Os Reinos Ibéricos na Idade Média

Livro de Homenagem ao Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno

Coordenação de

Luís Adão da Fonseca
Luís Carlos Amaral
Maria Fernanda Ferreira Santos

Vol. I

editora Civilização

FICHA TÉCNICA

Obra publicada ao abrigo do Protocolo de Colaboração entre a Faculdade de Letras
da Universidade do Porto e a Livraria Civilização

Copyright © 2003 Livraria Civilização Editora

Todos os direitos reservados
1.ª edição / Setembro 2003

Fotocomposição e paginação electrónica,
impressão e acabamentos efectuados na
Companhia Editora do Minho, S. A. – Barcelos,
para Livraria Civilização Editora no mês de Maio de 2003

Depósito Legal n.º 196233/03

ISBN da colecção: 972-26-2060-6
ISBN do Vol. I: 972-26-2134-3

Livraria Civilização Editora
R. Alberto Aires de Gouveia, 27
4050-023 Porto

civil@mail.telepac.pt

Ilustração da Capa: conjunto de escudos de armas do Livro do Armeiro-Mor
(séc. XVI), IAN/TT, Lisboa

Tendo em conta a grande diversidade de normas de citação
bibliográfica utilizadas pelos autores nacionais e estrangeiros, e
apesar dos esforços do grupo de coordenação no sentido de promover
a uniformização das mesmas, foi decidido respeitar-se
integralmente as opções tomadas pelos autores.
Os coordenadores aproveitam, também, para agradecer toda a generosa
colaboração dada pelas Dras. Maria Idalina Azeredo Rodrigues e
Maria Ondina do Carmo, funcionárias do Departamento de
História da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, na
preparação do presente Livro de Homenagem.

Presença dos Sermões Satíricos e das pregações teatrais dos goliardos em Gil Vicente

(no V Centenário do Auto daVisitação - Monólogo do Vaqueiro - 7 de Junho de 1502)

Duarte Ivo Cruz *

Em 1898, Teófilo Braga divulgou um dos mais interessantes documentos probatórios da existência de actividade dramática, em Portugal, anterior a Gil Vicente. Trata-se de uma "carta de perdão" datada de 23 de Abril de 1482 e homologada por D. João II, pela qual se reconheciam as culpas, mas também as penas já espiadas, de um tal Rodrigo Alves "escolar de artes, morador em Setúbal, o qual pregava como italiano e remedava judeus em maneira de capelão e rabi, e dizia *dã--Ihe, dã-lhe* e que respondia o juiz e tabelião e alcaide em som de missa, e que dizia uma paixão de um frade e de uma freira e um *vere dignum* de um clérigo que roubaram em um caminho e se acabava a uma voz *bebamus* tudo cantado em som de missa e que sobre isto bebia sobre cidra e não faziam outra cerimónia desonesta". Apesar disso, e dado que se o dito Rodrigo Alves "por assim fazer aqueles escárneos e desapreços à Santa Madre Igreja e divinos ofícios", acabou por ter de pagar "para a piedade dois mil reais ou fosse para Arzila estar um ano qual ante quisesse ..."[1]

O documento refere-se à actividade dos goliardos ou "estudantes pregadores", que Álvaro Brito Pestana, num poema incluído no Cancioneiro Geral, como tal expressamente qualifica:

> "Estudantes pregadores
> montam santas escrituras
> em sermões derivados em
> amores fazem de falsas
> figuras tentações".

Aliás uma constituição do Bispo da Guarda, datada de 1500, condena também os jograis que, do alto dos púlpitos "dizem muitas desonestidades e abominações, sem embargo de então se celebrar missa"...[2]

E são, aliás, numerosíssimos os documentos eclesiásticos que procuram, aparentemente sem resultado, disciplinar a actividade lúdica nas Igrejas produzida por clérigos falsos ou verdadeiros 3.

O Professor Humberto Baquero Moreno, no seu estudo dedicado a *Vagabundagem nos Fins da Idade Média Portuguesa,* assinala a errância de falsos pobres disfarçados de religiosos:

---

* Sócio correspondente da Academia Portuguesa de História, Professor da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa e da Universidade Católica Portuguesa.

[1] Teófilo Braga, "História da Literatura Portuguesa — Gil Vicente e as origens do Teatro Nacional" Livraria Chardran, Porto 1898, pag. 35 a 39.

[2] Cp. Duarte Ivo Cruz, "História do Teatro Português", Editorial Verbo, Lisboa 2001, pag. 20 e bibliografia citada.

