

**O HUMOR E A MORAL NA SOCIEDADE VICENTINA DE
QUINHENTOS:
O *AUTO DA BARCA DO INFERNO* A JULGAMENTO**

**HUMOR AND MORALITY IN THE VICENTINE SOCIETY OF
THE FIVE HUNDREDS:
THE *AUTO DA BARCA DO INFERNO* A JUICE**

**EL HUMOR Y LA MORAL EN LA SOCIEDAD VICENTINA DEL
QUINIENTOS: EL *AUTO DA BARCA DO INFERNO* A JUICIO**

Filipa Maria Valido-Viegas de Paula-Soares
Universidad Autónoma de Madrid.
IULCE/UAM e CLP-IC Camões

ABSTRACT

The present study aims to reflect on the dualistic conception of the work of Gil Vicente in the *Auto of the Barca de Inferno* where the discernment between Evil and Good ponder as necessary elements for the atonement of sins. Starting from the motto *ridendo castigat mores* and because life is theater, Gil Vicente set out to characterize certain aspects of his contemporary society, favoring a lively shrewd analysis through the critical gaze on certain type characters, representatives of certain social strata and varied socioeconomic characteristics.

Key words: Gil Vicente, theater, worldliness, morality, type characters



RESUMEN

El presente estudio tiene por objetivo reflexionar sobre la concepción dualista de la obra de Gil Vicente, en particular, en el *Auto da Barca do Inferno* donde el discernimiento entre el Mal y el Bien ponderan como elementos necesarios para la expiación de los pecados. A partir del lema *ridendo, castigat mores* y porque la vida es teatro, Gil Vicente se propuso caracterizar ciertos aspectos de la sociedad contemporánea suya, privilegiando un análisis vivamente sagaz a través de la mirada crítica sobre determinados personajes tipo, representantes de ciertas capas sociales y variadísimos espectros socioeconómicos.

Palabras clave: Gil Vicente, teatro, visión del mundo, moralidad, personajes tipo

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo refletir sobre a conceção dualista da obra de Gil Vicente, em particular, em o *Auto da Barca do Inferno* onde o discernimento entre o Mal e o Bem ponderam como elementos necessários para a expiação dos pecados. Partindo do lema *ridendo castigat mores* e porque a vida é teatro, Gil Vicente propôs-se caracterizar certos aspetos da sociedade sua contemporânea, privilegiando uma análise vivamente sagaz através do olhar crítico sobre determinados personagens-tipo, representantes de certas camadas sociais e variadíssimos espetros socioeconómicos.

Palavras chave: Gil Vicente, teatro, mundividência, moralidade, personagens tipo

Fecha de recepción: 28 de diciembre de 2018.

Fecha de aceptación: 31 de diciembre de 2018.

Cómo citar: Valido-Viegas de Paula-Soares, Filipa Maria: «O humor e a moral na sociedade vicentina de Quinhentos: O *Auto da Barca do Inferno* a julgamento», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 2 (2018): 168-187.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.m2>



INTRODUCCIÓN

Em jeito de apontamento, recordemos que a obra de Gil Vicente tem sido frequentemente estudada desde uma perspetiva orientada à leitura guiada, inclinando-se ora ao conhecimento da sociedade portuguesa de Quinhentos, ora a uma tomada de posição ideológica do pai do teatro português sobre a sociedade sua contemporânea.

Gil Vicente, nascido pela década de 1460-70, desenvolveu a sua atividade literária num período caracterizado pelo poder absoluto da Coroa lusa, marcado pela época áurea da Expansão marítima portuguesa e abrangendo parte dos reinados de D. Manuel I e de D. João III.

Numa fase inicial, as suas obras são fundamentalmente de cariz religioso e representadas em momentos da quadra, mais propensos à reflexão e ao fervor religioso próprios do Natal, Reis, Quaresma e Corpus Christi. Porém, mesmo em momentos de maior decoro piedoso, Gil Vicente já deixava antever o principiar da sua faceta crítica e condenatória de uma sociedade delineada pela ausência de valores morais.

Partindo do lema *ridendo castigat mores*, Gil Vicente propôs-se caracterizar certos aspetos da sociedade sua contemporânea, privilegiando uma análise vivamente sagaz através do olhar crítico sobre determinados personagens-tipo, representantes de certas camadas sociais e variadíssimos espetros socioeconómicos.

