para o purgatório, e nesse espaço a alma deveria enfrentar as provações que podem alterar o seu objetivo de garantir a eterna morada dos céus. As peregrinações registradas na Idade Média eram realizadas em viagens, sejam a pé, a cavalo ou navegações, essas viagens eram vistas como uma jornada de fé, onde o personagem principal deveria permanecer firme na fé cristã até chegar no reino dos céus:

Por terra ou pela água, a cavalo ou a pé, peregrinar se confundia como realizar uma longa viagem. Busca de um alhures, mas também da pátria perdida, o Reino dos Céus, a viagem devocional carregava perigos materiais, traduzidos nas dificuldades e obstáculos do percurso, e espirituais, as tentações que podiam leva-lo a desviar-se do seu alvo: reiterar a história divina e ultrapassar o plano terreno (FRANÇA, 2017, p.22-23).

As tentações enunciadas na maioria das peças são relacionadas ao Diabo, e as narrativas apresentam múltiplas descrições sobre a personalidade do Diabo, o Inferno e outros seres malignos que são os demônios, os quais tem por objetivo fazer com que as almas sofram perante os seus erros. Temos como exemplo, a *Visão de Túndalo*, uma narrativa literária do século XII escrita por um monge, em que a história relata um cavaleiro chamado Túndalo, visto como um cavaleiro de boa linhagem, mas foi condenado por deixar de ser um bom

cristão. Para garantir o perdão divino, Túndalo precisou enfrentar, na condição de alma, com a ajuda de um Anjo, os vales tenebrosos, onde os demônios e até a Besta eram vistos como provações que Túndalo necessitava enfrentar para obter a sua salvação.

No *Auto da Alma*, a própria Alma irá peregrinar até chegar à Igreja, na companhia do Anjo Custódio, evitando as possíveis tentações no meio do caminho. Na obra, o Gil Vicente não descreve o local onde ela e o Anjo Custódio estão inseridos durante a peregrinação, mostrando que não há vários espaços ou muitas provações durante o caminho. A maior provação que a Alma enfrentará durante o seu caminho são as tentações feitas pelo Diabo.

3.2 Anjo

Entre esses representantes do bem e do mal, será discutido a presença do segundo personagem que aparece na história, que se tornou um auxiliador para Alma, que é o Anjo Custódio. Percebemos na peça que diante da fraqueza da Alma e por não saber bem como ir até a Igreja sozinha, o Anjo Custódio aparece para a Alma a fim de ajudá-la a ir até a Igreja e incentivando a não desistir do seu objetivo, mesmo com os problemas presentes no caminho e perante a sua situação de cansaço:

Alma humana, formada de nenhũa cousa feita, mui preciosa, de corrupção separada, e esmaltada naquela frágua perfeyta, gloriosa! Planta neste valle posta pera dar celestes flores olorosas, e pera serdes tresposta em a alta costa, onde se criam primores mais que rosas! Planta sois e caminheira, que ainda que estais, vos is donde viestes. Vossa pátria verdadeira é ser herdei da glória que conseguis: andai prestes. Alma bem-aventurada, dos anjos tanto querida, não durmais! Um ponto não esteis parada, que a jornada muito em breve é fenecida, se atentais (COMPILAÇAM,1586, p.46).

Custódio percebeu, a princípio, a bondade que existia em Alma, sendo esse como um dos motivos principais para ajudar a Alma a ir até a Igreja, para estar próxima da conhecida da pátria verdadeira, que seria o Céu . No meio da caminhada, o ente celestial alerta a Alma sobre os perigos que ela iria enfrentar durante a peregrinação, afirmando que a mesma precisava resistir a tudo aquilo que não era aceitável para o sagrado – a saber - as tentações oferecidas pelo Diabo, principalmente na forma de bens materiais, como riquezas, ou imateriais, como a vaidade ou honras.

Pera isso sam e a isso vim; mas enfim, cumpre-vos de me ajudar a resistir. Não vos ocupem vaidades, riquezas, nem seus debates. **Olhai por vós; que**

pompas, honras, herdades e vaidades, são embates e combates pera vós (...). Andemos a estrada nossa; olhai: não torneis atrás, que o imigo à vossa vida gloriosa porá grossa, Não creiais a Satanás, vosso perigo (COMPILAÇAM ,1586, p.46, grifos nossos).

Observa-se através das características do Anjo Custódio possui uma das as características principais dos Anjos, que seria aconselhar, proteger as pessoas na terra e guiá-las até chegarem ao paraíso celestial. Neste sentido o trecho anterior reforça a atitude do anjo em chamar a atenção da alma para não se influenciar pelos conselhos do diabo, que a levariam à danação, mas que a alma precisaria resistir, o que seria feito através da crença em Deus e do uso do seu livre arbítrio para se aproximar do bem e se afastar do mal.

Desde as narrativas bíblicas, a presença dos Anjos sempre se fez presente, sendo eles os protetores ou anunciadores, estando presentes na civilização ocidental e oriental, como também foram importantes para a formação da religião islâmica, na passagem da aparição do Anjo Gabriel para Maomé e, segundo as narrativas, foi o mesmo Anjo Gabriel que anunciou à virgem Maria sobre a vinda de Jesus Cristo na terra como profeta.