[3] O mais recente levantamento das proibições eclesiais da actividade lúdica e jogralesca nas Igrejas encontra-se em João Francisco Marques, *As Formas e os Sentidos* — O *Teatro Religioso e Litúrgico* in *História Religiosa de Portugal,* Vol II, Ed. Círculo dos Leitores, Lisboa 2000, pags. 449 e segs Cfr. também Luciana Stegagno Picchio, "História do Teatro Português", Portugália Editora, Lisboa 1960, pag. 28 e Duarte Ivo Cruz,ab. Cit, pag. 22.

"um dos processos mais usados na prática da vagabundagem consistia no uso de vestes religiosas, sem que para o efeito os detentores dessa indumentária pertencessem a alguma instituição monástica ou secular"[4]. A numerosa documentação anexa a este notável estudo comprova a preocupação régia quanto à marginalidade e insegurança decorrente. E se cruzarmos a legislação civil, citada e transcrita por Baquero Moreno, com as constituições sinoidais e demais documentos condenatórios de origem eclesiástica, teremos um quadro convergente, quando não claramente coincidente, da acção quantas vezes marginal dos goliardos e dos estudantes pregadores - verdadeiros ou embusteiros na dupla qualidade de estudantes e de eclesiásticos.

Está-se perante uma expressão para-dramática medieval pujante em França pelo menos a partir do séc. XII. Para Jacques Le Goff, os goliardos são "vagabundos intelectuais": estudantes, clérigos de qualquer obscura regra marginal, "errantes, representantes típicos de uma época em que o desenvolvimento demográfico, o despertar do comércio, a construção das cidades fazem despedaçar as estruturas feudais, lançam nos caminhos e reúnem nas encruzilhadas que as cidades constituem, os desclassificados, audaciosos, infelizes"^.

Os especialistas em História do Teatro são mais específicos quanto à dimensão para-dramática das pregações dos goliardos. E relacionam esta actividade difusa, mais conhecida pelas proibições do que pela memória dos textos, com a tradição dos sermões jocosos ou satíricos, "sermons joyeux", pujantes e extremamente populares até ao séc. XVI. Precisamente: em 1502, Gil Vicente "inaugura" a primeira expressão estruturada e documentada do teatro português, dando corpo a expressões para-dramáticas seculares no *Auto da Visitação* (7 de Junho de 1502).

Não é um sermão, alegre ou triste, mas andará próximo: e veremos adiante os casos concretos de convergência da dramaturgia vicentina com a tradição goliardesca ou dos sermões satíricos, mesmo que ortodoxamente respeitadores.

Nem sempre assim eram. Jelle Koopmans, Professor de Literatura Francesa da Idade Média na Universidade de Amesterdão, reporta a tradição dos sermões satíricos à farsa de Jean Molinet sobre "Saint Billouard", e não hesita em o rotular como "obsceno e diabolista"[6].

Os exemplos sucedem-se num sentido extremo de rituais satânicos que terão talvez a sua expressão mais "negra" no sermão satírico de Saint Oignon que retoma a tradição simbólica de Nabucodonosor como o próprio Anticristo[7]. Para Jelle Koopmans, a tradição remonta pelo menos ao séc. XII: há notícia de uma assembleia em Verona, em 1175, onde foram proferidos sermões blasfemos.

Em 1497, Gottschalk Hollen descreve uma "missa de jogadores" que "constróem uma Igreja de Satan". Será isto - pergunta Koopman - "uma reunião de goliardos"[8]?

---

[4] Humberto Baquero Moreno, *A Vagabundagem nos Fins da Idade Média Portuguesa,* in *Marginalidade e Conflitos Sociais em Portugal nos Séculos XIV e XV,* Editorial Presença, Lisboa 1985, pag. 35.

[5] Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge,* Edition du Seuil, Paris 1957 - 1985, pag. 30. Cfr. Também do mesmo autor *Le Rire dansla Société Mediévale,* in *Un Autre Moyen Âge* Ed. Gallimard, Paris, 1999, pag. 1314 e segs.

6 Jelle Koopmans, *Le Théâtre des Exclus au Moyen Âge - Héretiques, Sorcières et Marginaux,* Ed. IMAGO, Paris 1997, pag. 178. De notar que o estudo de Humberto Baquero Moreno, acima citado, é publicado 12 anos antes.

[7] Idem, idem, pag. 182.

[8] Idem, idem, pag. 168 a 171.