Espetador atento do seu tempo, Gil Vicente evidencia na sua escrita uma abordagem crítica perante um conjunto de figuras ou personagens representativos de comportamentos ou ideias aparentemente abstratas (Albaladejo, 2003), que desfilam pelo palco da vida assumindo as ideias conceptuais inerentes à sua condição social ou profissional.

Gil Vicente encontra na sociedade portuguesa de Quinhentos variadíssimos fatores de condenação que requerem ser assinalados, interiorizados e censurados publicamente para, tomando consciência deles, serem reconduzidos e suprimidos da sociedade. Contudo, como fazer? Como operar quando condicionado pelo meio envolvente? Como fugir à censura, querendo condenar sem ser admoestado? Que posição tomar para endireitar esse mundo que tanta dificuldade demonstra para enveredar pelo bom caminho?

Gil Vicente foi um escritor moldado no seio da Corte portuguesa, sob proteção da família real e dramaturgo escolhido para entreter e deleitar a sociedade sua contemporânea que tanto critica e desdenha.

Ciente de que o mundo que o rodeia é imperfeito e discordante, Gil Vicente transforma as suas obras num grande palco pelo qual desfilam um conjunto de personagens-tipo que resumem o processo «de constitución de realidade» (Albaladejo, 2003) pretendido pelo autor.

A vida é um teatro, uma peça em vários atos, onde o mundo é o cenário por onde deambulam as almas humanas de forma errática. Gil Vicente é consciente dessa realidade, sabe bem que o mundo que o rodeia é imperfeito, conflituoso, narcisístico e apático. A indolência da sociedade quinhentista, a qual vive imersa numa insensibilidade quase letárgica, aguça o olhar crítico do autor e veicula a sua escrita a uma determinada conceção do mundo.

A sua obra representa o encontro entre a herança medieval e o espírito renascentista, sagazmente crítico e revelador delatatório da imoralidade institucional e dos vícios da sociedade, incapaz de assumir a responsabilidade dos seus atos e da sua conduta, como se pode constatar no diálogo inicial entre o Diabo e o Fidalgo, na cena II, em o *Auto da Barca do Inferno*:

Vem o Fidalgo e, chegando ao batel infernal, diz:

Fidalgo: Esta barca onde vai ora, que assi está apercebida?

Diabo: Vai pera a Ilha Perdida
e há-de partir logo essora.

Fidalgo: Pera lá vai a senhora?

Diabo: Senhor, a vosso serviço.

Fidalgo: Parece-me isso cortiço

Diabo: Porque a vedes lá de fora.

Fidalgo: Porém, a que terra passais?

Diabo: Pera o Inferno, senhor.

Fidalgo: Terra é bem sem-sabor.

Diabo: Quê?! E também cá zombais?!

Fidalgo: E passageiros achais
pera tal habitação?

Diabo: Vejo-vos em feição
pera ir ao nosso cais...

Fidalgo: Parece-te a ti assi!

Diabo: Em que esperas ter guarida?

Fidalgo: Que leixo na outra vida
quem reza sempre por mi.

Diabo: Quem reze sempre por ti?!...

Hi hi hi hi hi hi hi!...

E tu vieste a teu prazer,
cuidando cá guarecer,
porque rezam lá por ti?!



Através deste fragmento atestamos que a zombaria é um recurso estilístico necessário para impor a moralidade perante um conjunto significativo de tipos cómicos, como podem ser o fidalgo, o onzeneiro, o frade, o sapateiro, a alcoviteira, o judeu, o corregedor ou o procurador, entre outros, por forma a torná-los não só alvo de galhofa geral, mas também um exemplo a não seguir ao serem explicitamente expostos ante o julgamento final, despojados de todas as riquezas e possessões terrenais.

A vida do homem neste mundo é transitória, fugaz e efémera. O seu *modus operandi* condiciona a sua eternidade. Estamos sujeitos aos augúrios do divino, «a vida é uma breve passagem pela qual o homem transita como sombra, gozando-a sem pensar na morte e no sofrimento que a sua alma sofrerá depois dela» (Cruz, 1990: 15). Gil Vicente recalca nas suas obras em geral e, em particular, na obra objeto de análise a evidência abjurada e execrada pelo homem da temporalidade veloz da vida, obviando que a fruição desenfreada, sem pensar na morte, condenará a alma ao sofrimento eterno.

1. O MUNDO É UM TEATRO DA VIDA

Desde o primeiro contacto com a obra vicentina somos constantemente advertidos para o simples facto que um dos primeiros índices de condenação das almas e do fim do mundo passa pela insensibilidade imperativa ante a injustiça, o predomínio da mentira sob a verdade, a ausência de fé e a falta de temor perante a corrupção dos bons costumes e da moral, acrescentando como valores fidedignos a deslealdade, o engano, a adulação ou a lisonja.

