

O HUMANISMO E O AUTO DA BARCA DO INFERNO: Uma Crítica Vicentina à Sociedade Medieval do Século XV¹

Jair dos Santos Rabelo Junior²

Prof. Sc. M. Edimildo de Jesus Barroso Passos³

RESUMO

A ideia de valorização do espírito humano já se consolidara durante o Trovadorismo. Seus aspectos culturais e filosóficos refletiram significativamente na cultura e na arte. Porém, no período denominado “Humanismo”, essa ideia intensificou-se de tal modo que buscou, a qualquer custo, a valorização e a conscientização do homem – pela igreja – em vários aspectos, principalmente, no que diz respeito à fé divina. O “*Auto da Barca do Inferno*”, obra do dramaturgo português Gil Vicente, aborda esses ideais que refletem a crença do homem, em si, como o centro do universo – é a teoria antropocêntrica povoando a mente humana. Nesse contexto, surge o teatro Vicentino caracterizado, principalmente, pela alegoria: exposição de pensamentos e símbolos através dos personagens típicos do cenário da época. A grande relação entre O “*Auto da Barca do Inferno*” e o Humanismo está encadeada em muitos fatores. Este auto é estruturado em apenas um ato – característica básica do teatro vicentino – que aborda como tema principal o julgamento das almas que acabam de chegar a uma espécie de porto, simbolizando o purgatório e, por meio deste único ato, as ações consideradas pecaminosas pela igreja eram materializadas pelos personagens. O objetivo principal dessas alegorias é informar as pessoas sobre o risco ao cometer tais pecados. Esse estudo destina-se a analisar a referida obra de Gil Vicente e determinar uma possível relação de cada personagem com o ato de preservação humanista mediante a fé cristã. Para isso foram consultados teóricos como: CARDOSO (2014); HIGA, (1997), JÚNIOR & PASCHOALIM (1990) dentre outros.

Palavras chave: Humanismo; Gil Vicente; O auto da barca do inferno.

ABSTRACT

The idea of the valorization of the human spirit dates back to Trovadorism times. Its cultural and philosophical aspects reflect greatly in the culture and in the arts. However, along the period that was named “Humanism”, this idea becomes so much spread that it aimed, under whatever it would be the price, the valorization and the awareness of the human being – by the church – in many aspects, mainly when it was concerned with the faith in the divinity. The play “*Auto da Barca do Inferno*” (The Hell Boat Act), written by the Portuguese playwright Gil Vicente, approaches these ideas, which reflect the man’s belief in himself as the center of the – in other words, it would represent the anthropocentric theory invading the human minds, In this context, the Vicentinean theater takes its place in history, characterized specially by allegories, thought exposition and symbols through their typical characters of the current context. The major relation between the “*Auto da Barca do Inferno*” and the Humanism is embedded through many factors. This play is composed by only one act – which is a basic characteristic of the Vicentinean theater– which reveals as the main theme the judgment of the souls that have just arrived to a harbor-like place, symbolizing the purgatory and, through this only act, the actions which are considered sinful by the Church are materialized by characters. The main goal of these allegories is to inform people about the risks of making sins. This study aims to analyze the selected Gil Vicente’s play and determine a possible relation of each character with the act of humanistic preservation through the Christian Faith. To achieve these goals, some theoretical references were taken from CARDOSO (2014); HIGA (1997), JÚNIOR & PASCHOALIM. (1990) among others.

Keywords: Humanism; Gil Vicente; O *Auto da Barca do Inferno* (The Hell Boat Act)

¹ Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Letras: Língua e Literatura Portuguesa e Língua e Literatura Inglesa, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM/Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/Humaitá – AM.

² Discente Finalista - jairrpg@hotmail.com

³ Orientador – Professor de Ensino Superior na Universidade Federal do Amazonas

Introdução

A partir de Higa (1997), podemos destacar aspectos da vida e obra do autor Gil Vicente, teatrólogo português, conhecido como o pai do teatro popular, nascido por volta de 1465 em Guimarães (uma cidade rica em artistas e artesãos) e falecido, supostamente, no ano de 1535. O teatro vicentino era chamado popular por sua adaptação da linguagem transcendente a todas as classes sociais da época e pela sátira destinada direta e indiretamente a todos os segmentos sociais. Conhecido como o maior dramaturgo português, também teve um vasto conhecimento na área de Língua Portuguesa, Latim, Castelhana e Teologia. Gil Vicente viveu durante o Humanismo, período em que escreveu dezenas de peças teatrais e sermões de temas e estruturas diferentes. Apenas algumas dessas foram publicadas. Suas obras mais conhecidas são: *Farsa de Inês Pereira* e *O Auto da Barca do Inferno*.

Gil Vicente transcendia em seus sermões conhecimentos compilados adquiridos em universidades daquela época. Suas obras refletem uma aquisição de uma cultura combinada entre a teologia e a filosofia. Seus discursos não eram pautados somente por aspectos religiosos. Nestes, esclarecia o povo e até mesmo o clero sobre superstições religiosas, afirmando, por exemplo, que terremotos não eram castigos de Deus aos judeus pela sua falta de fé, mas os esclarecia com explicações racionais sobre o tal fenômeno (SPINA, 1921, p. 193).

