

## TEATRO QUINHENTISTA DA PAIXÃO

Ainda hoje, em certas aldeias trasmontanas, costuma o povo representar o *esterlóquio* da Paixão. No *Folklore de Vinhais*, o P.<sup>o</sup> Firmino A. Martins publicou a versão da aldeia de Moimenta, a cerca de 36 quilómetros de Bragança <sup>1</sup>.

Pois bem, tal *esterlóquio*, a mais de trezentos anos de distância, não passa do *Auto da Paixão*, do P.<sup>o</sup> Francisco Vaz, de Guimarães, cuja edição mais antiga data de 1593: *Obra novamente feyta da muyto dolorosa morte e paixão de nosso Senhor Iesu Christo, a mais copiosa que até agora foy feyta, porque nella se tratam os mysterios e passos da payxão, segundo a escreverão os quatro SS. Evangelistas. Feyta por hum devoto padre chamado Francisco Vaz natural de Guimarães. Impressa em Evora por Manoel de Lyra, com licença. Anno de M.D.LXXXX.III.*

Albino Forjaz de Sampaio aponta mais de quinze edições, na sua colecção de teatro de cordel: 1593, 1617, 1639, 1659, 1761, 1783, 1784, 1785, 1790, 1820, 1849, 1853, 1862, 1879, 1893, além duma edição bracarense, sem ano apontado, e outra de Évora, no séc. XVII, cuja data exacta se omite <sup>2</sup>.

A estas, podíamos ajuntar mais uma ou duas, fora a do P.<sup>o</sup> Firmino e a de L. Francisco Rebello, no *Teatro Português*.

---

<sup>1</sup> FIRMINO A. MARTINS, *Folklore do Concelho de Vinhais*, t. 2 (Lisboa 1939) pp. 294-381.

<sup>2</sup> ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO, *Teatro de Cordel* (Lisboa 1922) pp. 28-30.

Em versos corredios e sonoros, sem obscuridade de tantos vocábulos popularescos de Gil Vicente, o *Auto da Paixão* anda longe do sublime, apesar da beleza dalguns prantos de raiz tradicional.

Contudo, fala ao coração do povo, talvez por colocar ao seu alcance, em personagens acessíveis (o acusador, o espião, o porteiro, a Verónica, etc.) e em falas singelas, a dolorosa narrativa evangélica da Paixão. Quem a conhecesse (e naquele tempo todos a sabiam de cor e salteado) não sentiria dificuldade em acompanhar o desenvolvimento da acção e compreender o diálogo.

A força deste auto vem, sobretudo, de não trair o texto sagrado, ao traduzi-lo em palavras comuns. Aliás, o povo comovia-se e chorava por se encontrar, interiormente, em tensão dramática, graças aos sermões, homilias, cerimónias religiosas e, até, práticas ascéticas da quaresma e da semana santa. Mais uma gota de água, como o desenrolar do santo sudário no sermão, e o auditório rompia a chorar, porque tinha necessidade disso.

Ainda nos nossos tempos, Antero de Figueiredo sentiu o choque psicológico da representação dramática do *Auto da Paixão* e sobre ela escreveu algumas páginas com valor de testemunho, nas *Jornadas em Portugal*<sup>3</sup>.

As palavras do «representador» ou prologuista, a traição de Judas e a conspiração contra Jesus, de tudo isso falaremos adiante. Vemos o Senhor a caminho do cenáculo, ele e os apóstolos. Escutamos as suas respostas colectivas (e não só deles) e verificamos que estão em latim e são sempre breves: *Ubi vis paremus tibi comedere Pascham?*, perguntam eles. Ou então, todas as vozes a um tempo: *Nunquid ego sum, Domine?*

Neste e noutros pontos, perpassa ainda a liturgia da Paixão, com a leitura dos sofrimentos do Senhor, a três personagens: Jesus, o Cronista e a Sinagoga. Quanto ao latim do autor (que era padre) deve ter influído na escolha de certos vocábulos: centúrio, ancila. Voltemos, porém, à sucessão dos acontecimentos.

Jesus ordena aos apóstolos para se dirigirem ao «homem da infusa», a pedir-lhe uma sala para a ceia pascal. A cena do lava-pés, Jesus a dizer «que das virtudes que são/a maior é a caridade», eram coisas ao alcance dos assistentes e narradas pelos

---

<sup>3</sup> ANTERO DE FIGUEIREDO, *Jornadas em Portugal*, 8.ª edição, pp. 132-137.

evangelhos. Eis que, no final do sermão do mandato, o Senhor anuncia que irão despedir-se de Nossa Senhora, antes da Paixão. Isto já não vinha nos evangelhos:

Ora, filhos, quero ir  
convosco ver minha Madre,  
e dela me despedir,  
antes de eu me partir  
para o Reino de Deus Padre.

(*Aqui fala Nossa Senhora*)

O Filho meu amoroso,  
como vindes tão cansado!  
Vosso rosto glorioso,  
que soía ser formoso,  
como vem tão demudado!<sup>4</sup>

E o diálogo trava-se, Cristo a dizer que chegou a sua hora e a Virgem Maria a lamentar-se de que assim tenha de ser, pois dói-lhe muito vê-lo morrer.

Nossa Senhora entraria no palco ou já lá estaria, a um lado, dando o Senhor alguns passos, a simbolizar a caminhada até Betânia? Cristo daria decerto alguns passos, ao menos para justificar a frase «como vindes tão cansado»!

Francisco Vaz não inventou esta visita a Nossa Senhora, na despedida para a morte. Era uma tradição longínqua e entrou, com variantes, no *Mystère de la Passion*, de Mons<sup>5</sup>, no *Aucto del despedimiento de Cristo de su Madre*<sup>6</sup> e em livros de contemplação, como a *Passio duorum*.

O P.<sup>o</sup> Francisco Vaz descobriu facilmente a força dramática deste episódio e meteu-o no *Auto da Paixão*, apesar de não vir nos evangelhos. Era, contudo, verosímil e profundamente humano, capaz de fazer chorar, mais do que ninguém, as mães que viram

<sup>4</sup> Cf. LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Teatro Português, das Origens ao Romantismo* (Lisboa, 1961) p. 99 do fascículo 3. O *Auto da Paixão* abrange as pp. 92-116.

<sup>5</sup> *Le Livre de Conduite du Régisseur et le Compte des Dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501* (Paris, 1925) pp. 252-253. Ed. por Gustave Cohen.

<sup>6</sup> Cf. J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, *Spanish Drama before Lope de Vega* (Filadélfia, 1937), p. 145.

partir um filho para longe ou que tiveram nos braços uma criança a morrer — e eram muitas delas, pelo menos as mulheres adultas.

Chegamos mesmo a pensar que a vulgar mediania de certas expressões e atitudes ajudavam a triunfar o *Auto da Paixão* na alma do povo, como quando a Virgem Maria abraça os apóstolos e pede-lhes para não desampararem o Mestre:

Pois não se pode escusar  
esta tão triste partida,  
quero-vos, Filho, abraçar,  
porque vos queirais lembrar  
de minha tão triste vida.  
Também vos quero abraçar,  
filhos meus, com muito amor,  
e a todos vos rogar  
não queirais desamparar  
a vosso Mestre e Senhor<sup>7</sup>.

Talvez isto não comova agora ninguém. Contudo, o povo simples, como já acentuámos, tinha reacções dramáticas diferentes das nossas e vivia em tensão religiosa pela semana santa.

Há falta de originalidade e a gente escuta as frases que espera? Decerto. Mas a *espera*, nestes espectáculos, implicava uma expectativa ansiosa. Também no sermão de sexta-feira santa sabiam todos e esperavam que o pregador desenrolasse, dramaticamente, o santo sudário, do púlpito abaixo. Tanto melhor, estavam mais preparados para chorar. Não se brincava com tais sentimentos.