Se recordarmos o *Sermão* de 1506, pronunciado na câmara da mui cristianíssima Rainha D. Leonor, ante a figura do Rei D. Manuel, com motivo do nascimento do Infante D. Luís, Gil Vicente refere a ausência de lealdade e a falta à verdade como imperativos evidentes no mundo seu contemporâneo.

Esta preocupação acompanhá-lo-á ao longo de toda a sua produção literária e o seu desassossego subsiste e vê-se reforçado pela constatação da crise e da decadência moral em que a sociedade quinhentista vive sem se precatar ou mostrar signos de intencionalidade de recondução da conduta. Vive-se numa época de mentira e, portanto, o triunfo da imbecilidade, da prepotência e da mediocridade emergem e convergem para a soturnidade de um mundo decadente, dominado pelo parasitismo, a mentira, a intriga, a vulgaridade e o



despotismo. Viver a vida de modo desregrado, não pensando nos outros e contentando-se em satisfazer as suas únicas e exclusivas necessidades define a conceção vicentina de imoralidade, como se pode observar na fala entre a personagem do Anjo e do Fidalgo no *Auto* em análise:

Anjo: Que mandais?
Fidalgo: Que me digais,
 pois parti tão sem aviso,
 se a barca do Paraíso
 é esta em que navegais.
Anjo: Esta é, que lhe buscais?
Fidalgo: Que me leixeis embarcar:
 sou fidalgo de solar,
 é bem que me recolhais.

Anjo: Não se embarca tirania
 neste batel divinal.
Fidalgo: Não sei porque haveis por mal
 que entre a Minha Senhoraia.
Anjo: Pera vossa fantasia
 mui pequena é esta barca.
Fidalgo: Pera senhor de tal marca
 não há qui mais cortesia?
[...]

Anjo: Não vindes vós de maneira
 pera entrar neste navio.
 Ess'outro vai mais vazio:
 a cadeira entrará,
 e o rabo caberá,
 e todo o vosso senhorio.

Ireis lá mais espaçoso,
 vós e vossa senhoria,
 contando da tirania,
 de que éreis tão curioso.
 E porque, de generoso,
 desprezastes os pequenos,
 achar-vos-ei tanto menos
 quanto mais fostes fumoso¹.

Segundo Gil Vicente, uma sociedade comandada pela ausência de valores morais, sem fé e sem temor a Deus, sem consciência dos preceitos que devem reger a conduta humana está condenada ao seu fim.

¹ (Buescu,1984: 204-205)

Preferir gozar a vida sem recordar a morte, ignorar a consciência que diferencia o Bem do Mal, ainda que cientes da diferenciação entre ambos, só poderá conduzir o Homem ao abismo.

Embarcado no ensimesmamento de si mesmo e dos seus interesses, desdenhando tudo e todos, o longo caminho a percorrer pela senda da vida alarga, afasta de vez, o caminho à Glória e avizinha, encurtando e tornando inevitável o percurso aos infernos.

[...] a barca do Inferno é um caravelão bem aparelhado, limpo, brunido e consideravelmente aumentado..., pois cada vez as pessoas são mais ruins.

O aumento e a persistência da cobiça, da inveja da tirania e da simonia, levam o Diabo a ambicionar e a aguardar, com certa esperança, poder vir a aparelhar um barinel ou uma nau e, posteriormente, uma carraca, embarcações que permitiriam maior lotação de passageiros, isto é, de pecadores. (Cruz, 1990: 53)

A génese literária vicentina consubstancia o fundamental da moral cristã, centrado na salvação da alma. O mundo terrenal é entendido como mundo transitório em que o homem se reveste de avelórios materiais que nebulam a sua essência espiritual. No domínio inevitável da morte, o homem entrará em conflito entre o almejado e o merecido, resultado da sua conduta em vida. Cabe ao homem, através da alma, combater a tentação e o engano representados pelo mundo material. A renúncia à bonomia aparente concedida pelos tentáculos dos sete pecados capitais é o único caminho para vitoriosamente chegar ao caminho da glória. Deixar-se seduzir pelos percursos ilusórios de vícios prazenteiros condutores da sua perda obriga à expiação dos pecados para alcançar a redenção.