Santo Agostinho apresentou uma doutrina, onde a natureza angélica permaneceu associada a entes espirituais elevados e livres, com o dever de serem inteiramente voltados para Deus ao qual eles o glorificam, e ao mundo visível, sendo criaturas celestiais que sustentam e intervêm na vida dos indivíduos (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p.70):

O mundo angélico está, pois ao mesmo tempo, voltado para Deus, que ele glorifica, e para o mundo visível, que ele sustém e no qual intervém. Agostinho insistiu igualmente sobre a correspondência profunda que une o anjo e o home: as duas criaturas são inteligentes e criadas à imagem de Deus, embora uma seja espiritual, a outra corporal (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p.70-71).

Entre os séculos X e XI, as imagens dos anjos ganharam repercussão através das obras de arte que caracterizam os aspectos físicos dos anjos e as suas funções presentes na terra e no céu (LE GOFF; SCHMITT, 2006, p.74).

No século XII, nas narrativas que tratavam sobre o Além, os seres angélicos tinham grande importância, sendo caracterizados como conselheiros ou até como protetores dos personagens principais das histórias, para que estes alcançassem a salvação cristã e obtivessem o seu lugar no paraíso.

Em Portugal, a figura do Anjo também é um dos personagens importantes, pois o Arcanjo Miguel, que também era chamado de Custódio, foi considerado como o guia celestial de Portugal, o protetor do reino e das almas, pois ele tinha aspectos de um guerreiro. O

Arcanjo Miguel, que entre os Anjos mais conhecidos da Bíblia, é o considerado o mais forte de todos, e o que estava à frente do exército dos Anjos fiéis que lutaram contra as forças de Satã (Ap. 12:17; 19:14-16) (*Bíblia*, 2015).

Dillmann (2015, p. 4) relata São Miguel como sendo muito devotado pelos portugueses, principalmente na vida e nas ações régias, desde o reinado de Dom Afonso Henriques, o primeiro rei de Portugal. Outro momento importante para a popularidade do representante celestial foi durante o reinado de D. Manuel (1469-1521), que criou uma festa em honra à figura do Arcanjo:

[...] a devoção ao Arcanjo Miguel era já muito antiga. D. Afonso Henriques (1109-1185), o primeiro rei de Portugal, teria sido devoto do Príncipe das Milícias Celestes, ao invocá-lo na Batalha de Ourique (1139) e na Tomada de Santarém (1147). [...] O rei D. Manuel I (1469-1521) teria solicitado ao Papa Júlio II que “oficialmente concedesse a Portugal uma Festa Litúrgica em honra de São Miguel”. Tal festa passou a ser celebrada com pompa e solenidade semelhante à Festa do Corpo de Deus, associando-se, assim, São Miguel ao Santíssimo Sacramento (DILLMANN, 2015, p.4).

3.3 Diabo

O Diabo I aparece na peça, durante a caminhada de Alma e do Anjo Custódio, o qual oferece a alma ouro e outros bens materiais, a fim de que seja tentada e abandone o seu objetivo de ir para a Igreja. Além dos bens oferecidos à alma, o ente maléfico fala da necessidade de aproveitar os prazeres que o mundo terreno tem para lhe oferecer:

Gozay, gozay dos bens da terra, procuray por senhorios e haveres. Quem da vida vos desterra à triste serra? Quem vos fala em desvarios por prazeres? Esta vida é descanso, doce e manso, não cureis doutro parayso. Quem vos põe em vosso siso outro remanso? ” (COMPILAÇAM, 1586, p. 47).

A princípio, podemos compreender que o objetivo do Diabo I³ era desviar as pessoas da salvação de acordo com os padrões da doutrina cristã católica. Não apenas as ações diabólicas, mas até mesmo nos prazeres do mundo, eram motivos para o indivíduo estar longe do sagrado.

Além disso, os textos literários retratavam a definição do inferno, como um espaço localizado no interior da terra, sendo o espaço representado de forma negativa. Conforme Zierer (2013) e Le Goff (2008), o inferno é considerado um ambiente que remete à

³ O *Auto da Alma* possui dois diabos, mas apenas o Diabo I possui mais destaque e presença na peça do que o Diabo II, que possui uma pequena participação no decorrer da história.

dor e sofrimento, onde as almas que não pagaram pelos seus pecados na terra serão condenadas a sofrer os mais diversos tipos de tortura, como forma de refletirem sobre os seus erros.

O Diabo no Cristianismo está relacionado ao Inferno (em latim, *Infernus*, “inferior”) e à necessidade da busca pela salvação. Ele ocupa o interior do local mais baixo da terra, espaço quente, caracterizado pelo fogo, pelo enxofre e pelas torturas aos humanos que morreram sem se arrepender de seus pecados. Opõe-se diretamente a Deus, que habita com seus eleitos no Paraíso, lugar caracterizado pela claridade, bom odor, musicalidade e alegria (ZIERER, 2016, p.13).

O inferno é monstruosamente terrestre, tão terrestre que é subterrâneo. Isso não surpreende. Os malvados estão lá, punidos de acordo com o que pecaram. Estão condenados ao prolongamento perpétuo daquilo que há de pior no espaço-tempo, tornando mais pesado em consequência de seus atos (LE GOFF, 2008, p.144).