A oração do Senhor no horto segue de perto as pegadas dos evangelhos. Contudo, havia certa margem para a criação poética. E assim, Cristo pede ao Pai que tenha «compaixão / de minha tão triste Madre».

Vem Judas e a turba anónima para o prender. E em frente da casa de Anás, o povo grita em latim: *Hic dixit: possum destruere templum Dei, et post triduum reaedificare illud.*

Diante de Caifás, as testemunhas repetem a mesma frase (sempre em latim), desempenhando o papel antipático da Sinagoga, nas leituras da semana santa, essa Sinagoga das cerimónias litúrgicas constituída por tudo o que é *do contra*.

O próprio Caifás solta uma irónica objurgatória em latim (*Prophetiza nobis ...*). Mas no evangelho, a frase *adivinha quem te*

<sup>7</sup> P.º FRANCISCO VAZ, *Auto da Paixão*, ed., L. F. Rebelo, p. 100.

*bateu* não pertence a Caifás. É dos guardas que lhe vendaram os olhos e se divertiram, parodiando cruelmente certo jogo de crianças, ainda hoje em uso nas aldeias.

O P.<sup>o</sup> Francisco Vaz não falava difícil em nenhum sentido. Manteve-se alheio não só ao linguajar ininteligível da plebe mas também aos vocábulos raros dos escritores eruditos. Em geral, claro, pois há uma ou outra excepção, como o latinismo *ancila*. A linha média por ele mantida, se por um lado torna a linguagem algo insossa, por outro torna-a acessível, mesmo hoje em dia. Basta escutar a conversa entre S. Pedro, a criada e Malco:

#### ANCILA

Também este Galileu  
deles é, sem duvidar;  
disto bem afirmo eu  
que discípulo é seu,  
que eu o vi com ele andar.

*(Responde S. Pedro)*

#### S. PEDRO

Sabe certo que não sei  
o que me dizes, mulher;  
com este homem nunca andei,  
nem creias de tal dizer.

*(Pergunta segunda vez a S. Pedro)*

#### ANCILA

Ainda torno a afirmar  
que do Galileu és tu;  
bem parece em teu falar,  
manifesto, sem errar,  
que andavas com Jesus.

#### S. PEDRO

Não te disse já que não?  
Oh, que assim me desatinas!  
Oh, não me persigas, não,  
que não vi suas doutrinas.

(Diz Malco a S. Pedro)

#### MALCO

Tu discípulo és dele,  
bem o mostras na afeição,  
que eu te vi andar com ele,  
e tu fazias por ele,  
no Horto e na prisão\*.

Canta o galo, S. Pedro arrepende-se e rompe a chorar (Ai dolor de grão cuidado!) e S. João tenta consolar o «mais velho» dos apóstolos e sucessor de Cristo. S. Pedro aceita o amparo e as repreensões de João, e lá vai repetindo o *Ai dolor!* É um pranto bonito (Oh morte, vem-me levar ...), em cujo fim lemos esta rubrica: *Acaba-se o Officio da quinta-feira e começa o da sexta-feira, e diz Caifás:*

#### CAIFAS

Senhores, determinemos  
darmos fim a este feito\*.

Estaria a representação do auto ligada às cerimónias da semana santa? Neste caso, a rubrica anunciaria um corte na própria representação, quer dizer, interrompia-se esta para cantar as matinas e laudes da sexta-feira santa. E o auto recomeçaria depois, com as palavras de Caifás. Este *depois* seria no mesmo dia ou no seguinte, por serem longas as cerimónias religiosas? Não sabemos.

Contudo, a rubrica, anunciando o fim do ofício da quinta-feira de endoenças e o começo da sexta-feira, e pondo logo depois Caifás a falar (e diz Caifás ...) pode significar o seguinte: «Até agora, representou-se a parte da Paixão correspondente ao dia litúrgico da quinta-feira santa. Segue-se a parte relativa à sexta-feira». Não esqueçamos que o dia litúrgico principiava na véspera à tarde. E os assistentes (se bem instruídos) supunham ou fingiam supor uma noite de permissão no lugar da rubrica, pois Caifás entra de novo a falar na manhã do dia seguinte.

\* *Ib.*, pp. 103-104.

\* *Ib.*, p. 104.

Reposo do seu crime, Judas vai restituir as malditas trinta moedas a Caifás e aos judeus. Eles, porém, encolhem os ombros: «Quid ad nos. Tu videris». Figura externa do tentador invisível, o Diabo entra em acção e empurra o desgraçado para o suicídio. E com que cinismo!

#### DIABO

Nesta árvore o farás,  
nem busques outra melhor;  
em esta te enforcarás  
e logo descansarás  
de tua tão grande dor.  
Não tenhas nenhum temor,  
começa de fazer isto,  
pois vendeste a Jesus Cristo.  
Oh que bom ramo aqui está!  
Deita tu bem o barço,  
que ele mui bem te terá.  
Tu olhas se quebrará?  
Tu não vês isto que eu faço?  
Ata tu bem o barço,  
que bem sabes que isto faz  
o que serve a Satanás<sup>10</sup>.

No citado *Mystère de la Passion*, de Mons, também lá figura o Diabo, neste episódio. Porém, as personagens são mais numerosas e a acção é mais complexa. Dialogam (e implicam!) com Judas não só Caifás, a multidão anónima e o Diabo, mas também outras pessoas bem definidas: Anás, Jeroboão, Natão, Mardoqueu, Isacar, Lúcifer (também chamado Cerbero, o guarda dos infernos) e Satã, além duma figura tremenda, o Desespero, que fica ao lado de Judas quando os demónios se vão embora. Judas pergunta-lhe: «Donde vens tu?». E o Desespero responde: «Das profundezas do Inferno!». Um traidor não tem perdão, insiste o Desespero. E quando Judas lhe pergunta, admirado, *porque me não perdoará Ele*, então sentimos Judas às portas da salvação, sem contudo entrar nela.

Estamos agora em frente da casa de Pilatos e os judeus chamam por ele, em alta grita. O porteiro protesta contra o barulho (Pilatos precisa de repousar), mas os fariseus insistem. O procura-

<sup>10</sup> *Ib.*, p. 105.

dor romano pede o roupão e abre a audiência. Por fim, ordena a um soldado que vá buscar Jesus. E o soldado, então, estende a capa aos pés do Senhor. Fixemos bem esta cena, por causa das suas origens longínquas:

#### PILATOS

Vai com cordura, Romão,  
e faze isto calando:  
toma a Jesus pela mão  
e tirando-lhe a prisão,  
dize que chamá-lo mando.

#### ROMÃO

Senhor Jesus, por mercê,  
te peço, e por humildade,  
pois a pobreza tanta é,  
que recebas minha fé  
com tua benignidade.

*(Lança-lhe a capa aos pés, e diz Romão:)*

Que o Senhor Adiantado  
te manda que logo vás  
ante ele apresentado,  
para te ouvir no Senado  
de Anás e Caifás<sup>11</sup>.

O procurador romano fala primeiro com Jesus, escuta depois as acusações e pergunta ao soldado porque estendeu a capa aos pés do Senhor. E o homem responde que vira fazer o mesmo na entrada de Jesus em Jerusalém, «no dia de Ramos». E que gritavam «hosana!».

Protesta o Acusador que o soldado nada entende do que diz, pois até desconhece o significado de «hosana», visto não saber hebraico. O soldado, no entanto, responde que sim. Hosana significa «Deus te salve!».

Longe, muito longe, nas *Actas de Pilatos* ou *Evangelho de Nicodemos*, provavelmente do séc. V, temos de ir buscar a razão última deste episódio.