Segundo Spina (1921), a ascensão de Gil Vicente como dramaturgo decorre a partir de 1502. Sua trajetória é dividida em cinco fases com predomínio de um estilo característico do autor em cada divisão.

A primeira fase, de 1502 a 1509, inicia-se com um teor religioso. A população do palco era constituída por pastores e as principais encenações eram: *Auto da Visitação*, *Auto Pastoril Castelhana* e *Auto dos Reis Magos*.

Na segunda fase, de 1509 a 1515, a sátira social era combinada com os aspectos cotidianos que eram inseridos nas principais obras de Gil Vicente: *Farsa do Escudeiro*, *Auto da Índia*, *O velho da Horta*.

A terceira fase, de 1515 a 1521, foi a época de plena maturidade de sua arte. Sua dramaturgia religiosa definiu as grandes qualidades artísticas em suas melhores

produções: a trilogia das barcas (Auto da Barca do Inferno, Auto da Embarcação do Purgatório e Auto da Embarcação da Glória).

A quarta fase, de 1521 a 1524, revelou Gil Vicente militante principalmente no teatro alegórico e no teatro romanesco. O autor trouxe peças de temáticas extraídas das novelas de cavalaria, como: D. Duardos e Amadis de Guala, Comédia de Rubena. Inês Pereira e Comédia do Viúvo.

Na quinta e última fase, de 1524 a 1536, suas produções não assumiram uma tendência estética definida. Nesta, transitou entre os estilos e influências das fases anteriores, tendo predominância o teatro com aspectos alegóricos, o teatro com forte crítica social e cunho pedagógico, sátiras e sermões. Suas principais obras desta fase foram: Nau de Amores, Auto da Festa, Triunfo do Inverno, Frágua do amor, Farsa dos Físicos, Farsa dos Almocreves Romagens de Agravados e Juiz de Beira.

Sua autonomia intelectual, a ortodoxia das suas ideias religiosas e a coragem expressa no seu teatro, concentrado em crítica social, explicitam uma relação de seu ideal com o pensamento reformista da época. Suas propostas libertárias eram pautadas por uma ordem lógica e racional, porém, entrelaçado com os preceitos religiosos da Igreja Católica (SPINA, 1921, p. 195).

1 O Humanismo e a Fé religiosa

Segundo Moisés (1960), o início do período denominado Humanismo tem início em 1418 quando Fernão Lopes é nomeado por D. Duarte, Guarda-Mor da Torre de Tombo. Esse período é visto como a era do Pré-Renascimento, o que mais tarde se consolidaria como Renascimento, que introduziria aspectos que buscavam a racionalização do ser humano. Em outras palavras, a ciência expandia seus argumentos, inclusive, e até mesmo, em relação aos feitos de Deus, contrariando, em certa medida, até crenças mediante os ensinamentos da igreja.

Devido a essas constatações, já no fim da Idade Média a igreja começa a perder parte de seu poder influenciador sobre a vida das pessoas, dando lugar a uma visão segundo a qual o homem via a si mesmo como um ser valoroso e independente. Tal visão fez do homem um ser capaz de produzir teorias, inclusive a

respeito do universo, como o heliocentrismo e a ideia de que o universo era infinito. Surgiu então este bifrontismo, que permeou este período de transição com a ideia do teocentrismo *versus* antropocentrismo. Acontece, também, um choque entre os novos pensamentos, estudiosos começam a contestar o teocentrismo valorizando mais as ciências e o desenvolvimento humano. O individualismo se sobressai ao espiritualismo, ou seja, o homem não deixa de ser religioso, mas o materialismo e a sua individualidade passam a ser mais importantes para ele.

A introdução de princípios lógicos e racionais como explicação para certos fenômenos contrariava a visão de mundo, em evidência na Idade Média, e, conseqüentemente, os dogmas da igreja. Evidenciava-se, portanto, certa oposição Homem vs Deus. De outro modo, o Humanismo colocava o homem como o centro das questões relacionadas à vida, procurando exaltá-lo por suas realizações individuais e coletivas e pela sua capacidade de usar a razão (RODRIGUES, 2012, p. 65).

A sociedade vivia neste contraste de ideias. Porém, mesmo com a perda influenciadora da igreja, devido a pensamentos reformistas, o teocentrismo não deixou de existir. Esta oposição ideológica foi evidente em todo o período do Humanismo.

Segundo Rodrigues (2012):

O Humanismo foi uma época de transição e um dos movimentos que integraram o Renascimento, período marcado por profundas transformações no campo do conhecimento que tiveram, entre outras conseqüências, avanços tecnológicos que facilitaram as grandes viagens marítimas. O eixo central do Humanismo foi a ideia da dignidade (respeito, justiça, honra, amor, liberdade, solidariedade), com o propósito de valorizar as ações humanas.