Entre a Alta Idade Média e a Baixa Idade Média, a personificação sobre o mal no meio cristão aumentou a criação de imagens dramáticas e ameaçadoras sobre a figura do ente maligno, e isso foi sendo demonstrado na arte e na literatura, onde personificaram diversas vezes a figura do Diabo e as variadas visões sobre o Inferno.

Os discursos religiosos também contribuíram ainda mais para a insegurança das pessoas, com medo de sofrerem as condenações infernais, caso não estivessem seguindo os padrões cristãos. Isso mostra que os discursos criados pela Igreja eram um dos meios utilizados para manter o controle social na sociedade medieval (CAPPELLARI, 2011, p.180).

Conhecido como representante do mal, o Diabo foi retratado em diversas formas desde as narrativas bíblicas, que apresentam a sua fase original, conhecida como Lúcifer, o anjo caído (Is 14:12-14) (Bíblia, 2015), até chegar à imagem de um monstro como é revelado no livro do *Apocalipse* (Ap 13:11-17) (Bíblia 2015), além de outros nomes como a besta, demônio, Satã ou Belzebu.

Segundo Zierer (2013, p. 14), a iconografia fez com que o diabo fosse associado com outras características desde o século XI, o que foi relatado nas narrativas literárias e também nas obras de arte, bem como as descrições do inferno, assim como eram retratados o paraíso celestial e o purgatório, bem como os seres que habitam nesses planos. Nas narrativas sobre os espaços de purgação, o Diabo é apresentado como um ser terrível e que aplicava castigos aos condenados. Por isso, era preciso resistir aos prazeres terrenos, para que o personagem principal dessas narrativas, como, por exemplo, o cavaleiro na *Visão de Túndalo*, se arrependesse para garantir a salvação cristã e o perdão dos pecados.

Jeffrey Burton Russel (2003), explica que o Diabo teve múltiplas faces, desde a figura de um monstro, até de um animal, como a serpente, que recorda a história do Jardim do Éden, simbolizando a cumplicidade no pecado entre o humano e o Diabo (RUSSELL, 2003, p.204):

Lúcifer, às vezes é intimamente associado a outras figuras ameaçadoras, como Inferno ou Morte (depois do século XI a Morte e o Diabo normalmente são retratados separadamente; entretanto, na ocasião, eles ainda acompanham um ao outro, ou a cabeça do Diabo é mostrada como um crânio para sugestionar a associação). No século XI o Satanás do é normalmente humano ou humanoide; a partir do século XI é mais provável que ele seja um animal ou um monstro humano-animal; a partir do século XIV ele fica crescentemente grotesco (RUSSELL, 2003, p.203).

No *Auto da Alma*, conforme já mencionado, a figura do Diabo é de um ser sedutor, porém as descrições físicas não foram apresentadas por Gil Vicente, apenas suas características morais. Provavelmente ele foi transfigurado, como forma de se aproximar da Alma sem que ela tivesse medo dele e o mesmo alcançasse o seu objetivo: atraí-la com os bens materiais, fazendo com que ela se desviasse do seu caminho. É possível verificar por meio da fala do Diabo, em tentar desviar Alma do seu trajeto até a Igreja, que esta contém uma das críticas que Gil Vicente faz os indivíduos estarem afastados de Deus que seria a necessidade de obter bens materiais e os seus prazeres acima da vida espiritual e religiosa.

A questão do indivíduo em estar distante das “coisas do mundo” são uma das explicações presentes nas narrativas bíblicas. O apóstolo Paulo durante sua travessia em Roma, escreve sobre a necessidade do homem em buscar satisfação no sagrado, e o indivíduo deixar de ser conformado apenas com as atividades vistas como mundanas (Romanos 12:2) (Bíblia, 2015). Santo Agostinho explica no livro *Confissões* da não necessidade de se afastar de Deus para obter bens materiais e tudo que remete aos prazeres mundanos.

Existe certo atrativo num corpo belo, no ouro, na prata, e em todas as coisas; entre o tato e os objetos existe uma sorte de harmonia de grande importância; e os outros sentidos encontram também nos corpos um estímulo adequado. As honras do mundo, o poder de comandar e dominar têm sua sedução, e deles nasce o desejo de vingança. Todavia, para conseguir tais bens, não deve o homem afastar-se de ti, Senhor, nem se desviar de tua lei. A vida neste mundo seduz por sua própria beleza e pela harmonia que mantém com todas as pequenas coisas belas que nos cercam (AGOSTINHO, 2002, p.56).

3.4 Triunfo do bem e do mal

Uma das cenas que mais chamam atenção após o diálogo com o Diabo I, seria o reencontro do Anjo com Alma, tentando guiá-la para prosseguir até a Igreja. No entanto, a Alma, ao invés de seguir o caminho com o Anjo e ignorar o Diabo, responde que ela vai quando ela quiser, e o Anjo insiste para que Alma não seja tentada e que não prossiga para um outro destino:

ANJO: Que andais aqui fazendo? **ALMA** :Faço o que vejo fazer polo mundo. **ANJO:** Ó Alma, is-vos perdendo! Correndo vos is meter no profundo! Quanto caminhais avante, tanto vos tornais atrás e através. Tomastes, ante com ante por mercante, o cossairo Satanás, porque quereis. Oh! caminhai com cuidado, que a Virgem gloriosa vos espera. Deixais vosso principado deserddado! Enjeitais a glória vossa e pátria vera! Deixai esses chapins ora, e esses rabos tão sobejos, que is carregada; não vos tome a morte agora tão senhora, nem sejais, com tais desejos, sepultrada. Andai! dai-me cá essa mão! **ALMA:** Andai vós, que eu irei, quanto pude (grifos nossos) (COMPILAÇAM, 1586, p.48).