Escrito em grego por um judeo-cristão, o *Evangelho de Nicodemos* correu mundo, atribuído a um tal Ananias mais ou

<sup>11</sup> *Ib.*, p. 106-107.

menos apócrifo, pretoriano e formado em direito, no dizer do prólogo. Da sua versão latina existe um códice do séc. XIII e outros mais tardios.

Ora bem, as falas do Acusador, anteriores ao episódio, derivam do começo das *Actas de Pilatos* ou *Evangelho de Nicodemos*. Limitamo-nos à cena da capa: «Pilatos chamou então o mensageiro para lhe dizer: Apresenta-me aqui Jesus com todo o respeito. Saiu, pois, o mensageiro e, apenas o reconheceu, adorou-o. Pegou então no manto que levava na mão e estendeu-o por terra, dizendo: Senhor, passa por cima e entra, porque o governador chama por ti. Os judeus, reparando no que fizera o mensageiro, puseram-se a gritar para Pilatos, dizendo: Por que razão mandaste um mensageiro para o fazer entrar e não um simples pregoeiro? Fica sabendo que o mensageiro, apenas o viu, adorou-o e estendeu o manto por terra, fazendo-o caminhar por cima dele, como se dum rei se tratasse. Mas Pilatos chamou o mensageiro e perguntou-lhe: Porque fizeste assim e estendeste o manto por terra, fazendo passar Jesus por cima dele? Respondeu o mensageiro: Senhor governador, quando me enviaste a Jerusalém, ao lado de Alexandre, vi-o [a Jesus] sentado num asno e os meninos hebreus iam gritando, com ramos nas mãos, enquanto outros estendiam os vestidos por terra, dizendo: Salva-nos tu, que estás nas alturas! Bendito o que vem no nome do Senhor!»<sup>12</sup>.

Queremos nós insinuar que o P.<sup>o</sup> Francisco Vaz leu pessoalmente o *Evangelho de Nicodemos*? Não tanto, mas sim alguma passagem dele, perdida em narrativas da Paixão ou já enraizadas na tradição do teatro português. Aliás, o *Liber inscriptus Nicodemus de passione Christi*<sup>13</sup> fora proibido por Roma, anos atrás.

Francisco Vaz encarreira de novo o seu drama da Paixão pelos caminhos conhecidos dos evangelhos canónicos. Os seus versos lembram, por vezes, os dum cantador ambulante, desses que pelas praças e mercados da província desfiavam histórias de desgraças ou acontecimentos extraordinários, cercados por um auditório receptivo e benévolo.

---

<sup>12</sup> *Los Evangelios Apócrifos* (Madrid 1956), ed. em várias línguas por Aurélio dos Santos Otero, pp. 430-431.

<sup>13</sup> J. S. RÉVAH, *La Censure inquisitoriale portugaise au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1 (Lisboa 1960) p. 228.

De Pilatos para o paço de Herodes e de novo a caminho de Pilatos, podemos seguir, por assim dizer, a sinalização dos quatro evangelhos, floreados, aqui e além, com fugas imaginosas mas aceitáveis. Está neste caso a descrição minuciosa do sonho da mulher de Pilatos, interessada em livrar o marido daquela «demanda» funesta. Habilmente, porém, o Acusador responde que o sonho de Cláudia Prócula foi mal inspirado e Pilatos vai cedendo aos poucos.

Chega até nós o vociferar da plebe e escutamos, por fim, a sentença de Pilatos, em estilo de tribunal português:

Eu, Pilatos, Adiantado,  
de Jerusalém senhor,  
com justiça delegado,  
com poder e com mandado  
de César imperador;  
vistas as acusações  
de Jesus de Nazaré,  
sem mais outras dilações,  
e pelas próprias razões,  
dou sentença que tal é:  
Eu mando que seja alçado  
em uma cruz de madeiro,  
com fortes pregos pregado,  
e morra crucificado  
no mais áspero marteiro.  
E o pregão há-de ser  
com estes escritos meus:  
Justiça que manda fazer  
em Jesus, por se dizer  
direito Rei dos Judeus.

Falta somente pôr em marcha o sinistro cortejo. E o pregoeiro vai clamando:

Justiça, justiça de grande rigor,  
que manda fazer o muito sereno  
Pôncio Pilatos, justiça maior,  
que morra na cruz como pecador  
crucificado Jesus Nazareno<sup>14</sup>.

Neste caso, Francisco Vaz não inventava substancialmente coisa alguma. Introduzia no teatro os costumes da justiça portu-

<sup>14</sup> P.º FRANCISCO VAZ, *Auto da Paixão*, ed. cit., p. 111.

guesa. E estamos a pensar na morte do duque de Bragança D. Fernando, em Évora, em que houve «hum espantoso pregão que hum rey darmas dezia e dous pregoeyros em voz alta davam [...] e o pregão dizia assi: Justiça que manda fazer el Rey nosso senhor, manda degolar dom Fernando, Duque que foy de Bragança, por cometer e tratar trayção»<sup>15</sup>.

Perante a aproximação da morte do Senhor, sucedem-se os prantos de Nossa Senhora, de S. João e da Verónica. A chorar pelo caminho, o apóstolo leva as tristes novas à Virgem Maria. E os gritos *ai dolor!* vão-se repetindo, quase a lembrar um estribilho:

#### S. JOÃO

Ai dolor, dolor, dolor,  
 por meu Mestre e meu Senhor,  
 ai dolor!  
 Oh, qual é o coração  
 que se não possa abrandar,  
 vendo ir crucificar  
 ao Senhor da Redenção  
 com tanta dor e pesar!  
 Oh discípulo traidor,  
 porque não houveste medo  
 de mudares um só dedo,  
 para vender ao Senhor!  
 Ai dolor!  
 A Madre deste Senhor  
 oh, que novas levarei!  
 Oh, como lhas contarei  
 com grande dor!  
 Ai dolor!<sup>16</sup>.

Também neste lugar enraíza Francisco Vaz na literatura dos prantos, tão frequente nas laudes italianas, na obra poética de Mestre André Dias<sup>17</sup>, no *Descimento da Cruz*, de Frei António de Portalegre, e na poesia espanhola, por exemplo em Gómez Manrique. E tanto em Gómez Manrique como em Francisco Vaz, talvez

<sup>15</sup> GARCIA DE RESENDE, *Crónica de D. João II* (Coimbra 1798) pp. 69-70.

<sup>16</sup> P.<sup>e</sup> FRANCISCO VAZ, *Auto da Paixão*, ed. cit., pp. 111-112

<sup>17</sup> *Le laudario de Pise* (Upsália 1931) nn. 22, 24-27, 30-36; MARIO MARTINS, *Laudes e cantigas espirituais de Mestre André Dias* (Singeverga 1951) pp. 123-138.

por causa da tradição antiga das procissões do enterro do Senhor, repete-se o mesmo grito:

#### LAMENTACIÓN DE SAN JUAN

Ay dolor, dolor,  
por mi primo y mi Señor!

Yo soy aquel que dormi  
enel regazo sagrado,  
y grandes secretos vi  
enlos cielos sublimado.  
Yo soy Juan, aquel privado  
de mi Señor y mi primo;  
yo soy el triste que gimo  
con un dolor estremado.  
Ay dolor! <sup>18</sup>.

Mesmo o anúncio da condenação de Cristo, levado por S. João, vemo-lo também no teatro medievo-italiano <sup>19</sup> e na *Passio duorum*, no cap. 62: *De como sant Juan fue a llamar a nuestra Señora quando vio lo que passava de su maestro Jesu Christo*.