As manifestações artísticas que foram traduzidas por estes pensamentos humanistas são divididas em três linhas: a Prosa – crônica histórica que registrava a vida dos personagens e acontecimentos históricos – foi marcada por Fernão Lopes, o mais importante cronista da época, sendo considerado o “Pai da historiografia portuguesa”; a Poesia palaciana – composta para ser apenas declamada, tratava de assuntos da vida na corte e reproduzia a visão de mundo dos nobres e; o Teatro – que destinava críticas aos comportamentos condenáveis percebidos em todos os

setores da sociedade e principalmente no âmbito eclesiástico. Como uma vertente do teatro havia os Autos, que eram peças que tratavam de aspectos religiosos e moralistas, polarizando o bem e o mal. Havia, também, as Farsas, que tinham também caráter moralista, e como os Autos, também, eram compostas em versos. O teatro português foi inaugurado pelo teatrólogo Gil Vicente que escreveu mais de quarenta peças.

A corrente humanista defende uma valorização de tudo o que diz respeito ao homem: suas emoções, aspectos culturais e sua essência como base desta corrente filosófica, tendo como principal característica o racionalismo. Portanto, a prosa que se produziu tendia ao registro histórico como ocorreu com a prosa de Fernão Lopes ou ao registro de comportamentos humanos como ocorreu com o teatro vicentino. Por tais aspectos, o Humanismo foi caracterizado por um espírito de procura de conhecimento que se desenvolveu no final da Idade Média com o renascer de textos clássicos e uma confiança renovada na capacidade do ser humano em determinar a verdade e a falsidade.

2 O Teatro Vicentino

Durante a Idade Média, as atividades teatrais em Portugal se resumiram aos *momos*, *arremedilhos* e *entremezes*. Essas são breves encenações de caráter religioso e satírico. Já o teatro de índole popular tinha uma linguagem acessível a todos, independentemente da classe social. Assim caracterizado, Gil Vicente introduziu o teatro em Portugal, inspirado no exemplo do espanhol Juan del Encina (MOISÉS, 1928, p. 69).

O texto *Auto da Barca do Inferno* é uma representação do Humanismo gótico. Este é composto de redondilhas, rimas, símbolos, metáforas e agudezas. Os personagens apresentavam características das classes sociais, por exemplo: o clero, a burguesia e os camponeses. Gil Vicente, em suas obras, procurava relacionar esses tipos sociais. Fazia também uma ligação com a igreja na figura dos clérigos que não cumpriam a doutrina que pregavam, ou seja, o dramaturgo usa preceitos religiosos para criticar alguns comportamentos dessas classes, apontando a corrupção, a ganância, a luxúria, a tirania e a hipocrisia religiosa, dentre outros.

Em *Auto da Barca do Inferno*, existe um julgamento mediante esses atos, com a ideia do Bem vs Mal. O texto vicentino está baseado nos conceitos da Igreja Católica que prescrevia que, se os atos na vida terrena fossem bons, o indivíduo iria para o céu, caso contrário, iria para o inferno. Gil Vicente faz a sátira de forma indireta, ou seja, referindo-se aos personagens pela profissão ou ofício de maneira genérica.

Um das principais características do teatro vicentino é a alegoria. Esta se caracteriza por uma espécie de metáfora amplificada, um duplo sentido nas palavras em que o segundo sentido (exterior) se evidencia mais que o primeiro. Percebemos isso, por exemplo, na figura do diabo que representava, estruturalmente, a imagem do mal.

Segundo Moisés (1928, p. 73):

Tratando-se de uma evidente alegoria, os interlocutores devem ser entendidos não como pessoas ou seres “concretos”, mas como símbolos de gente viva ou de tendências humanas tão perenes quanto o próprio homem. O intuito do comediógrafo salta à vista: empregando o estilete da sátira, pretende atingir o âmago das fraquezas humanas e, por meio de sua denúncia de forma indireta ou metafórica, chama a atenção dos espectadores para os seus vícios e debilidades.

O tipo de linguagem é coloquial, simples, mas uma linguagem que não era padrão a todo o texto. Cada personagem tem o seu tipo de linguagem estereotipado daquela época, ou seja, representava a forma culta do discurso do frade ou do advogado e a linguagem simples do parvo, um camponês sem muito conhecimento e que possuía um discurso pobre com palavras chulas e de baixo calão. Em todos, o objetivo é mostrar a diferença social de cada classe por cada personagem.

3 Notas sobre o enredo de *Auto da Barca do Inferno*

Auto da Barca do Inferno é uma peça teatral caracterizada como prosa, do dramaturgo português Gil Vicente. Uma peça de um só ato com palco e estrutura simples e falas curtas e diretas – características marcantes do autor. Único cenário, onde há três personagens que estão fixas no palco, que são: o diabo, o companheiro do diabo e o anjo. Os personagens itinerantes são pela ordem: fidalgo,

onzeneiro, parvo, sapateiro, frade, Brísida Vaz (alcoviteira), judeu, corregedor, procurador, enforcado e os quatro cavaleiros. Cada personagem entra no cenário e o outro entra após sua saída, dividindo a peça teatral (o ato) em doze partes.

Inicialmente, há duas barcas, a barca que leva as almas para o inferno e a outra que leva para o paraíso. O princípio da Igreja Católica era que, se a vida na terra fosse dedicada a Deus e se os atos de responsabilidade fossem cumpridos, o indivíduo iria para o céu; se fossem o contrário, o indivíduo iria para o inferno. Sendo assim, as almas eram julgadas e sequencialmente embarcadas.