Assim, Saraiva (1970, p.167) afirma que a Alma apresenta uma dupla personalidade, apresentando um lado para o Anjo Custódio que seria o reconhecimento dos seus erros, uma alma aparentemente fraca que quer ser salva. Quanto ao Diabo, este consegue despertar na Alma um sentimento vaidoso, ao ser atraída pelos bens, apresentando o seu lado pecaminoso.

A alma tem uma dupla natureza, antes de chegarmos ao âmago da sua vontade, isto é, da sua liberdade de opção. Há uma parte da Alma que se entende com o Diabo; este, conhecedor dos homens, consegue lançar a ponte: encontra a vaidade (“oh, como estou preciosa tão digna para servir!”), o gosto do fausto, a indecisão e a moleza. A alma presta-se a manequim-transporte de jóias, vestidos, chapéus; assenta as mãos nos quadris e passeia-se para cá e para lá. Quando o Anjo vem, alega a <<a fraca natureza: “Isto não me pesa nada, mas a fraca natureza me embaraça” A outra parte da Alma é acessível ao reino luminoso de que o Anjo é o intérprete; ela mesma o diz “criada resplandecente como o raio reluzente” (SARAIVA,1970, p.167-168).

Esses bens apresentados, seriam objetos de desejo de consumo, principalmente para o público feminino, como anéis e colares, além de arranjar um pretendente ou aproveitar as oportunidades oferecida para a Alma. Além dos bens materiais, o Diabo revela o então suposto gênero feminino que seria a Alma, pois o Diabo chama a Alma de senhora.

Diabo: Todas as cousas com razao têm çazam. Senhora, eu vos direy meu parecer: Há i tempo de folgar y idade de crecer; e outra idade de mandar e triunfa. (...)Vedes aqui um colar d'ouro, mui bem esmaltado, e dez anéis. Agora estais vós pera casar e namorar. Neste espelho vos tereis, e sabereis que não vos hei-de enganar. E poreis estes pendentos, em cada orelha seu. (COMPILAÇAM ,1586, p.48).

Este embate permite mostrar que a Alma não foi pressionada a seguir uma direção, mas teve a liberdade de escolher o caminho no qual ela gostaria de prosseguir, mesmo com os entes espirituais tentando convencê-la o caminho correto que ela necessitava prosseguir.

Perante a atitude de Alma, vemos que foi apresentado a doutrina do Livre Arbítrio, uma doutrina criada por Santo Agostinho, mostrando que o indivíduo possui a liberdade de decidir fazer o que ele (a) achar melhor. No início da peça quando o Anjo Custódio se encontra com a Alma, antes de caminharem juntos, ele menciona sobre o livre arbítrio, que Deus ofereceu a liberdade aos homens para terem as suas vontades, mas lembrando que é por meio do sagrado que todos elementos da humanidade surgiram e por isso é devido honras a Ele.

Vosso livre alvedrio, isento, forro, poderoso vos é dado polo divinal poderio e senhorio, que possais fazer glorioso vosso estado. Deu-vos livre entendimento, e vontade libertada e a memória, que tendes em vosso tento fundamento, que sois por Ele criada pera a gloria (COMPILAÇAM,1586, p.46).

No entanto, quando o indivíduo escolhe o caminho que não seja direcionado para o sagrado, logo é despertado o mal presente no homem. Durante o seu diálogo com o Evódio, Santo Agostinho tenta apresentar no livro *O livre-arbítrio* (2015), que o livre arbítrio é uma recompensa de Deus, uma forma de mostrar que Deus não é apenas aquele que castiga os homens perante ações humanas, mas sim que Deus é bondoso e oferece aos homens a liberdade de escolher o seu caminho. A ideia do livre arbítrio é um dos atributos presentes nas doutrinas da graça que seriam uma afirmação da presença e da graça de Deus, da importância das leis por meio do Cristianismo e do reconhecimento do homem como um ser que é um possuidor de pecados.

Se não existisse o livre arbítrio, logo não existiria o juízo ou alguma condenação. Franco Júnior (2006, p.107) explica que a doutrina do livre arbítrio faz parte da teoria da graça, criada pelo próprio Agostinho, e que o indivíduo que for tocado pela graça divina utilizará o livre arbítrio para o bem “os outros, sem ela, empregam sua liberdade para o mal.

De fato, “não é por sua liberdade que a vontade humana adquire a graça, mas é antes pela graça que ela adquire sua liberdade”:

Assim, quando Deus castiga o pecador, o que te parece que ele diz senão estas palavras: "Eu te castigo porque não usaste de tua vontade livre para aquilo a que eu a concedi a ti"? Isto é, para agires com retidão. Por outro lado, se o homem carecesse do livre-arbítrio da vontade, como poderia existir esse bem, que consiste em manifestar a justiça, condenando os pecados e premiando as boas ações? Visto que a conduta desse homem não seria pecado nem boa ação, caso não fosse voluntária. Igualmente o castigo, como a recompensa, seria injusto, se o homem não fosse dotado de vontade livre. Ora, era preciso que a justiça estivesse presente no castigo e na recompensa, porque aí está um dos bens cuja fonte é Deus. Conclusão, era necessário que Deus desse ao homem a vontade livre (AGOSTINHO, 2015, p.75).