Em grupo, os fariseus continuam a imprecar tudo e todos, em latim. Fala o ladrão da mão esquerda e depois o da mão direita, o bom. S. João Evangelista insiste com Nossa Senhora para andar mais depressa, a fim de ela chegar a tempo. E chega, fazendo novo pranto, à base de versículos de Jeremias e de remiscências do *Cântico dos Cânticos*:

#### NOSSA SENHORA

Ai dolor!  
O vós outros que passais  
por esta vida mesquinha,  
rogo-vos que me digais  
se vistes penas mortais  
tamanhas como esta minha?  
Vistes por aqui passar  
o meu Filho tão formoso?  
Aquele que não tem par  
em graça, feições e ar,  
sobre as virtudes lustroso?  
Vistes lá o meu amado,  
filhas de Jerusalém,

<sup>18</sup> *Cancionero castellano del siglo XV*, t. 2 (Madrid 1915) pp. 150-151.

<sup>19</sup> SILVIO D'AMICO, *Teatro Italiano*, t. 1 (Milão s/d) p. 45.

o meu filho tão prezado,  
 mais humilde e bem criado  
 do que nunca viu ninguém?

Também a Verónica conta à Virgem Maria o que sabe dos sofrimentos de Jesus e como este lhe «pediu com amargura / um lenço, em que se limpou, / e logo nele ficou / impressa esta figura».

Nossa Senhora desmaia. Ergue-a S. João e mostra-lhe o «lenço» com a Santa Face. E a Mãe de Deus exclama:

Oh face resplandecente!  
 Oh face tão poderosa!  
 Oh meu filho inocente!  
 Oh milagre patente!  
 Oh mulher, como és ditosa!  
 Por onde viste levar  
 o Pintor de tal pintura?

É a Verónica que guia a Virgem Mãe pela via dolorosa, até ao Calvário. Gritando *ai dolor!*, aproxima-se da cruz e pede ao filho que a console. Uma esponja ensopada em vinagre e Jesus morre pouco depois. Pelo sim, pelo não, o soldado Longuinhas abre-lhe o peito com uma lançada. Por ser meio cego, Longuinhas pede que lhe apontem a lança, para não errar:

#### LONGUINHOS

Pois tenho a vista privada,  
 do que levo grã paixão,  
 ponde-me a lança apontada,  
 e dar-lhe-ei uma lançada  
 no meio do coração.

(*Aqui se lhe dará a lançada,  
 e como o sangue corre, diz ele*):

Oh milagre nunca visto!  
 Olhai o que digo eu:  
 em verdade este é Cristo,  
 não duvide ninguém disto,  
 que a meus olhos vista deus<sup>20</sup>.

Longuinhas e a sua lançada redentora! Aqui temos algo mais do que vem nos evangelhos canónicos. Vem, contudo, no *Evangelhos de Nicodemos* e na *Carta de Pilatos a Herodes*, apócrifos de antiga data.

<sup>20</sup> P.<sup>e</sup> FRANCISCO VAZ, *Auto da Paixão*, ed. cit., p. 116.

Apesar disso, não precisava o P.<sup>o</sup> Francisco Vaz de recorrer ao *Evangelho de Nicodemos*. O nome de Longuinhos e a lenda da sua cura andavam na *Legenda Aurea*, de Vorágine, a 15 de Março; no *Flos Sanctorum* de Frei Diogo do Rosário; no breviário bracaraense, a cuja diocese pertencia Francisco Vaz; nos *Trabalhos de Jesus* e na *Passio duorum*. Alguns faziam de S. Longuinhos não meio cego mas vesgo.

O resto da Paixão é o descimento da cruz, algumas vezes representado como um todo à parte. Nicodemos saúda Pilatos em linguagem de protocolo: «Paz e saúde com próspera vida / vos dê o Senhor, Pilatos honrado». E Nicodemos, por seu turno, saúda assim José de Arimateia: «Salve-te Deus, varão muito honrado / e Deus te dê paz com muita alegria».

Este descimento da cruz não atinge o pitoresco realismo do *Auto del descendimiento de la cruz*, atrás citado. A sua mediania, sem tocar as raias da vulgaridade, atola-se em descrições esbatidas e sem nervo. No entanto, atinge certa beleza a adoração das chagas. E gostamos desta frase de José de Arimateia: «Ave Maria, mui cheia de dores».

Mais um pranto de Nossa Senhora das Dores, com o filho nos braços: «Oh triste das tristes a mais dolorida!». José de Arimateia insiste com a Virgem Maria para que deixe levar o corpo para o sepulcro: «Deixai-o, Senhora, levar ao monumento, / depois lamentai tão grã despedida». E a rubrica final diz: *Aqui levam a Cristo ao Sepulcro, e acaba a obra em louvor de Deus*.

Com as variações do temperamento e da civilização local, pode-se dizer que as cristandades da Índia reflectiam, em parte, costumes portugueses. Neste sentido, vamos comparar alguns documentos de cá e de lá, para depois tornarmos a Francisco Vaz.

As *Constituições do Arcebispado de Évora*, de 1565, por D. João de Melo, ordenam «que se não fação em as ditas Igrejas ou hermidas, representações (ainda que sejam da Paixão de nosso Senhor Iesu Christo ou de sua Resurreição ou Nacença) de dia nem de noite, sem nossa especial licença, por muitos inconvenientes e escandalos que se disso seguem»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> *Constituições do Arcebispado de Évora originalmente feitas por ... dom João de Mello, arcebispo do dito Arcebispado. Anno MDLXV (Madrid 1622) f. 45 (tit. 15, cap. 10).*

Ora bem, em português ou noutros idiomas, representavam-se também dramas da Paixão, na arquidiocese de Goa, já no séc. XVI, e a eles se referem as *Constituições do Arcebispado de Goa*, de 1568: «E assi mandamos que se não façam representações, ainda que sejam da paixão de nosso redemptor ou de sua resurreição ou nacença, de dia nem de noite sem nossa especial licença, por muytos enconvenientes e escandalos que se destas seguem»<sup>22</sup>. Dirá o leitor que estas linhas decalcam as das *Constituições do Arcebispado de Évora*, ou derivam dum tronco comum. Está certo. No entanto, o arcebispo de Goa não legislava para realidades inexistentes.

Mais tarde, no sinodo provincial de Goa de 1606, tornaram a insistir nas mesmas providências e vale a pena transcrevê-las: «Em algumas igrejas desta provincia, se representão os passos da payxão de Christo Senhor nosso indecentemente com figuras vivas, que não somente resfrião mas de todo tirão a devoção dos christãos e provocão a rizo e distracção; e porque nestes e semelhantes misterios, onde se pretende devoção e compunção, se deve muito estranhar toda a desordem, manda este sagrado Concilio que daquy por diante se não uze desta maneira de representações, e encomenda aos prelados das religiões as não consintão em suas igrejas, e toda a pessoa, que nellas entrar por figura, pagará vinte pardaos do aljube; mas não hé intenção do Concilio tirar o costume pio e louvavel, que se uza em algumas igrejas, representandose em a sexta feira mayor o descendimento da cruz com figuras honestas e devotas, que representem tirar a Christo nosso senhor da cruz e pôlo na sepultura, porém não hé decente que se ponha em braços de alguma pessoa que represente a Virgem nossa senhora, ou a sagrada Magdalena»<sup>23</sup>.

Com abusos ou sem eles, havia, por conseguinte, teatro da Paixão, não só nas igrejas diocesanas mas também nas de ordens religiosas, pois se recomenda aos «prelados das religiões» que não consintam abusos teatrais nos seus templos. Além disso, o sobredito sínodo mostra especial benevolência em favor das descidas ou descimentos da cruz, embora ordene que a figura de Cristo

---

<sup>22</sup> *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente*, t. 10 (Lisboa 1953) pp. 665-666 (tít. 20, const. 8).