O diabo e seu companheiro preparam a barca, cheios de pressa e ansiosos para a chegada das almas. O primeiro personagem a entrar é o fidalgo. Como característica, este era soberbo e tirano, típico da classe a que pertencia. Ao chegar até a barca, pergunta para onde ela iria: “– Esta barca aonde vai ora, que assim está apercebida?”, e o diabo responde “– Para a ilha perdida” (inferno). O fidalgo zomba do diabo, e exclama que não merece ir para o inferno, pois argumentava que por sua posição social não deveria ir para tal lugar. O fidalgo diz ter deixado pessoas rezando por ele em vida como forma de apelo a seu favor, o diabo ironiza: “– Quem reze sempre por ti?... Hi hi hi hi hi hi hi! E tu viestes a teu prazer, cuidado cá guarnecer por que rezam lá por ti?!”. O fidalgo então se dirige à barca do paraíso comandada pelo anjo e pede para entrar, o anjo o pergunta: “– Que quereis?”. O fidalgo responde: “– Que me digais, pois parti tão sem aviso, se a barca do paraíso é esta em que navegais”. O diálogo consiste no fato de o anjo não permitir sua entrada na barca, pois pelos atos do fidalgo o mesmo não merecia entrar. Após o fidalgo ser rejeitado pela barca do paraíso, retorna à do inferno e embarca nela. Finalmente, o fidalgo foi julgado por sua soberba e tirania na sua vida terrena e condenado ao inferno.

Em seguida entra o onzeneiro, uma espécie de agiota daquela época, sua posição perante a igreja era pecaminosa, pois a igreja condenava a usura (lucro através dos juros). Ao entrar no cenário, dirige-se até à barca do inferno e, também, pergunta ao diabo para onde a barca vai, o diabo espanta-se e diz: “– Oh! Que má-hora venhais, onzeneiro, meu parente!”. E então o diabo o convida para entrar em sua barca, o onzeneiro ao saber que a barca há de ir para o lago infernal se nega a entrar e vai até a outra barca. Ao chegar à barca do anjo, pede para entrar dizendo que para o paraíso ele vai. O anjo afirma que está longe de levá-lo, pois sua

ganância pelo dinheiro o impediria. O onzeneiro trazia consigo uma bolsa vazia, onde não pudera trazer nenhum de seus bens, suas terras e seu dinheiro, mesmo assim o anjo lhe disse que a ganância ainda estava em seu coração. O onzeneiro retorna à barca do diabo e embarca lamentando sua sorte.

O terceiro personagem a entrar é o parvo, uma figura simples, sem malícia, um bobo e dotado de uma ingenuidade infantil. Ao chegar até a barca do inferno, o diabo tenta embarcá-lo por ser um tolo, o diabo então pergunta: “– De que morrestes?” o parvo responde: “– De caganeira!”, tornando mais forte a característica do personagem. O parvo pergunta para onde a barca vai, e o diabo responde que para o inferno. E então o parvo o xinga:

“Hiu! Hiu! Barca do cornudo. Pero Vinagre, beijudo, rachador d’Alverca, huhá! Sapateiro da Candosa! Entrecosto de carrapato! Hiu! Hiu! Caga no sapato, filho da grande aleivosa! Tua mulher é tinhosa e há-de parir um sapo, chantado no guardanapo! Neto da cagarrinhosa! (...)” (ACHCAR, 1997, p.37-38).

Após o parvo xingar o diabo, dirige-se à barca do paraíso e, ao chegar, pede para entrar, o anjo pergunta quem é, e, ao saber que era o parvo, o anjo diz: “– Tu passarás, se quiseres; porque em todo os teus fazeres por malícia não erraste. Tua simpleza te baste para gozar dos prazeres”. E então o inocente, ingênuo e tolo parvo aguarda em frente à barca.

Entra o quarto personagem, um sapateiro que traz consigo seu avental e carregado de formas, sendo os instrumentos de trabalho pelos quais roubava o povo. A estrutura de encenação é sempre a mesma, ele chega à primeira barca e exclama: “– Ó da barca!”, o diabo admirado recebe o sapateiro com honras: “– Santo sapateiro honrado!”. Em seguida, o sapateiro pergunta ao diabo para onde vai a tal barca, e o diabo responde: “– Para o lago dos danados!”. O sapateiro em seguida pergunta: “– Os que morreram confessados, onde têm sua passagem?”. O sapateiro tem plena certeza de que não irá embarcar em tal barca, pois em vida o foi confessado e seus pecados foram perdoados, mas o diabo afirma que o sapateiro morreu excomungado da igreja e por sua vida de enganos e roubos iria embarcar na barca infernal. O sapateiro então o questiona dizendo que em vida ofertou dinheiro à igreja e dedicou horas aos finados; mesmo assim, o diabo diz que seu dinheiro roubado de nada valeria à igreja. Então o sapateiro vai até a barca do anjo pedindo

para este o levar. O anjo diz que as suas ferramentas o impedirão de entrar, pois eram os meios pelos quais roubava os inocentes. Sendo assim, o sapateiro conformado retorna para a barca do diabo e embarca, condenado pela má fé no comércio e pela hipocrisia religiosa.