Portanto, para Agostinho, a livre vontade no homem é um bem, e não só um bem, mas algo necessário, pois, mesmo os que vivem vida perversa, possuindo o livre-arbítrio, podem voltar a ter vida reta, caso queiram. Ao contrário, se não o tivessem, não poderiam vir a ter vida reta. Por isso, a livre vontade é um bem necessário, sem o qual ninguém pode viver retamente. E voltando a fazer analogia com os órgãos do corpo, Agostinho mostra que, diferentemente dos demais bens corporais (os olhos, por exemplo), os quais o homem pode vir a perder e, mesmo assim, ter a vida reta, a livre vontade é o único bem sem o qual o homem não pode vir a ter vida reta (COSTA, 2007, p.94).

Os diálogos entre os seres espirituais fizeram com que Alma estivesse entre o bem e mal, sendo que ainda estava indecisa sobre o seu eterno destino, pois estava atraída por um dos dois lados. Um dos motivos que fizeram a Alma prosseguir o seu caminho foi quando o Anjo Custódio tentou convencê-la de que a necessidade de obter bens materiais poderiam levá-la ao sofrimento, e explica que as joias e outros bens materiais são como terra, ou seja, são temporários e não eternos.

Ó Alma despiedosa perfiosa! Quem vos devesse fugir mais que guardar! Pondes terra sobre terra, que esses ouros terra são. Ó Senhor porque permites tal guerra, que desterra ao reino da confusão o teu lavor? Não íeis mais despejada, e mais livre da primeira pera andar? Agora estais carregadas e embaraçada com cousas que, à derradeira, hão-de ficar. Tudo isso se descarrega ao porto da sepultura. (COMPILAÇAM ,1586, p.48)

Outro motivo que fez a Alma mudar de ideia foi a possibilidade de encontrar um repouso eterno na Igreja, além de encontrar os doutores que ali estão. O Diabo, no entanto,

tenta lembrá-la que poderia ter a alegria de aproveitar e utilizar os bens materiais. No entanto, ela discorda do Diabo I e decide prosseguir o seu trajeto com o Anjo Custódio até a Igreja.

Portanto, podemos perceber que entre as diversas críticas feitas por Gil Vicente, uma delas seria a necessidade de obter bens materiais acima dos prazeres espirituais, onde as paixões por aquilo que seja visto como mundano, levam o indivíduo à morte e apresenta a Igreja Católica como um espaço onde as almas redimidas poderão alcançar a salvação cristã. A presença da doutrina agostiniana sobre livre arbítrio destaca que as pessoas devem valorizar a liberdade, sendo essa uma recompensa divina.

3.5 Alegoria sobre a Paixão de Cristo

Após a chegada da Alma e do Anjo Custódio na estalajadeira, foram recepcionados por uma figura alegórica denominada Igreja. Assim que a Igreja pergunta sobre quem seria a recém-chegada, Alma começa a falar em forma de confissão sobre a sua natureza de pecado perante a Igreja.

Entre o que foi destacado na confissão de Alma, seria por se sentir fraca, culpada por todas as atitudes que cometeu anteriormente. Isso mostra o papel da redenção no meio cristão, quando o indivíduo compreende que cometeu, e necessita ser perdoado, dialogando ao sagrado e até mesmo na Igreja, como forma de seguir de forma correta na prática cristã:

Nam sey pera onde vou; sou selvagem, sou uma alma que peccou culpas mortaes contra o Deos que me criou à Sua imagem. Sou a triste, sem ventura, criada resplandecente e preciosa, angélica em fermosura, e per natura, como raio reluzente luminosa. E por minha triste sorte e diabólicas maldades violentas, estou mais morta que a morte sem deporte, carregada de vaidades peçonhentas. Sou a triste, sem mezinha, pecadora obstinada, perfiosa; polla triste culpa minha, mui mesquinha, a todo o 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. Cada passo me perdi; em lugar de merecer, eu sou culpada. Havi 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. Socorrei, hópveda senhora, que a mão de Satanás me tocou, e sou já de mim tão fora, que agora não sei se avante, se atrás, nem como vou. Consolai minha fraqueza com sagrada iguaria, que pereço, por vossa santa nobreza, que é franqueza; porque o que eu merecia bem conheço. Conheço-me por culpada, e digo diante vós minha culpa. Senhora, quero pousada, day passada, pois que padeceu por nos quem nos desculpa. Mandai-me ora agasalhar capa dos desamparados (COMPILAÇAM, 1586, p.49).