<sup>23</sup> *Bullarium Patronatus Portugallie*, ed. por Paiva Manso, t. 1 do apêndice (Lisboa, 1872) p. 127 (decreto 31).

morto não se deponha nos braços de Nossa Senhora ou de Santa Maria Madalena.

Se o sínodo continuou a permitir a descida da cruz e a deposição do Senhor no túmulo, foi por haver então representações assim, como um todo à parte.

Não nos parecem desprezáveis os recursos dramáticos da descida da cruz. Já dissemos que, em Espanha, um anónimo do séc. XVI compôs o *Auto del descendimiento de la cruz*<sup>24</sup>. Nele, o profeta Jeremias faz de prologuista e deixa-nos a impressão de mostrar um quadro ao público, apontando as personagens do Testamento Velho mais em relação com a morte do Senhor. Personagens e coisas: A árvore do Paraíso Terreal, figura da cruz onde morreu o Senhor; Abel assassinado por Caim; José traído pelos irmãos e vendido como escravo; o grande cacho de uvas da Terra da Promissão, que é profecia de Cristo pisado no lagar do sofrimento; Sansão; David; Jonas, que saiu ao terceiro dia do animal que o trouxe, como Cristo saiu do túmulo; Isaac, levado pelo pai a um monte, para ali ser sacrificado; a Arca de Noé, onde se refugiaram os que Deus queria salvar; a serpente de bronze, erguida por Moisés no deserto e que sarava os hebreus mordidos pelas serpentes como a cruz nos sara dos nossos pecados; etc.

Só depois da explicação de Jeremias é que entra a Virgem Maria, acompanhada por S. João e por Maria Madalena. Nossa Senhora faz um pranto e, segundo nos parece, retira-se do palco. Ou então, fica num canto a chorar em silêncio.

Depois, passa a desenrolar-se o diálogo de Pilatos com José de Arimateia e o centurião. Contam ambos por miúdo as maravilhas de Cristo na cruz e descrevem o terramoto e a estranha noite que então desceu sobre Jerusalém. Pilatos lamenta os seus erros: — Eu bem sentia que ele era inocente! Ide com Deus, levai o corpo e sepultai-o!

A caminho do Calvário, José de Arimateia encontra-se com Nicodemos e conta-lhe o que sabe. Lá fora, diz ele, está à minha espera um moço com uma escada, umas turqueses, um martelo e um lençol.

Tanto José de Arimateia como Nicodemos vão combinando como hão-de fazer: primeiro, adorar o Senhor, depois falar à Vir-

---

<sup>24</sup> *Dramas Litúrgicos del siglo XVI* (Madrid, 1968) pp. 95-114. Ed. por Jaime Moll.

gem Maria. Esta, porém, não os ouve, absorta no sofrimento. É preciso que Santa Maria Madalena lhe chame a atenção para aqueles cavalheiros (*caballeros*) tão prestimosos.

Devagar, como em família, falam do enterro do Senhor, como se há-de fazer e onde. E o descimento da cruz? Façamos escorregar lentamente o lençol e o Senhor nele! E cuidado, não caia o santo corpo, ao arrancarem-se os cravos. Custa! Os músculos contraíram-se, a carne está pegada aos pregos. Pronto, este cravo já está.

S. João, de olhos fitos no peito de Cristo, exclama: — Que grande ferida! Os algozes tinham por alvo o filho, mas trespassaram as entranhas da mãe!

Entretanto, José de Arimateia recomenda: — Senhores, atenção, porque pode cair o corpo.

S. João diz-lhe para subir e fazer como tinham resolvido: Cingir o corpo com um lençol, aguentar e descer com cautela, deixando escorregar.

No cimo da escada, José de Arimateia faz um pranto e, no fim, olha para um dos cravos e observa que ele não dá de si: — Batei-lhe na ponta, senhor!, recomenda Nicodemos.

Ouvimos, em resposta, a exclamação desanimada de José de Arimateia: — Já lhe bati, mas não cede. E Nicodemos replica: — Arrancai-o com a turquês, porque as pancadas do martelo afligem a mãe angustiada! Por fim, escutamos a voz aliviada de José de Arimateia: — Já saiu o prego, graças a Deus!

Santa Maria Madalena consola a Santíssima Virgem, mas o pranto desta não acaba. Porém, aproxima-se a noite e não há tempo a perder. Que a Virgem Maria deixe ungir o corpo de Jesus e levá-lo para dentro do sepulcro! E assim fazem, cantando o *Miserere*, tal como veremos em Frei António de Portalegre.

Mesmo sem Jeremias, a descida da cruz oferecia bastantes recursos dramáticos e temos de agradecer ao concílio provincial goês, de 1606, o ter-nos informado também sobre tais representações do final da Paixão.

Aqui na metrópole (e não só na Espanha e em Goa) também se faziam representações assim. Salvou-se até um destes autos portugueses, do séc. XVI, por Frei António de Portalegre. Foi este primeiramente homem da corte, tornou-se depois filho de S. Francisco e foi chamado para confessor da princesa D.<sup>a</sup> Maria, quando

ela se casou com el-rei Filipe I, o Prudente<sup>25</sup>. Escreveu a *Meditação da innocentíssima morte e payxam de nosso senhor em estilo metrificado* (Coimbra, 1547), com algumas edições em português e castelhano. A tal obra e à sua versão se refere D. Frei Brás de Barros<sup>26</sup> e foi este bispo de Leiria que lhe pediu para ajuntar à edição de 1547<sup>27</sup> o descimento da cruz, escrito pelo mesmo franciscano, sob o título de *Trovas que fez ho autor pera huns passos da paixão*, já apontadas por nós, na «Brotéria», em Julho de 1943.

Essas trovas integrou-as Luiz Francisco Rebello (e com razão) no *Teatro Português, das Origens ao Romantismo*<sup>28</sup>.

Mete seis personagens ou figuras, como então se dizia: Cristo morto na cruz; a Senhora das Dores, que se aproxima do cada-falso fazendo um pranto de sabor medieval; um guarda que abre o «esparavel» e mostra Jesus à Virgem Maria; Nicodemos (personagem silenciosa); José de Arimateia e, já se vê, S. João Evangelista. Este descimento da cruz, à maneira do auto castelhano atrás citado, termina levando todos a enterrar o corpo do Senhor, cantando o *Miserere*. Sabemos até de que modo se cantava o *Miserere*, isto é, em fabordão.

Por ser curto e único entre nós, vamos transcrever este descimento da cruz. Poderemos assim fazer uma ideia das representações a que se referem os legisladores eclesiásticos do sínodo goês.

(*Vai a Virgem Nossa Senhora pranteando a caminho do Monte Calvário, e diz*):

*Fili mi, Jesu, Jesu,  
o mi Jesu, fili mi,  
quem me matasse por ti  
porque não morresses tu!  
O vos omnes qui transitis*

<sup>25</sup> FREI MANUEL DE MONFORTE, *Crónica da Província da Piedade* (Lisboa, 1751) pp. 557-560.

<sup>26</sup> *Cartas de Frei Brás de Braga para os priores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* (Coimbra, 1937) p. 111, carta de 24 de Junho de 1548.

<sup>27</sup> Folhas 133 v. e seguintes. Sobre a obra de Frei António de Portalegre, cf. MÁRIO MARTINS, *Ritmos de amor e dor*, em «Brotéria», t. 37 (Lisboa, 1943) pp. 5-19.