Sequencialmente chega o frade, o símbolo da Igreja Católica, e vem acompanhado de uma bela dama, o frade traz consigo um escudo, um capacete para a prática de esgrima e um capuz de frade. Os dois entram cantando e dançando uma dança popular, o diabo se espanta e diz: “– O que é isso padre? Que vai lá?” o frade responde: “– *Deo gratias!* Sou cortesão!”. O diabo lhe pergunta se conhece outro tipo de dança popular e o frade afirma que sim. O diabo pergunta se a moça que o acompanha é sua e o frade, orgulhosamente, responde: “– Por mim a tenho eu, e sempre a tive de meu”. O diabo ainda muito surpreso aprecia a beleza da bela moça, mas questiona o padre: como pode um padre ser contra um dos principais princípios da igreja? Sendo padres, não poderiam ter companheiras, e então surge uma forte crítica baseado na resposta do frade, “– E eles fazem outro tanto!”, ou seja, uma suposta hipocrisia religiosa em alguns padres daquele contexto. O diabo então o chama para entrar na barca infernal, o frade não entende porque deveria entrar em tal barca sendo um representante da Igreja. O diabo então o chama de padre mundanal e que o encomendara a Berzebu. O frade então puxa a espada e começa a demonstrar seus golpes, mostrando ao diabo ser grande conhecedor das artes da esgrima. O diabo o ignora, e então o frade segura na mão de sua companheira e vai até a barca da glória. Chegando lá imploram para embarcar na barca celestial. O frade roga por que agasalhe ele e a amada senhora. O parvo ironicamente diz que o frade não merece entrar em tal barca e que voltasse para a barca do diabo. O frade então embarcou na barca do inferno, condenado por falso moralismo religioso.

Logo em seguida, entra Brísida Vaz, uma Alcoviteira, uma espécie de cafetina. Seus atos eram de vender meninas virgens para os homens. Praticava atos de prostituição e também de feitiçaria. Ao chegar à barca do inferno, nega-se a entrar, afirmando que essa não era a sua barca e muito menos o seu destino era o inferno, pois dizia que sua vida fora sofrida e que se ela fosse para o inferno todos iriam: “– Eu sou uma mártir tal, açoites tenho levados, e tormento suportados, que ninguém me foi igual. Se fosse ao fogo infernal, lá iriam todo mundo!”. Sendo assim,

dirige-se à barca do paraíso. Chegando lá, o anjo lhe nega a entrada, Brísida Vaz argumenta ter feito bons atos em vida e merecia um lugar na barca do paraíso, o anjo então importunado a manda voltar para a barca do diabo, e assim ela fez e embarcou.

Logo após a saída de Brísida Vaz, entra o judeu com um bode amarrado às costas. Chegando à barca do inferno pede para entrar e oferece dinheiro ao diabo por sua entrada e a do bode. O diabo se revolta dizendo que o bode não tem lugar de jeito nenhum na sua barca. O judeu rejeitado, xinga o diabo e dirige-se à barca do paraíso. Chegando lá, o parvo ironiza o judeu o comparando a um gafanhoto morto em um saco. O judeu procurara a barca do paraíso porque o diabo dissera que lá o passariam, pois a barca ia quase vazia, mas o parvo desmoraliza o judeu listando todos os seus atos impuros que cometera em vida. Então o judeu retorna à barca do diabo, que o aceita e ao bode, embarcando ambos para o inferno.

Em seguida, entra o corregedor, um juiz, carregado de processos. Chega à barca do inferno com sua vara e se apresenta: “– Está aqui o senhor juiz”, o diabo então ironiza, “– Oh, amador de perdiz, que gentil carga trazeiz!”. O juiz então com sua forma culta e dotado de muita elegância pergunta onde há de ir o batel, o diabo responde: “– No inferno vos poremos.”. O juiz o questiona como um juiz pode ir para o inferno. O diabo então com muita ironia diz: “– Santo descorregedor, embarcai, e remaremos”. A imagem do corregedor está ligada à corrupção, e em vida cometeu uso do poder em proveito próprio. Enquanto o diabo conversa com o corregedor, entra o procurador, e ao visar o corregedor o pergunta: “– Essa gente que aí está, para onde a levais?” O diabo responde que os dois deverão embarcar em sua barca. O corregedor e o procurador rejeitam a oferta do diabo e vão até a barca da glória. Chegando lá, o corregedor diz ao anjo: “– Oh arrais dos gloriosos, passai-nos neste batel!”. O anjo então responde: “– Oh pragas para o papel, para as almas odiosos! Como vindes preciosos, sendo filhos da ciência!”. O parvo novamente os ironiza, chamando-os de homens dos manuais e que não poderiam entrar na barca do paraíso. Eles então retornam à barca do inferno e embarcam para a eternidade infernal.

Entra um homem com uma corda no pescoço, o enforcado, ou o suicida. Chegando até a barca infernal, o diabo imediatamente já o convida para entrar à barca, pois sua aparência de suicida já o condenava, mas o enforcado afirmava ser

bem aventurado: “– Eu vos direi o que ele diz, que fui bem-aventurado que, pelos furtos que eu fiz sou santo canonizado pois morri dependurado como o tordo na boiz”. O enforcado reforça que ele não deveria ir em tal barca, pois era santo, o diabo então responde: “Entra, entra no batel, que para o inferno hás-de-ir. Depois de muita discussão, o enforcado embarca para o inferno.