Ao chegar no local de repouso, Alma e Anjo Custódio sentam na mesa com os quatro doutores da Igreja, os santos Agostinho, Jerônimo, Tomás e Ambrósio que chegam na mesa entoando louvores a Deus. Antes de iniciar o jantar, Santo Agostinho inicia uma oração, recordando as dores e sacrifícios do Cristo crucificado e do sofrimento da virgem Maria que suportou as dores do filho. No meio da súplica, os santos Ambrósio e Jerônimo rogam lembrando da morte de Cristo transmitindo sentimento de tristeza pela morte de Jesus e reconhecimento que ele era o messias ou um cordeiro⁴, que seria aquele que poderia livrar daqueles que acreditam nele dos sofrimentos futuros:

AGOSTINHO: Ó lágrimas preciosas, do Virginal Coração estiladas, correntes das dores vossas, com os olhos da perfeição derramadas! Quem uma só pudera ver vira claramente nela aquela dor, aquela pena e padecer com que choráveis, donzela, vosso amor! E quando vós, amortecida, se lágrimas vos faltavam, não faltava a vosso filho e vossa vida chorar as que lhe ficaram de quando orava. Porque muito mais sentia polos seus padecimentos ver-vos tal; mais que quanto padecia, lhe doía, e dobrava seus tormentos, vosso mal. Se se pudesse dizer se se pudesse rezar tanta dor; Se se pudesse fazer podermos ver qual estáveis ao cravar do Redentor! Ó formosa face bela, ó resplendor divinal, que sentistes, quando a cruz se pôs à vela, e posto nela o filho celestial que paristes? Vendo por cima da gente assornar vosso conforto tão chagado, cravado tão cruelmente, e vós presente, vendo-vos ser mãe do morto, e justificado! Ó Rainha delicada, santidade escurecida, quem não chora em ver morta e debruçada a avogada, a força da nossa vida?

AMBRÓSIO: Isto chorou Hieremias sobre o monte de Sião, há já dias; porque sentiu que o Messias era nossa redenção. E chorava a sem-ventura, triste de Jerusalém homecida, matando, contra natura, seu Deus nascido em Belém nesta vida.

JERÓNIMO: Quem vira o Santo Cordeiro antre os lobos humildoso, escarnecido, julgado pera o martelo do madeiro, seu rosto alvo e fermoso mui cuspidor! (COMPILAÇAM, 1586, p.51).

As seguintes cenas da peça serão apresentadas elementos que são alegóricos, mas demonstradas em matéria, para o público compreender ainda a centralidade da peça, que seria a paixão de Cristo, e isso serão demonstrados na obra, elementos que foram utilizados antes da morte de Cristo. No primeiro momento, veremos a utilização de um pano em que os doutores, a alma, a Igreja e o Anjo Custódio utilizaram para se limparem. No entanto, esse pano possui um valor simbólico, que seria o mesmo pano que a Verônica utilizou para limpar

⁴ A alegoria do cordeiro remete à tradição bíblica, onde o cordeiro era utilizado como forma de sacrifício na Páscoa judaica como forma de pedir perdão pelos pecados a Deus. No Novo Testamento, a palavra *cordeiro* foi apresentada num outro contexto por João Batista, que denominou Cristo como o cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo (João 1:29).

o rosto de Cristo que estava sujo de sangue durante a sua travessia na via dolorosa, e esse pano foi marcado o rosto de Jesus.

AGOSTINHO: Vós haveis-vos de lavar em lágrimas da culpa vossa, e bem lavada. E haveis-vos de chegar a alimpar a uma **toalha fermosa, bem lavrada co sirgo das veias puras da Virgem sem mágoa, nacido e apurado, torcido com amarguras às escuras, com grande dor guarnecido e acabado.** 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. **Vereis seu triste lavrado natural, com tormentos pespontado, e figurado Deus Criador em figura de mortal** (COMPILAÇAM, 1586, p. 51, grifos nossos).

Outros elementos alegóricos materiais que fizeram parte da narrativa da crucificação, como o caso dos açoutes, mais conhecido como chicote, foram um dos instrumentos utilizados para torturar o Cristo antes de carregar a cruz. Percebe-se que ao oferecer o primeiro prato, foram expressados o sentimento de tristeza por lembrar do Messias que foi morto pelos pecados daqueles que creram nele: “JERÓNIMO: Esta iguaria primeira foi, Senhora, guisada sem alegria em triste dia, a crueldade cozinheira e matadora. Gostá-la-eis com salsa e sal de choros de muita dor; porque os costados do Messias divinal, santo sem mal, foram, polo vosso amor açoutado!” (COMPILAÇAM., 1586, p.51)

Outro aspecto salientado seria a coroa de espinhos, a qual Cristo foi forçado a utilizar essa representação irônica de coroa, pois a acusação que levou à crucificação foi que o próprio Cristo afirmou ser o próprio filho de Deus, o Messias previsto nas profecias bíblicas: “Est'outro manjar terceiro foi guisado em três lugares de dor a qual maior com a lenha do madeiro mais prezado. Come-se com gram tristura, porque a Virgem gloriosa o viu guisar: viu cravar com gram crueza a sua riqueza, e sua perla preciosa viu furar!” (COMPILAÇAM, 1586, p.51). Após desfrutarem das iguarias do jantar, vem a parte da sobremesa onde irão buscar em um pomar de frutas que está no local onde Jesus foi sepultado.