<sup>28</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Teatro Português, das Origens ao Romantismo* (Lisboa, 1961) pp. 89-90.

pela via da amargura,  
chorai a desventura  
desta triste Sunamitis,  
senti sua grã tristura!  
Oh gentes, chorai meu mal,  
vede bem sua grandeza!  
Oh cutelo de crueza  
que corta com dor mortal  
minha alma com tal tristeza!  
Oh judaica crueldade,  
onde me levas meu bem?  
Oh cruel Jerusalém,  
matador sem piedade  
dos profetas que a ti vêm!  
Que te fez o meu cordeiro,  
filho do meu coração?  
Porque tanto sem razão  
condenaste ao marteiro  
toda a tua salvação?  
Ó donas! vós que paristes  
filhos que tanto amais,  
porque tal dor não vejais,  
se dor de filho sentistes,  
senti dores tão mortais.  
Oh! que me levam a matar  
todo o meu bem e conforto!  
E o maior desconforto  
é que hei medo de ficar  
viva depois dele morto!  
Como poderei viver?!  
Sem ti, que será de mim?!  
Ó triste! quão tarde vim!  
e quão cedo hei-de ver  
tua fim e minha fim!  
Ó filho tão desejado,  
em pureza concebido,  
em virgindade parido,  
em tal doçura criado,  
em mãos de algozes metido!  
Ó meu bem, que não te vejo,  
e não posso já comigo!  
Tão francamente te sigo  
quão fortemente o desejo  
me leva a morrer contigo.  
Oh, quem pudesse chegar  
antes do fim um momento  
a ver teu padecimento,  
porque de ver-te matar

me mate teu sentimento!  
 Mas este mortal desmaio  
 tem cortado o coração  
 de tão forçosa paixão,  
 que, se quero andar, caio  
 esmorecida no chão.  
 Ó donas, encaminhai  
 esta mais triste das tristes!  
 Se meus males cá ouvistes,  
 dizei-me por onde vai  
 o meu filho, se o vistes.

*(Chegando a Senhora ao pé do cadafalso, onde estava o Senhor crucificado metido em um esparavel, sai uma figura e mostra-lho, abrindo o esparavel, dizendo):*

Ó mais formosa e mais bela  
 que quantas no mundo são!  
 De ver tua grã paixão  
 e tua mortal querela  
 se me quebra o coração.  
 Pois que vens com tanta pena  
 em busca do teu amado,  
 sabe que é crucificado  
 quem nos salva, e nos condena  
 vê-lo aqui condenado.

*(Aqui se deixa a Senhora cair no chão sem dizer nada, e depois já no cabo vêm Nicodemus e José de Arimateia para sepultar o corpo; e adorando o Senhor de joelhos, diz José):*

Ó filho de Deus eterno,  
 verbo divino encarnado,  
 tão sem culpa condenado  
 por nos salvar do inferno,  
 tão sem causa justicado!  
 Pois não pode nossa sorte  
 servir teu merecimento  
 na vida nem no tormento,  
 vimos servir-te na morte  
 com mortalha e monumento.

*(E despregando o Senhor da cruz põe-no em o regaço da Senhora, e ela diz esta trova):*

Oh cruel cutelo forte,  
 oh crueza desmedida,  
 oh mortal dor tão crescida,  
 ver morto e ver a morte  
 à vida de minha vida!

Oh morte, porque acrescentas  
 mais mortes com teus espaços!  
 Filho meu, morto nos braços!  
 Oh, como não arrebatas,  
 coração, em mil pedaços!

*(Já por derradeira, pede São João licença à Senhora para enterrar o corpo, dizendo):*

Um triste, desconsolado,  
 mal poderá consolar,  
 Senhora, teu grão pesar,  
 porque sangue tão chegado  
 não se roga em tal lugar.  
 Ver meu Deus e meu Senhor  
 sofrer cruezas tamanhas,  
 ver tuas dores estranhas,  
 me dão tão estranha dor  
 que me rasgam as entranhas.  
 Mas pois foi assim vontade  
 da divina providência,  
 tua virginal prudência  
 nesta dor sem piedade  
 tenha alguma paciência.  
 À tua mortal tristura  
 dá-lhe um pouco de vagar,  
 e consente soterrar  
 o corpo na sepultura,  
 pois se não pode escusar.

*(E tirando-lhe a Senhora o corpo dos braços, diz esta trova):*

Oh triste despedimento,  
 oh ausência tão mortal,  
 oh meu bem, oh meu grão mal!  
 Não abasta sofrimento  
 para poder sofrer tal.  
 Deixai-me também morrer:  
 então em um monumento,  
 ambos mortos de um tormento,  
 nos enterrai, por não ver  
 tão mortal apartamento.

*(E então levam o corpo metido no ataúde, com «Miserere mei Deus» a fãbordão, a enterrá-lo)* <sup>29</sup>.

<sup>29</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Teatro Português, das Origens ao Romantismo* (Lisboa, 1961) pp. 89-90. Sobre a liturgia e o Teatro da Paixão na Índia Portuguesa, cf. MARIO MARTINS, *Teatro Sagrado nas Crisandades da Índia Portuguesa* em «*Didaskalia*», t. 5 (Lisboa, 1975) pp. 181-185.

Será preciso acentuar que o começo do pranto de Nossa Senhora está cheio de reminiscências bíblicas?

Semelhantes a estes descimentos da cruz seriam os que se representavam em Goa, talvez mais compridos, a avaliar pela tendência das narrativas em torno da Paixão, naquelas partes, ainda em uso no século XX, segundo nos contaram.

Havia também representações integrais da Paixão, em Portugal e nas cristandades da Índia. A legislação eclesiástica regularizou-as. Porém, nunca as suprimiu. Exigia somente a aprovação do bispo.

Tais costumes mantiveram-se durante séculos e isso explica, por exemplo, a impressão numa tipografia do Oriente, em português, do *Auto da Paixão* de P.<sup>o</sup> Francisco Vaz, de Guimarães, cuja edição mais antiga de que há notícia data de 1593.

O título insinua que a obra se espalhou antes desta impressão e que o autor se manteve alheio pelo menos ao frontispício. De contrário, não consentiria que lhe chamassem «devoto», elogio este em que seria ridículo consentir pessoalmente.

Das muitas edições e do conteúdo deste *Auto da Paixão* (e damos-lhe tal nome para simplificar) assim como da sua expansão e sobrevivência até ao dia de hoje, já falámos atrás. Restringimo-nos, agora, à sua influência na Índia.

Em 1659, saiu uma edição da obra de Francisco Vaz, com a data errada no frontispício: *Obra novamente feyta da muyta dolorosa Morte, e Payxão de N. Senhor Jesu Christo, conforme a escreveram os quatro Evangelistas. Feyta por hum devoto Padre chamado Francisco Vaz de Guimaraens. Lisboa. Com licença. Na officina de Domingos Carneyro. Anno 1559.*

Anselmo não viu o exemplar, limitando-se a transcrever Nepomuceno, e aceita a data de 1559<sup>80</sup>, embora errada, como já notou Albino Forjaz de Sampaio no *Teatro de Cordel*<sup>81</sup>. Na verdade, o cólofon traz um número com um século de diferença: «Visto estar conforme com o original, pode correr este Auto da payxão. Lisboa 8 de Agosto de 1659. Pacheco. Fr. Pedro de Maga-

<sup>80</sup> A. J. ANSELMO, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI* (Lisboa, 1926) n.º 1100.

<sup>81</sup> ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO, *Teatro de Cordel* (Lisboa, 1922) n.º 58.

lhães. Rocha. Castilho. Taixão este Auto em hum vintem em papel. Lisboa 19 de Agosto de 1659».

A data autêntica é a do cólofon. Aliás, basta lembrar que o censor Frei Pedro de Magalhães, teólogo e escritor dominicano, anda longe de ser um desconhecido, pois desempenhou o lugar de Inquisidor Geral entre 1653 e 1671.