Estamos muito longe do nosso Rodrigo Alves, de aparentes e brandos costumes no seu *"bebamuf.* Mais próximos dele estarão os "famosos goliardos" de que nos fala agora Charles Mazouer, Professor da Universidade de Bordéus III: para ele, os goliardos serão "esses clérigos de costumes dissolutos que concluíam as suas orações burlescas com qualquer *per omnia pocula pocularum* substituindo pela evocação de taças de bebida a referência aos séculos *(per omnia saecula saecularum) "* [9].

Mazouer insiste no carácter teatral do "sermão satírico", o qual "é antes de tudo teatro! O actor solitário deve prender e segurar os basbaques na praça pública, ou interessar os convivas para os distrair por momentos do banquete que vem animar. Mas representa o papel de um pregador, parodia o orador popular que, debruçado no seu púlpito deve segurar o público de fiéis. Troca divertida, porque a técnica e os processos de orador sagrado dos séculos XV e XVI assemelham-se muito aos de um actor em cena"[10].

Os sermões satíricos de Gil Vicente

Gil Vicente não é um goliardo no sentido rigoroso do termo: nem clérigo, nem estudante, ainda menos herege. A sua crítica não se dirige à Igreja e à doutrina: pelo contrário, o que verbera é a conduta heterodoxa, pecaminosa do mau clero. Os exemplos são infindáveis.

Mas reconhecem-se, esparsos na portentosa obra vicentina, vestígios da tradição goliardesca e, mais nitidamente, dos sermões satíricos. O próprio *Vaqueiro* iniciático anda lá perto. Mas algumas intervenções dramáticas desenvolvem e exponenciam o processo dramatúrgico e a crítica doutrinária que conduziu o velho Rodrigo Alves à prisão...

E o primeiro texto goliardesco de Gil Vicente é, precisamente, um sermão mais ou menos cómico, "engraçadíssimo", diz Marques Braga[11], pregado em 1506 em Abrantes, "feito à Cristianíssima Rainha Dona Leonor" por ocasião do nascimento do Infante D. Luís. António José Saraiva realça a simulação da loucura por parte do próprio autor e evoca a tradição do vinho, numa antecipação da portentosa *Maria Parda*[12]. Teófilo, por seu lado considera o Sermão "engenhosíssimo e de uma ingenuidade que encanta"[13]. Defende os judeus, não obstante o tom satírico com que os trata em tantos Autos e Farsas: prenuncia a carta a D. João III sobre as causas do terramoto de 26 de Janeiro de 1531.

No *Auto das Fadas* (1511) um frade vindo do Inferno prega um longo sermão subordinado ao tema *"amar vincit omnia "*. O Frade "foi pregador: mas enquanto viveu foi muito namorado". É a condenação dos maus costumes dos eclesiásticos que, como vimos, atravessa toda a obra de Gil Vicente. O Frade revela erudição clássica, que aliás, abona a favor da formação cultural do dramaturgo: cita Vergílio, cita Volerius Maximus, cita os salmos. Mas a certa altura "assoa-se com o seu guardanapo...". A mudança de métrica e de estilo, na passagem do sermão para as falas da farsa, indiciam o carácter de transição estética e ideológica da obra de Gil Vicente, na passagem do teatro medieval para o Renascimento.

---

9 Charles Mazouer, "Le Théâtre Français du Moyen Age", edição SEDES, 1998, pag. 276.

10 Idem, idem, pags. 282-283.

11 Marques Braga, Prefácio às *Obras Completas* de Gil Vicente, Clássicos Sá da Costa - Editora, 2.vol., Lisboa, pag XVIII.

12 António José Saraiva *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval,* ed. Livraria Bertrand, Lisboa, *2-* ed, 1981, pag. 78

13 Teófilo Braga,ob. cit. pags. 322 e segs.

Bem mais enraizado numa estética medieval é *O Velho da Horta* (1512) próximo, na verdade, da farsa tal como era produzida desde a alta Idade Média ao longo da Europa - e cá também, decerto, ou de outra forma nunca Gil Vicente tão bem a reproduziria. Abre com uma paráfrase lírica do Padre Nosso, onde a fórmula sagrada em latim, no início de cada verso, remata no conceito próprio da oração, em português. O texto é muito belo, na singeleza da própria oração e na sinceridade ingénua do velho - cujas intenções, relativamente à Moça, não são assim tão cristãs...