Finalmente, entram os quatro cavaleiros da ordem de Cristo que morreram nas partes da África, entram cantando e passam direto pela barca do diabo sem parar. O diabo inconformado diz: “Cavaleiros vós passais e não perguntais onde is?”. Os cavaleiros o ignoram dizendo: “– Quem morre por Jesus Cristo não vai em tal barca como essa!”. E então eles prosseguem para a barca do paraíso, o anjo os recebe com muito respeito e diz: “– Ó, cavaleiros de Deus, a vós estou esperando; que morrestes pelejando por Cristo, Senhor dos Céus! Sois livres de todo o mal, santos por certo sem falha: que quem morre em tal batalha merece paz eterna”. E assim embarcam.

4 Concepções acerca da preservação do Homem em uma perspectiva humanista e religiosa

Gil Vicente, em *Auto da Barca do Inferno*, critica veementemente alguns tipos sociais. Sua intenção é mostrar de uma forma moralista, porém satírica, o que havia de errado, segundo os preceitos católicos, em alguns segmentos sociais, como é ironicamente, abordado, transmitindo, portanto, uma mensagem para a sociedade daquela época. Este teatro transmite valores morais e religiosos, como o próprio autor o caracteriza: “auto de moralidade”. A iniciativa de satirizar alguns valores daquela época foi um dos maiores alvos de Gil Vicente. A linguagem empregada na obra não é uniforme, pois se adequa aos seus personagens. Não tachava uma linguagem única em que todas as classes tivessem uma padronização linguística; a linguagem variava conforme as classes, mostrando desde o discurso pobre do parvo (camponês), que era comum na Idade Média, até o discurso do mais alto magistrado: o juiz.

Segundo Dolores (2014, p. 63-64)

Outro fator importante da arte vicentina foi a linguagem rica e variada dos personagens, de acordo com a sua origem e posição social. Ele ainda explorava o trocadilho, os ditos populares e utilizava-se de falares regionais, e aproveitava (como trovador que era) a beleza da linguagem das cantigas e a suavidade dos hinos religiosos. Mas o que realmente interessava a Gil Vicente era a vida quotidiana, com a representação dos problemas de seu tempo.

Sem dúvida, podemos entender que Gil Vicente explora o lado do estereótipo de cada personagem. No entanto, suas críticas são fundamentadas também mediante comportamentos de tais personagens e principalmente do clero. Dessa forma, o crítico e dramaturgo insinua uma fragilidade no cumprimento das leis da igreja por parte de alguns membros, inclusive do alto escalão, os quais adotavam, até práticas tidas, pela própria igreja, como pecaminosas.

Conforme Saraiva & Lopes (2010, p. 199-200):

O tipo mais insistentemente observado e satirizado por Gil Vicente é sem dúvida o clérigo, e especialmente o frade, presente em todos os sectores da sociedade portuguesa, na corte e no povo, na cidade e na aldeia. Gil Vicente censura nele a desconformidade entre os atos e os ideais, pois em lugar de praticar a austeridade, a pobreza e a renúncia ao mundo, busca a riqueza e os prazeres, é espadachim, blasfema, tem mulher e prole, ambiciosa honras e cargos, procedendo como se a ordenação sacerdotal o imunizasse contra os castigos que Deus tem reservado para os pecadores. A principal ambição dos clérigos vicentinos é bispar, ou seja, tornar-se bispos ou prelados. Para o conseguir, um frade que participava na *Romagem de Agravados* defuma-se com palha amarela de modo a aparentar um rosto macilento de jejuns e modificações”.

Tais ações, praticadas no Auto, tendem a nos mostrar o erro cometido pelo determinado tipo social e, conseqüentemente, sua condenação pós- morte. A ideia de julgar seus atos pecaminosos pela sua própria crença, se consolidou por manter o homem exaltado, nos parâmetros religiosos, para seu próprio bem espiritual abdicando de tudo o que fosse relacionado a bem material.

O Humanismo trouxe consigo a concepção da valorização do homem, o ser humano passou a ser o objeto de preocupação e de exaltação. Portanto, consolida-se como o principal objetivo a crítica ao homem a fim de despertar sua consciência e aproximá-lo mais de Deus. O homem passa a ser visto como um ser mais valoroso por seus conhecimentos. A exaltação de suas descobertas científicas e a ideia de ser um agente transformador do mundo o tornaram ainda mais convicto quanto ao

antropocentrismo. Sendo assim, o teatro vicentino procura mesclar o seu comportamento baseado na fé Católica, segundo Abdala Jr. & Paschoalim (1990, p.21-22):

O espírito do homem medieval fechado no feudo, na obediência ao senhor e aos princípios teocêntricos, ganha nova dimensão. As transformações sociais implicam uma nova descoberta: a consciência de que o homem é uma força criadora capaz de dominar o universo (como nos descobrimentos) e transformá-lo”.

A obra de Gil Vicente tem como intenção refletir e materializar esse cenário, vivido na época. O Humanismo estava cercado de indagações em relação às novas posturas ideais. A expansão da mente do homem tornou-se uma importante característica do período. Neste, ele buscava compreender a si mesmo dando ainda mais ênfase a esta autopreservação.