Por outro lado, sabemos que Domingos Carneiro se estabeleceu em Lisboa no século XVII (e não no século XVI), sendo por sinal livreiro e depois impressor das ordens militares de Avis, Cristo e Santiago.

Desconhecemos, por enquanto, se chegou à Índia qualquer edição anterior à de 1659. Atendendo ao gosto da Paixão e à quantidade de religiosos e clérigos que embarcavam de Portugal para aquelas terras, é bem possível que o sobredito *Auto da Paixão* chegasse lá em edições anteriores.

Apoiando-se em Murray Mitchell, Cunha Rivara transcreve o título seguinte: *Declaração novamente feita da muita (sic) Dolorosa Morte e Paixão do (sic) Nosso Senhor Jesus Christo. Conforme a escreveram os Quatro Evangelistas. Feita por hum Devoto Padre, chamado Francisco Vaz de Guimarãens. Lisboa, com licença da Real Mesa, na officina de Domingos Carneiro. No anno de 1659.*

*Foi reimprimido ao (sic) Senhor Antonio Gonsalves, Purnick Shatry. Bombahim Iro de Janeiro de 1845*<sup>82</sup>.

Primeiro vamos ao título e depois ao conteúdo do volume. Prescindindo desta reimpressão de 1845, parece que houve uma edição em território português da Índia (talvez em Goa) decalcada na de 1659 em Lisboa. Põe até o nome de Domingos Carneiro, sendo que este nunca imprimiu nada em concani — e quase todo o volume está nessa língua. Inocência tem razão em acentuar este facto, esclarecendo as confusões de Murray Mitchell e Rivara.

Dissemos nós que esta edição, de ano incerto, saiu em território português da Índia (por causa do concani) e não por exemplo em Bombaim, já na posse da Inglaterra. Com efeito, fala-se já na licença da Real Mesa. Ora, a Real Mesa Censória

<sup>82</sup> *Grammatica da Lingua Concani composta pelo Padre Thomaz Estevão e acrescentada por outros padres da Companhia de Jesus* (Nova Goa, 1857), no respectivo *Ensaio histórico da língua concani*, de Cunha Rivara, p. CCVIII.

foi instituída em 1768. Há muito que Bombaim deixara de ser portuguesa.

Murray Mitchell, depois de transcrever o título em português, traz uma advertência sobre a utilidade religiosa de «esta obra em versos, chamada vulgarmente Purana», composta na língua do país, quer dizer, em concani. «Depois de uma página de *Errata*, seguem-se quatro páginas sem outra explicação do seu conteúdo mais que estas palavras no começo: *Sahe o representante e diz*; e contém manifestamente parte de alguns Dramas religiosos (autos) Portuguezes sobre a paixão de Christo, em que fallam Caiphás, Rabbi Abraham, um espião, Judas, e o Diabo»<sup>33</sup>.

Vem o resto em concani e ultrapassa muito o tema do *Auto da Paixão*, de Francisco Vaz:

I. Como a Virgem Maria Nossa Senhora foi concebida no ventre de Sant'Anna, sem mácula do peccado de Adão, pela graça de Deos.

II. Como a Virgem Maria foi nascida do ventre de Sant'Anna.

III. Como Sant'Anna apresentou a Senhora Virgem Maria no Templo, aos tres annos de sua idade.

IV. Como a Senhora Virgem Maria se desposou com S. Joseph.

V. Como Nosso Senhor Jesus Christo foi concebido no ventre da Virgem Maria, por graça do Espirito Santo.

VI. Como a Senhora Virgem Maria foi visitar Santa Izabel.

VII. Como Nosso Senhor Jesus Christo nasceo da Virgem Maria, nos campos de Belem.

VIII. Como Nosso Senhor foi baptisado (aliás *circumcido*) ao oitavo dia, e recebeu o nome de Jesus, segundo os Anjos haviam dito.

IX. Como tres Reis foram visitar o Menino Jesus aos campos de Belém, no terceiro dia.

X. Como a Virgem Maria Nossa Senhora, ao decimo quarto dia, foi com seu filho ao Templo de Jerusalem.

XI. Como o Menino Jesus se foi para uma Cidade do Egypto, com sua Mãe e S. Joseph.

XII. Como o Menino Jesus se perdeu da companhia de sua Mãe, na Cidade de Jerusalem aos 12 annos.

XIII. Como Nosso Senhor Jesus Christo, seis dias antes de sua morte, veio para morrer pelos peccadores.

XIV. Como Nosso Senhor Jesus Christo permaneceu em carne e sangue na Hostia, isto hé, no Santissimo Sacramento; e lavou os pés de seus discipulos, na noute em que cahio nas mãos dos seus inimigos.

XV. Como o Senhor Jesus, tendo concluido a ceia, levou consigo tres Apostolos ao Jardim das Oliveiras para orar a Deos Padre.

---

<sup>33</sup> *Ib.*, pp. CCIX-CCX.

XVI. Como Nosso Senhor Jesus Christo cahio na mão dos Judeos, pelo desejo que tinha de morrer pelos peccadores.

XVII. Como os Judeos levaram ao Senhor Jesus às quatro casas de Annás, Caiphás, Pilatos e Herodes, para o sentenciarem.

XVIII. Como os Judeos ataram Nosso Senhor à columna e descarregaram em seu corpo cinco mil quatrocentos e setenta e cinco açoutes.

XIX. Como os Judeos pozeram uma coroa de espinhos na cabeça de Nosso Senhor.

XX. Como Pilatos despedio a Nosso Senhor e o entregou aos Judeos para o crucificarem.

XXI. Como os Judeos levaram Nosso Senhor ao Monte Calvario com a Cruz às costas, em companhia de ladrões.

XXII. Como os Judeos crucificaram ao Senhor Jesus.

XXIII. Como Nosso Senhor disse sete palavras na Cruz, perdoou a seus inimigos com amor, e expirou.

XXIV. Como José e Nicodemos tiraram o corpo do Senhor da Cruz, e o deram a Nossa Senhora; e o que mais aconteceu.

XXV. Como foi posta guarda de soldados no túmulo do Senhor; sua lamentação e experiencias feitas pelas mãos dos Judeos.

XXVI. Como os Judeos pozeram guarda de soldados ao Corpo do Senhor Jesus; e como sua alma desceo ao Limbo.

XXVII. Como Nosso Senhor sahio do Limbo e trouxe consigo as almas dos Santos, e resuscitou ao terceiro dia.

XXVIII. Como Nosso Senhor sahio ao encontro da sua Mãe e trouxe consigo as almas dos Santos.

XXIX. Como Nosso Senhor appareceu a Maria Magdalena e aos Apostolos.

XXX. Como os Judeos deram dinheiro para que se dissesse que os discipulos do Senhor tinham furtado seu Corpo; e para que fosse negada a sua resurreição.

XXXI. Como Nosso Senhor Jesus Christo subio ao Ceo no quadragésimo dia.

XXXII. Como o divino Espirito Santo cahio em linguas de fogo sobre a cabeça dos Apóstolos.

XXXIII. A Santissima Trindade.

XXXIV. O Santissimo Sacramento.

XXXV. Como a Virgem Maria Nossa Senhora morreo.

XXXVI. Como a Virgem Maria Nossa Senhora resuscitou ao terceiro dia <sup>34</sup>.

Salta à vista que a obra poética em concani alarga-se muito para aquém e para além da Paixão. Mesmo na hipótese de o *Auto da Paixão* estar aqui vertido em concani, o que pessoalmente ignoramos, este auto abrangeria somente os capítulos 14 a 24.

---

<sup>34</sup> *Ib.*, pp. CCXVIII-CCXX.