"Et ne nos, Deus, te pedimos
Inducas per nenhum modo
In tentationam caímos;
porque fracos nos sentimos
formados de triste lodo".

No *Auto dos Físicos* (1512 ou 1524) a longa fala do Padre também se aproxima dos clérigos lúbricos que povoam o universo dos sermões satíricos: não é um sermão mas quase. Muito mais sê-lo-á, entretanto, o insólito "clérigo migromante" que profere, aí sim, um verdadeiro sermão no Prólogo da formidável *Exortação da Guerra* (1513). Ao longo de agilíssimos 131 versos, o clérigo mistura oração com adivinhação, profetisa o destino dos espectadores - e acaba numa poderosa evocação e esconjura de Satanás que, no estilo e no vigor, dá o tom à *Exortação da Guerra* que se seguirá:

"Polo fumo peçonhento que sae
da tua caldeira, e pela ardente
fogueira, polo lago do tormento,
esconjuro-te, Satan, de coração
zezegot seluece soter, conjuro-te
Lucifer, que ouças minha oração.
Polas nevoas ardentes que estão
nas tuas moradas, polas poças
povoadas de víboras e serpentes
e polo amargo tormento, mui
sem tento, que dás aos
encarcerados; poios gritos dos
danados, que nunca cessam
momento"

Mas note-sfe que este "Clérigo migromante" não tem nada a ver com os ritos satânicos, as missas negras e os desvios heréticos descritos por Jelle Koopmans, acima referidos: é irónico e nesse sentido inócuo...

Desviamo-nos um pouco da cronologia, aliás nem sempre rigorosa, para deixar para o fim a portentosa *Maria Parda,* de longe a mais goliardesca obra de Gil Vicente. Não lhe anda longe, entretanto, o *Clérigo da Beira* (1526) com as paráfrases irónicas do Pater Noster em latim aproximativo que se misturam com os comentários do clérigo e do seu filho, durante uma caçada, na véspera de Natal e da Salve Regina, esta dita num português estropiado por um "negro" cómico:

"Sabe a regina Matho misercoroda nutra um cego sabei
até que vamos. A oxulo filho de egoa alto soso peamos
já mentes já frentes vinagre que ele quebrarão em
balde já ergo a quante nossa há ilhos que busca cordas
óculos nosso convento e geju com muita fruta ventre tu
já tremes já pias. Seuro santa Maria dinhero me lá
darão que é ve esa carta dame mucho que furte cantara
Furunando".

É interessante lembrar que esta "farsa de folgar (...) foi representada ao muito poderoso Cristianíssimo Rei Dom João o terceiro do nome em Portugal", o que recoloca o problema, levantado por Garrett em *Um Auto de Gil Vicente,* das relações complexas do autor com a autoridade régia e religiosa.

Notável é, entretanto, o exercício dramatúrgico de simbiose irónica, se bem que sempre ortodoxa, entre o Pater Noster rezado em latim e os azares da caça a que o Clérigo e seu filho Francisco se dedicam enquanto rezam. O diálogo constitui um dos pontos mais altos do engenho dramatúrgico de Gil Vicente e, ao mesmo tempo, retoma a tradição do cómico, a partir do litúrgico, das pregações goliardescas e dos "sermões satíricos". Veja-se um pequeno exemplo:

"Fra. *Domine Dominus noster*
nos dê com que os manter,
e coelhos que levemos. Clé.
Coeli enarrant gloriam Dei,
não cuide Papa nem Rei
que está no cume da serra.

Fra. *Domine est terra,*
que é senhor de toda grei.

Clé. *Ora te Deum laudamus,*
pois que tal menhã levamos
pêra provarmos a perra.

Fra. *Jubilate Deo, omnis terra:* diz
que rezemos e vamos.

Clé *Assi manda Deus, Deus meus,* e
nos dá dia par'eles."

São 94 versos de admirável capacidade de articulação semântica, ainda hoje muito engraçados ao nível do contraste entre o sagrado e o profano e de notável potencial cénico.

Estas considerações aplicam-se decerto aos latinismos da pregação do Frade que serve de prólogo ao *Auto de Mofina Mendes,* também representado perante D. João III em 1534. Cita autores clássicos, cita teólogos medievais, historiadores romanos, Séneca e Plínio, uma vez mais numa larga manifestação erudita.