Gil Vicente usou destes mesmos ideais para materializar o que era pecaminosamente cometido naquele cenário. A relevância dos personagens era bastante objetiva, pois eram ações praticadas em um âmbito bem comum. Ao analisarmos o *Parvo*, por exemplo, percebemos uma figura que representa a maioria dos humildes camponeses que, segundo o Auto, eram ingênuos, tolos, longe de um relacionamento com as classes dominantes. Seu discurso é chulo, pobre de vocabulário e ressalta um tom de ignorância. Porém, essas características proporcionaram sua salvação, afinal, a igreja condenava o pensamento ganancioso e recheado de malícias alegando a usura como crime.

Contrastando, com o *Parvo*, temos o *Fidalgo*, rico, arrogante, ganancioso, uma figura também bastante popular deste cenário. O *Fidalgo*, semelhante ao *Onzeneiro*, representa fielmente a classe dominante. Por ele ser superior, no sentido de *status* social, acredita que sua salvação pode ser conquistada através das indulgências, pois, segundo a igreja, o indivíduo poderia conquistar o paraíso se pagasse, devidamente, por isso.

O pensamento de preservação desta classe baseava-se no princípio de que o pagamento garantia a salvação. Porém, podemos perceber hoje, quão errônea era essa concepção, que se opunha a uma vida correta segundo as concepções sociais e, até mesmo, os dogmas da própria igreja.

O *Fidalgo*, ao chegar às barcas, traz consigo alguns bens, destacando com isso que, em sua vida terrena, possuía grandes riquezas, o que poderia o conduzir à barca do paraíso. Com essa demonstração de poder material, esse personagem alegorizava o erro cometido contra os princípios religiosos acerca da salvação eterna.

Esta oposição entre estes personagens reforça uma imagem estereotipada de salvação segundo os preceitos da Igreja. O *Parvo*, figura tola, ingênua, aquele que não é ganancioso ou corrupto, não possui bens, pertence à classe pobre representando, assim, a maior parte da sociedade medieval. O *Fidalgo*, que se caracteriza por ser aquele ser prepotente, culto, que mesmo sendo proprietário de muitos bens ainda era ganancioso. Duas caricaturas opostas em que suas distinções explicitam esse panorama social e moral vivido na Idade Média. A visão de simplicidade *versus* vaidade, ignorância *versus* conhecimento, estruturam a base da alegoria representada no teatro.

Gil Vicente baseia-se no princípio de que a riqueza torna o homem ganancioso. Esse pensamento ilustra bem a forte ligação do autor com as concepções da igreja. Segundo estas, contrariamente à aquisição de bens materiais, a ingenuidade e a falta de ganância aproxima o homem de Deus e, conseqüentemente, de um lugar no paraíso.

Segundo Dolores (2014, p. 66):

Por meio da condenação daqueles que praticaram somente más ações no Auto da Barca do Inferno, nota-se que Gil Vicente pretendia conscientizar os espectadores de sua peça, para que se arrependessem de seus pecados e passassem a praticar o bem, pois caso contrário, depois da morte, seriam condenados aos sofrimentos e penas eternas no inferno.

A sátira de Gil Vicente não se restringe a determinadas classes sociais, muito menos apenas ao próprio clero, que foi um dos alvos mais visados por sua crítica. Em seu Auto, mesmo baseado na fé católica, esta não deixou de ser alvo de críticas, pelo menos no que se refere aos membros constituintes da Igreja. A imagem do *Frade*, no Auto, constitui-se no não cumprimento da doutrina religiosa, mostrando-se fora dos valores religiosos. Porém, este acredita que a razão pela qual é digno do paraíso é simplesmente por pertencer ao clero, não importando seus feitos. No

entanto, segundo os dogmas da igreja, era considerado um grave pecado um membro ter uma companheira.

Com esse personagem, percebemos que Gil Vicente objetiva criticar uma falsa moral do segmento religioso. Em seu teatro, mesmo um simples frade poderia representar o conjunto do clero, até mesmo os bispos ou o próprio papa, dando, assim, importância à honestidade e à coerência, demonstrando que, pela bondade e sinceridade dos homens, independentemente de sua classe ou de seu status, poderiam ser salvos. Gil Vicente, nesse Auto, evidencia minuciosamente os desejos carnis de cada personagem, demonstrando que a natureza do homem em si é pecaminosa, inconstante e decadente. E que, somente através da busca por Deus, o homem será salvo.

O Auto se caracteriza, ainda, por um elemento primordial em sua composição, que é a peregrinação do homem, após sua morte, em busca da salvação de sua alma. Na obra, Gil Vicente insere a figura do bem, representado pelo anjo, e a figura do mal representado pelo diabo e seu companheiro. Esta jornada implica na visão religiosa que demonstra o conflito entre a transição do homem para o céu ou para o inferno. No entanto, o ato de preservação do espírito humano, empregado pelo dramaturgo, objetiva alertar a sociedade para os perigos dos atos pecaminosos vividos na terra, pois, mediante estes pecados, eram sentenciados ao abismo infernal.