Resta-nos, por conseguinte, a certeza das quatro páginas em português, com o princípio do *Auto da Paixão*, impressas no Oriente. E resta-nos também a grande probabilidade dalguma edição anterior completa, naquelas terras, ou, pelo menos, o conhecimento que lá havia da obra do P.<sup>o</sup> Francisco Vaz. O português ia diminuindo (quem sabe?) na proporção do recesso da nossa influência no Oriente.

Pelo sim pelo não, apresentamos ao leitor os episódios contidos nas quatro páginas iniciais, em português.

O *Auto da Paixão*, de Francisco Vaz, movimenta mais de quarenta figuras, além do *Representante*, espécie de arauto ou prologuista que, à entrada, explica a peça aos assistentes. Após ele, as personagens vão entrando no jogo, umas de nomes conhecidos, outras de apelidos típicos e algumas com designações funcionais, por exemplo a de espião: Caifás, espia, Rabi Azar, Jacob Baru, Rabi Abraão, Diabo, Judas, Centurião, Cristo e os apóstolos (sobretudo João e Pedro), o hóspede ou dono do cenáculo, Nossa Senhora, Anjo, fariseus e judeus, Acusador, duas testemunhas, a *ancila* ou criada, Pilatos e a mulher, o porteiro de Pilatos, Romão (soldado), Herodes, pajem, pregoeiro, a Verónica, o «ladrão da mão esquerda», o «ladrão da mão direita», Longuinhos, Nicodemos e, finalmente, José de Arimateia.

Coisa espantosa: falta Santa Maria Madalena, como no *Auto do Descimento da Cruz*, de Frei António de Portalegre. No entanto, Santa Maria Madalena desempenha um papel de relevo no *Mystère de la Passion*, de Mons, e no *Descendimiento de la Cruz*, em castelhano, do século XVI.

Nomeia Murray Mitchell algumas personagens «que falam» nas «quatro páginas» de Francisco Vaz, impressas antes do *Purana* em concani: Caifás, Rabi Abraão, um espião, Judas e o Diabo. E já se vê, o Representante. Omite, porém, Rabi Azar e Jacob Baru, que entram no tablado antes de Rabi Abraão, de Judas e do Diabo.

Em primeiro lugar, o Representante, ou, como vem no *Mystère de la Passion*, de Mons, o Prologuista: «Prologueur, Sire Gille le Naing, preste»<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> GUSTAVE COHEN, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué a Mons em 1501* (Paris, 1925) p. 7.

A explicação antecipada da peça entrava na preparação psicológica do auditório, para melhor compreensão do que ia desenrolar-se no tablado. Gil Vicente empregou este processo no *Auto de Mofina Mendes*, no *Templo de Apolo*, na *Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra* e na *Tragicomédia do Inverno e Verão*.

No *Auto da Paixão*, o Representante ou Prologuista exprime-se em versos duros e sem a leveza das redondilhas do diálogo. Também fala em nome do autor e diz:

Eis porque, movido de grã devoção  
que vós outros tendes em esta história,  
me pus a fazer a sagrada memória  
da mui dolorosa e sentida Paixão.

Assegura ele que tudo será *figurado* (representado) como aconteceu. Primeiro, a venda do Senhor por Judas. A seguir, a última ceia. Depois irá Jesus despedir-se de sua mãe. Daqui, seguem todos para o jardim das Oliveiras.

Ponto por ponto, ouvimos anunciar os passos principais da Paixão, acompanhando o Representante a sua exposição com saudáveis conselhos:

Aqui os prelados contemplem também  
quão manso e benigno que vem o Senhor;  
os súbditos olhem com grande temor  
a obediência que os onze lhe têm<sup>36</sup>.

E ao referir-se à despedida de Cristo e da Senhora: «contemple qualquer alma pecadora / as santas palavras que ambos dirão». Contudo, mostra-se bem educado e prefere não maçar ninguém:

E porque enfadados, senhores, não sejam,  
já quero dar fim a meu razoado:  
pois pelo autor será declarado  
toda a Paixão, segundo desejam.  
Também aqui, entra para que todos vejam,  
Herodes, Verónica, e crucificar,  
tirado da cruz depois sepultar.  
Se nisto erreí, por Deus me provejam<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> LUIZ FRANCISCO REBELLO, *Teatro Português das origens ao Romantismo* (Lisboa, 1961) p. 93.

<sup>37</sup> *Ib.*, p. 94.

Vai-se o prologuista, entram Caifás, Rabi Azar, Jacob Baru, Rabi Abraão, e logo chega um espia. Caifás increpa-o duramente pela tardança:

#### CAIFAS

Como tardaste lá tanto,  
dize, ó Lenizarão?  
Já cá nos punhas espanto!

#### ESPIA

Venho com grande quebranto,  
que membro não tenho são;  
venho mui arrenegado,  
venho mui fora de mim,  
venho tão desesperado,  
senhor nosso grão Prelado,  
que deitei quanto comi<sup>38</sup>.

Rabi Azar, Jacob Baru e Rabi Abraão empurram Caifás pelos caminhos da injustiça e, por fim, Judas entra na intriga, acompanhado pelo Diabo. Estamos numa encruzilhada e Judas vai decidir o seu destino e o de Jesus, pela miséria de trinta dinheiros. Um Judas menos trágico que o do evangelho e bastante mais falador. E nesta conspiração tudo cheira a dinheiro, a influências tenebrosas e a política.

Até o centurião recebe dinheiro pela sua vileza. Estamos, porém, no limite das páginas onde se movem as personagens registadas por Murray Mitchell.

Para acabar, delineemos um traço de união entre o teatro de Francisco Vaz e o *Purana* em concani, atrás citado. É ele a existência de admoestações no prólogo do *Auto da Paixão* e, ainda muito mais, nos versos em concani: «Aqui os prelados contemplem também / quão manso e benigno que vem o Senhor; / os súbditos olhem com grande temor / a obediência que os onze lhe têm». Ou então: «contemple qualquer alma pecadora / as santas palavras que ambos dirão». E ainda: «Agora contemplem os que são vingativos»... E para terminar: «contemplem, Juizes, que Justiça Divina / mui estreitas contas lhes há-de tomar».

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

Ora, o sobredito *Purana* deixa a perder de vista o *Auto da Paixão* e, das suas repreensões e conselhos, isolamos a condenação dos ritos gentios em cristãos da Índia:

Não gastes teu dinheiro c'os Zoixys (astrólogos)  
Nem com os Brâmanes dos Hindus,  
Dá-o, como fez Santa Ana,  
Aos pobres e às igrejas<sup>39</sup>.

Não consultem os feiticeiros nem façam sacrifícios à deusa Satvai, por ocasião das crianças nascerem. E pelas sementeiras, fujam de festas pagãs e ritos dos hindus!

Por que razão nos referimos nós a tais factos? O *Auto da Paixão* é teatro. O *Purana* citado julgamos que não. Fica, porém, o fenómeno comum das admoestações ao público. Ora, tal fenómeno comum das admoestações ao público vamos encontrá-lo no teatro sagrado nas cristandades da Índia Portuguesa, já no século XVI, conforme provámos noutro lugar<sup>40</sup>.

MÁRIO MARTINS, S. J.

---

<sup>39</sup> *Grammatica da Lingua Concani composta pelo Padre Thomaz Estevão e acrescentada por outros padres da Companhia de Jesus* (Nova Goa, 1857), no respectivo *Ensaio da lingua concani*, de Cunha Rivara, p. CCXV.

<sup>40</sup> MARIO MARTINS, *Teatro Sagrado nas Cristandades da India Portuguesa*, em «Didaskalia», t. 5 (Lisboa, 1975) p. 185.