Mas, dentro da técnica consagrada dos sermões satíricos procede a derivas de estilo e conteúdo para manifestações fársicas ainda hoje eficazes na sua teatralidade:

> "Pólo qual diz Quintus Curtius, *Beda - de religione christiana, Thomas - super trinitas alternati, Agustinus - de angelorum choris, Hieronimus - d'alphabetus hebraice, Bernardus - de virgo assumptionis, Remigius- de dignitate sacerdotum.*
>
> Estes dizem juntamente nos livros aqui alegados: se filhos haver não podes, nem filhas por teus peccados, cria desses engeitados, filhos de clérigos pobres. Pois tens saco de cruzados, lembre-te o rico avarento, que nesta vida gozava, e no inferno cantava: agua, Deos, agua, que lhe arde a pousada".

E logo a seguir, em nova transição, resume o enredo do Auto em termos de maior contenção doutrinal...

Carolina Michaelis de Vasconcelos, nas suas *Notas Vicentinas* é muito céptica quanto à erudição clássica e ao domínio do latim de Gil Vicente, citando, precisamente a pregação do Frade na *Mofina,* "dúzias de fórmulas latinas (...) que não são senão títulos de obras de filosofia e teologia e nomes de autores"[14]. Em qualquer caso, com proverbial probidade e rigor científico, cita autores, desde Garcia de Resende, Severim de Faria ou Barbosa Machado, a Mendes dos Remédios, Braamcamp Freire e Andrey Bell, a favor ou contra a tese da cultura latina de Gil Vicente.

O Goliardo Gil Vicente e *O Pranto de Maria Parda*

Mas o texto mais próximo dos sermões dos goliardos é, sem dúvida, o portentoso *Pranto de Maria Parda* (1522) contrafacção burlesca dos "Planctus - litúrgicos do ciclo pascal" como escreveu Luís Francisco Rebello[15]. Teófilo Braga realça sobretudo o testamento da Maria Parda mas relaciona-o com a *Farsa do Advogado Pathelin*[16].

Em qualquer caso, está-se perante a transposição perfeita da simbologia cristã, da oração, da súplica e últimas vontades, para um inigualável rito fársico do vinho e da bebedeira, tema central da pregação goliardesca,

---

[14] Carolina Michaelis de Vasconcelos, *Notas Vicentinas de I a V,* ed. da Revista Ocidente, Lisboa 1949, pag. 234 e Bibliografia citada.

[15] Luís Francisco Rebello *O Primitivo Teatro Português* ed. ICALP, Lisboa 1972, pag. 30

[16] Teófilo Braga, ob. cit. pag. 48.

"Ó bebedores irmãos que nos
presta ser cristãos pois nos
Deus tirou o vinho?"

Neste contexto, o testamento constitui a mais significativa expressão goliardesca em Portugal. Para além de uma descrição picara dos próprios bens e do seu destino, todo o texto é pontuado por transições do sagrado para o profano, sendo este, necessariamente, determinado pelo excesso de bebida:

"A minha alma encomenda
a Noé e a outrém não
e meu corpo enterrarão
onde estão sempre bebendo".
(...) "Não digam missas rezadas
todas sejam bem cantadas
em Flamengo e Alemão
porque estas me levarão
às minhas bem carregadas"

Os sacerdotes deste animado funeral devem ter "tão bom alento como eu tive". As romarias seguem um plausível roteiro de tabernas, correspondente à curiosíssima topografia urbana da Lisboa quinhentista referida no início do *Pranto.*

Os acompanhantes serão mais ou menos bem recebidos conforme a qualidade do vinho:
"Os de Óbidos e Santarém se aqui pedirem pousada dêem-lhes de tanta pancada como de maus vinhos tem".

E por fim:

"Chorai todos meu perigo não
levo o vinho que digo que eu
chamava das estrelas agora me
irei por'elas com grande sede
comigo"!

O cómico e o sagrado no teatro medieval

O cómico surge envolvido com o sagrado, mesmo nos solenes e densos rituais dramatúrgicos da Idade Média. Mistérios, Milagres e Moralidades entremeiam sabiamente cenas cómicas e cenas dramáticas, mantendo o teor da dramatização sagrada: Paixão de Cristo, vidas de Santos, passagens edificantes da doutrina cristã. Os autores, quase todos anónimos, deste teatro religioso medieval sabiam equilibrar a emocionalidade religiosa com situações cómicas.

Alexandre Herculano, nas *Lendas e Narrativas,* descreve, com indubitável base e rigor documental, um Auto representado em 1401 - portanto exactos 101 anos antes do *Monólogo*

do Vaqueiro - no Mosteiro da Batalha. Trata-se de uma Moralidade: e nela, para lá do debate teológico entre a Fé, a Esperança e Caridade, a Idolatria, a Soberba e o Diabo, surgem cenas de comicidade popular, muito simples, mas que provocaram o "devoto riso" dos espectadores... [17].