Para Spina (1921, p. 2005)

A existência humana é uma contínua luta entre as forças do Bem (na peça representadas pelo Anjo) e as solicitações do Mal (encarnadas na figura do Diabo). São, pois, dois mundos que lutam por impor a sua supremacia, articulados como estão à vontade do homem (livre-arbítrio). Do ponto de vista social, a peça de Gil Vicente, depois da acusação e o castigo dos crimes, com penas infernais, na Trilogia das Barcas, parece propor ao homem o caminho seguro para redimir os seus pecados e atingir assim a glória eterna.

O *Auto da Barca do Inferno* é classificado como auto de moralidade, de cunho pedagógico, porque busca alertar, ensinar e, sobretudo, preservar o homem dos atos pecaminosos. As representações que compõem esta obra, como: suicídio, avareza, usura, falsa moral, prostituição, corrupção, entre outros, seguem os

padrões de vida daquela época, buscando atingir o homem e gerar uma autorreflexão. A partir de tal ação, o homem perceberia que a visão humanista, fortemente representada nesta obra, não pode prevalecer aos ensinamentos da igreja que direcionam o homem, única e exclusivamente, para uma vida eterna junto a Deus, no paraíso.

Considerações Finais

É importante frisar que o período literário denominado Humanismo é a transição entre a Idade Média e o Renascimento, ou seja, ideias em estado de reforma. O teocentrismo estava perdendo força e o antropocentrismo ganhava notoriedade pelo fato de a ideia básica desta teoria ser a valorização do homem, do sentimento humano, o homem como centro do universo. Isso refletiu na arte Humanista na qual uma das principais manifestações era o teatro, como forma de instruir o homem. O *Auto da Barca do Inferno*, traz uma representação do juízo final. Segundo esta alegoria, as atitudes do homem na terra refletirão na sua vida pós-morte.

A ideia de salvação eterna ainda é muito presente, afinal, em toda a Idade Média, o homem viveu sob os ensinamentos da Igreja. Durante todos esses anos, o pensamento era voltado única e exclusivamente para Deus – segundo os dogmas do Cristianismo. A doutrina predominante entre todas as classes sociais era o teocentrismo. Essa doutrina baseava-se na concepção de que tudo deveria ser voltado para Deus e este, por sua vez, era o único conhecimento a ser levado em consideração pelo homem medieval. O próprio homem entendia-se como um mero ser, sem nenhuma importância diante da criação divina. Gil Vicente, contudo, não via o homem simples como único ser a ter que se sacrificar para alcançar a salvação divina. Esse dramaturgo entendia que todas as classes, assim como as classes inferiores, eram passivas de cometer erros (e cometiam) diante de Deus, que as pudessem levar à condenação infernal. Dessa forma, somos levados a uma reflexão, do ponto de vista do autor Gil Vicente, em relação aos tipos sociais explorados na referida obra. A visão vicentina a respeito do caráter social e religioso mesclado pelo Humanismo nos proporciona uma ideia de exaltação e valorização do espírito humano. Esta reflexão acerca dos dogmas da Igreja Católica ditada pelo

próprio Clero e tendo uso leviano para a concepção de bens materiais visando a salvação do homem, nos permite compreender o discurso de Gil Vicente sobre estes aspectos alegóricos representados por cada personagem.

A temática dessa obra, portanto, está baseada na divulgação da fé cristã e nos valores sociais, ou seja, na ideia do bem e do mal na vida do homem. Assim, é possível compreender que, no *Auto da Barca do Inferno*, há pontos satíricos e moralistas, divinos e humanistas e que, por isso, suas concepções ainda refletem na atualidade. Pois, quando Gil Vicente critica os valores morais e espirituais dos personagens, ele visa, direta e incondicionalmente, à sociedade como um todo.

Referências

- ACHCAR, Francisco. **Auto da Barca do Inferno**. São Paulo: 2ª Edição, Revista, 1997.
- CARDOSO, Dolores Pires Tânia; GARBELINI, Mônica Aguiar Moreira Felipe. **A Sátira Social De Gil Vicente Na Peça O Auto Da Barca Do Inferno (1517)**. Miguillim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 3., n. 3, SET.-DEZ. 2014, p. 60-68.
- HIGA, Mario Auriemma. Notas do “Auto da Barca do Inferno”. In: **Auto da Barca do Inferno**. São Paulo: Klick, Editora. 1997.
- JÚNIOR & PASCHOALIM. Benjamin Abdala. Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Ática, Editora, 1990.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa** / Massaud Moisés; - São Paulo: Cultrix, 2008.
- _____. Massaud, 1928, **A literatura portuguesa através dos textos** / Massaud Moisés; 30. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- RODRIGUES, Inara de Oliveira. **Literaturas de língua portuguesa: história, sociedade e cultura** / Inara de Oliveira Rodrigues, Paulo Roberto Alves dos Santos. – Ilhéus, BA: Editus, 2012. 374p. : il. (Letras - módulo 4 – volume 4 – EAD)
- SARAIVA & LOPES. Antônio José. Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto, Editora, 2010.

SPINA, Segismundo. **Presença da Literatura Portuguesa**, Era Medieval/por Segismundo Espina. – 11. Ed – Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

VICENTE, Gil. **Auto da Barca do Inferno**. São Paulo: Klick, Editora, 1997.