Nas narrativas bíblicas, existe uma passagem em que Jesus relata sobre a árvore boa, aquela que produz bons frutos e a árvore má que produz bons frutos (Mateus 7:16 a 20) (Bíblia 2015). Não se sabe se nessa parte o Gil Vicente se inspirou nessa passagem bíblica, mas esses elementos alegóricos por meio da fruta ser colhida e o pomar próximo ao local onde Jesus foi sepultado, remetem o bem através de Cristo. Aqueles que acreditam no Messias dos cristãos “colherão bons frutos”, ou seja, os que permaneceram nos preceitos religiosos, alcançarão a salvação cristã por meio da redenção, arrependimento dos pecados e reconhecer o sacrifício da crucificação de Cristo como forma do indivíduo estar livre dos pecados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar o conceito de salvação através do pensamento de Gil Vicente, por meio da peça *Auto da Alma*. A partir da análise da obra, verificou-se a utilização da teologia cristã e agostiniana e elementos literários e cênicos, tais como a alegoria e o gênero moralidade. Além disso, a obra, mesmo sendo escrita no período moderno, apresenta características das crenças cristãs que tiveram notoriedade na Idade Média. Observa-se, por exemplo, a crença do homem em se preocupar com o seu destino tanto na terra quanto no plano espiritual.

A crença sobre o Além recebeu notoriedade, principalmente, por meio das artes e literatura, a fim de ampliar as ideias sobre os destinos eternos. A presença de tal elemento pode ser observada pela presença do céu e do inferno, que são os destinos apresentados nas narrativas bíblicas e crenças cristãs, onde o Céu é representado um lugar de abundância, beleza e paz e somente aqueles que tiveram os seus pecados perdoados, terão o direito de entrar ali. Já o Inferno, representa dor e sofrimento e os que entram nesse espaço, são aqueles que cometeram atos contra o sagrado ou infringiram os valores da religião católica, considerados atos mundanos.

O conceito de purgatório no meio cristão teve notoriedade entre os séculos XII e XIII, tendo destaque nas narrativas literárias e artísticas, sendo o local de espera antes do julgamento, onde as almas saberão os seus destinos. A preocupação do indivíduo em se esforçar para conseguir o seu destino eterno permaneceu durante tempos e crenças nos seres celestiais como protetores, no caso os anjos, e o temor pelo ser maligno, o diabo, gera entre os cristãos sentimentos de conforto e temor. No *Auto da Alma*, vemos demonstrações como as peregrinações, a redenção do homem perante ao sagrado e o livre arbítrio, características essas que também fazem parte da crença cristã.

Percebe-se também a importância dos diversos elementos que foram utilizados para a expansão das crenças religiosas fora das igrejas, como foi o caso da literatura medieval, onde as crenças sobre a vida após a morte eram transmitidas por meio de revelações ou sonhos, em sua maioria por clérigos, onde apresentam narrativas fictícias sobre a geografia do Além, os representantes dos espaços binários e a alegoria para a compreensão da mensagem. As obras artísticas e principalmente as apresentações cênicas contribuíram para a compreensão das narrativas litúrgicas e bíblicas, expressadas de forma mais acessível para aqueles que não possuíam acesso à cultura letrada e a utilização da língua *vulgar* para o melhor entendimento da história.

O *Auto da Alma*, muito mais que uma peça, ela representa a mentalidade religiosa cristã que era presente na sociedade portuguesa do século XVI, através do pensamento de Gil Vicente sobre a necessidade do homem em se preocupar com o seu destino. A peça contribui para entender que as crenças sobre os lugares do Além, a preocupação do pecado e a Igreja Católica como aquela que recebe as almas cansadas, mostra uma grande presença do sagrado no cotidiano no período moderno e a necessidade de viver os preceitos religiosos.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

A Bíblia de Jerusalém. 10ª ed., São Paulo: Ed. Paulus, 2015.

Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente (1586). Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal: <<http://purl.pt/15106>>

ESTUDOS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** São Paulo: Editora Paulus, 2002.

AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio.** São Paulo: Editora Paulus, 2015.

AIRÈS, Philippe. **O homem diante da morte.** São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BASCHET, Jérôme. **A sociedade Feudal: do ano mil à colonização da América.** São Paulo: Globo, 2006.

BRAGA, Teófilo. **História da Literatura Portuguesa II: Renascença.** Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

CAPPELLARI, Márcia Schmitt Veronezi. A arte da Idade Média como construtora de um conceito visual de mal. *Mirabilia*, v.12, p. 175-188, jan-jun 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

COSTA, Marcos Alberto Galdini. **O conceito de soteriologia na trilogia religiosa de Gil Vicente: O Auto da Barca do Inferno, Auto da Barca do Purgatório e Auto da Barca da Glória, 2009** Dissertação (Mestrado em Ciências da religião). São Paulo-SP: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

COSTA, Marcos Roberto Nunes. O livre-arbítrio segundo Santo Agostinho: um bem ou um mal? **Revista Ágora Filosófica.** Recife, Ano 7, n.1. jan. /jul. 2007, p.89-110.

CRUZ, Maria Leonor García da. **Gil Vicente e a sociedade portuguesa de quinhentos.** Lisboa: Editora Gradiva, 1990.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento.** Lisboa: Ed. Estampa, 1994.

DELUMEAU, Jean. **O pecado e o medo: a culpabilização no ocidente (Séculos 13-18).** São Paulo: Editora EDUSC, 2003.