G.N. Boiadzhiev lembra que "em geral o Mistério oferecia as mais amplas possibilidades à improvisação. Nas alturas em que devia falar o bufão, o texto tinha apenas uma frase: Hic sult paquitur (aqui fala o bufão)", o que conduzia por vezes a desvios menos ortodoxos, próximos dos sermões satíricos[18]. Na mesma linha se situa Lucien Dubech[19]. Encontramos algo semelhante, como acima se viu, em Gil Vicente, mas atenção - com uma diferença essencial: os textos vicentinos próximos dos sermões satíricos ou jocosos e a goliardesca *Maria Parda* não são mera improvisação de qualquer *bufão* inspirado - são texto dramático, de altíssima qualidade, escrito e fixado pelo próprio Gil Vicente.

Este ponto parece-nos suficientemente claro para deixar em segundo plano as outras questões atinentes ao enigma vicentino e em particular a identificação como mestre ourives autor da Custódia de Belém. É impressionante, note-se, o carácter "cenográfico" da arquitectura da Custódia: mas sem entrar aqui no eterno debate[20] mais interessa realçar, isso sim, a construção teatral das obras de Gil Vicente dramaturgo.

Essa, é indiscutível e indestrutível.

Conclusão: o potencial dramático da transição histórica e cultural

O teatro de Gil Vicente constitui um exemplo claro de transição entre a Idade Média e o Renascimento, no quadro da evolução dramatúrgica europeia. O reflexo das práticas goliardescas mergulha, como vimos, as suas raízes em expressões para-dramáticas muito anteriores, as quais, por sua vez, sobrevivem na forma erudita como na forma popular ao longo do século XVI. Gil Vicente "inaugura" o teatro português, como expressão técnica e cultural estruturada, rigorosamente em 7 de Junho de 1502 - cumprimos este ano exactos 5 séculos - mas as influências das antigas práticas dramatúrgicas são portanto evidentes.

Ora bem: essas expressões pouco definidas das práticas dramatúrgicas medievais surgem profundamente entrosadas com fenómenos sociais e culturais que vêm da Idade Média profunda. Nos seus estudos sobre *Marginalidade e Conflitos Sociais em Portugal nos Séculos XV e XVI,* acima citados, Baquero Moreno mergulha num movimento cultural muito próximo das raízes e causalidades motivadoras e geradoras das expressões dramáticas e para-dramáticas. Assim, muito concretamente, no estudo dedicado à *Feitiçaria em Portugal no Século XV,* Baquero Moreno não só identifica um processo julgado em última instância em 1492, portanto exactos 10 anos antes do *Monólogo* vicentino, como cita, como exemplo de "feitiçaria erótica" a *Celestina* de Fernando Rojas (1499) obra paradigmática, ela também, da transição dramatúrgica [21]. Ora, no contexto da comédia, a personagem Semprónio "encarna uma sabedoria medieval, de

---

[17] Alexandre Herculano, *Lendas e Narrativas- A Abóbada,* Vol. I, cap. III - O Auto.

[18] G.H. Boiadzhiev e outros, *História do Teatro Europeu,* Prelo Editora, Lisboa 1960, Vol.I, pag, 70.

[19] Lucien Dubech, *Histoire Générale Ilustrée du Théâtre,* ed. Librairie de France, Tomo II, Paris MXCXXXI, pag. 149.

[20] A síntese mais recente da questão encontra-se em José Oliveira Barata, *História do Teatro Português,* Ed. Universidade Aberta, Lisboa 1991, pags., 88 e sgs.

[21] Humberto Baquero Moreno, ob. cit, pag. 64

tradição misógina, que forja o seu realismo goliardesco em oposição ao idealismo de Calisto", segundo escreve António Prieto, Professor da Universidade de Madrid[22].

Esta profunda simbiose cultural, manifestando-se em situações tão díspares mas de raízes sociais comuns, está presente na obra do Professor Humberto Baquero Moreno e mostra como o estudo da História do Teatro, mais do que outras áreas da disciplina, exige uma visão global de épocas, de sociedades, de culturas e de mentalidades.

[22] António Prieto, Introdução a *La Celestina de Rojas*, Edição Magistério Espanhol, Madrid 1968, pag. 22