DILLMANN, Mauro. Devoção para acudir na vida e amparar na morte: São Miguel Arcanjo e as almas do purgatório. **Fênix.** Revista de História e Estudos Culturais, v. 12, n. 2, p. 1-16, 2015.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Idade Média: Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

FRANÇA, Susani S.L. Peregrinos e centros de peregrinação. In: NASCIMENTO, Renata C.S; FRANÇA, Susani Silveira Lemos; PEREIRA, Lima Marcelo. **Peregrinos e Peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

FREITAS, Amanda Lopes. **Gênero moralidade: uma análise de *Auto da Alma e Auto da Barca da Glória***, de Gil Vicente. 2014.116f. Dissertação (Mestrado em Letras). Viçosa, MG: Universidade Federal de Viçosa, 2014.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1985.

LE GOFF, Jacques. **A história pode ser dividida em pedaços?** São Paulo: Editora Unesp, 2015

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Ed. EDUSC, 2006, v. 1 e 2

LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2008.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Editora Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. **Para uma outra Idade Média**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Marcelo Pereira. Muito mais do que um modo de “orar com os pés”: as peregrinações jacobitas medievais em textos legislativos e normativos. In: NASCIMENTO, Renata C.S; FRANÇA Susani S.L; LIMA, Marcelo P. **Peregrinos e Peregrinação na Idade Média**. Petrópolis, Editora Vozes, 2017.

MESSIAS, Bianca Trindade. **Memória, educação e salvação cristã na Visão de Túndalo (séculos XIV-XV)**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) São Luís, MA: Universidade Estadual do Maranhão, 2016.

MONGELLI, Lênia M.M; MALEVAL, Maria A.T; VIEIRA, YARA.F. **A Literatura Portuguesa em Perspectiva: trovadorismo e humanismo**. v.1. São Paulo: Editora Atlas, 1992.

NASCIMENTO, Renata. C.S. Narrativas e literatura de viagens na Idade Média. **Revista História Helikon**, Curitiba, v.2, n.2, p.114-125, 2014.

OLIVEIRA, Solange Pereira. **Imaginário e ideologia cristã: Uma versão portuguesa do Além medieval na Visão de Túndalo**. 2014. Dissertação (Mestrado em História). São Luís, MA: Universidade Federal do Maranhão, 2014.

OLIVEIRA, Solange Pereira. **O caminho para a salvação eterna: a representação do paraíso celestial no além medieval (século xv)**. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL ESCRITA DA HISTÓRIA: VER - SENTIR- NARRAR, 2012, Teresina – PI, p.1-12.

PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.15, n.29, 1995, p. 9-27.

PESAVENTO, Sandra. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008

PICCHIO, Luciana Stegagno. GIL VICENTE (excerto). **História e Antologia da Literatura do século XVI**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

REBELLO, J.I de Brito. **Gil Vicente (1470(?)- 1540(?))**. Lisboa: Editora Baptista Torres, 1912. Disponível em: <<https://archive.org/details/gilvicente14701500brituoft>>.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Voos da Alma: sonhos, visões ou profecias? In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Lúvia Bonfim; ABRANTES, Elizabeth (Org). **História Antiga e Medieval: sonhos, mitos e heróis: memória e identidade**. São Luís, Editora Uema, 2015, p.43-54.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RUSSELL, Jeffrey Burton. **Lúcifer: o diabo na Idade Média**. São Paulo: Editora Madras, 2003.

SARAIVA, Antônio José. **Gil Vicente e o fim do teatro medieval**, 3. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

SARAIVA, Antônio José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Editora Porto, 11ª ed. 1965.

SCHMITT, Jean-Claude. Narrativas e imagens dos sonhos na Idade Média. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Lúvia Bonfim; ABRANTES, Elizabeth (Org). **História Antiga e Medieval: sonhos, mitos e heróis: memória e identidade**. São Luís, Editora Uema, 2015, p.17-42.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. São Paulo: Editora Atual, 1994, 27 ed.

TEYSSIER, Paul. **Gil Vicente: Vida e Obra**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

VICENTE, Gil. **Auto do Inferno: apresentação e notas Ivan Teixeira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

VICENTE, Gil. **Grandes obras:** Auto da Alma e Auto da Feira. Lisboa: Editora Publicações Europa-América, 1991.

ZIERER, Adriana. A visão de túndalo: da danação à salvação numa viagem imaginária medieval. In: NOGUEIRA, Paulo A. S. (Org.). **O Imaginário do Além-Túmulo na Apocalíptica e na Literatura Visionária Medieval.** São Bernardo do Campo: Ed. Metodista-FAPESP, 2015.

ZIERER, Adriana. **Da ilha dos bens aventurados à busca do Santo Graal:** uma outra viagem pela Idade Média. São Luís: Editora Uema, 2013.

ZIERER, Adriana. Literatura e Imaginário: fontes literárias e concepções acerca do Além Medieval nos séculos XII e XIII. **Revista Outros Tempos.** São Luís, v. 1, n. 1, 2004, p. 21-39.

ZIERER, Adriana. Religiosidade, Perdição da Alma e Salvação na Sociedade Portuguesa Medieval (séc. XIV-XVI). **Revista Ágora,** Vitória, n. 23, 2016, p. 169-195.