Gil Vicente adverte, pois, para as consequências de quem esqueceu e desprezou os verdadeiros valores cristãos, sobrepondo as preocupações e os interesses materiais sobre as razões de ordem moral e espiritual.

2. O AUTO DA BARCA DO INFERNO: UM AUTO DE MORALIDADE

Gil Vicente classificava a sua obra literária em comédias, farsas e moralidades. Ao seu teatro exigia-se o cumprimento de três funções principais que se alinham, no entender de Keates (1962: 95) em três grupos:

- i. As peças religiosas, cuja função principal era de carácter edificante.
- ii. Os divertimentos. Um termo muito vago para designar um conjunto de jogos, máscaras e comédias. O seu fim principal, se porventura tal fim não estiver suficientemente explícito no termo, era o de preencher um *serão* ou de celebrar, mediante uma alegoria, algum acontecimento especialmente auspicioso.
- iii. As sátiras. A maior parte das sátiras são de facto comédias de costumes. A sátira tinha a sua função disciplinar (...)

As peças religiosas, na qual se inclui *O Auto da Barca do Inferno*, integram o subgrupo denominado *Moralidades*, consideradas peças mais edificantes, melhor estruturadas e onde se giza grande parte da mundividência vicentina.

O recurso às peças religiosas como forma de diversão linguístico-artística (Albaladejo, 2003) mundana exigem por parte do autor uma interpretação adequada da leitura dos textos religiosos, por forma a estabelecer uma comunicação próxima aos mesmos, capaz de criar um tipo de comunicação transitiva (Albaladejo, 2003), em que, distanciando-se do original, se aproxima dele, concomitantemente, pela temática próxima ou conceptualmente partilhada. Como expõe muito bem Albaladejo (2003) no seu artigo *Calderón de la Barca y Gil Vicente: realidad y abstracción en el teatro religioso* ao afirmar que:

[...] de los autos sacramentales tiene mucha importancia la consideración de su condición de textos resultantes de la interpretación transitiva de textos sagrados y también de otros textos religiosos cuya generación está vinculada a los textos iniciales. Es ésta una interpretación mediadora, una interpretación exegética con la que se ejerce una mediación entre los textos objeto de la misma y sus receptores, con la intención de aclarar su contenido para otros receptores y, asimismo, de intensificar, a través de los autos, la eficacia perlocutiva de los textos de los que parten en punto a una interpretación en función normativa por parte de los receptores finales...

Gil Vicente experimenta, através do discurso criado entre autor e leitor, gerar um vínculo apto a reconduzir a conduta do homem, ofuscado pela lisonja e pela subserviência. Procura persuadi-lo expondo, através do riso irónico, a sua mesquinhez, a sua avareza regida não pelos princípios de ordem moral e espiritual, mas sim «pela sobreposição de preocupações de carácter material», como salienta Maria Leonor Garcia da Cruz (1990: 20).

O Auto da Barca do Inferno traz-nos, como ocorre no todo da obra vicentina, uma análise reflexiva da sua época, criando, ao mesmo tempo, uma dramaturgia única e inovadora. Através de uma visão satírica e deveras mordaz, torna evidente as mudanças latentes da sociedade e outrossim as transformações das hierarquias entre classes sociais e as

funções correspondentes a cada uma. A desestabilização da mentalidade e a desresponsabilização do indivíduo provocam a deturpação do eu individual e do conjunto da sociedade, promovendo a corrupção, a ociosidade, a avareza e a frivolidade como valências morais, incapazes de orientar ao discernimento, desatendendo ignobilmente a transitoriedade da vida e a chegada, no futuro, do Juízo Final, ao pensarem vilmente poderem ludibriar os desígnios divinos:

Diabo: Quem vem i?
Santo sapateiro honrado,
Como vens tão carregado!
Sapateiro: Mandara-me vir assi.

Mas pera onde é a viagem?
Diabo: Pera a terra dos danados
Sapateiro: E os que morrem confessados,
onde têm sua passagem?

[...]
Diabo: Tu morreste excomungado,
e não no quiseste dizer:
esperavas de viver,
calaste dez mil enganados.
Tu roubaste, bem trinta anos,
o povo com teu mister.

[...]
Sapateiro: Quantas missas eu ouvi
não m'hão elas prestar?
Diabo: Ouvir missa, então roubar,
é caminho pera aqui.²

Ao longo da obra as personagens vicentinas vão desfilando lentamente e vão sendo confrontadas com o ensinamento moral resultante da sua conduta, o qual se materializa pelo significado «alegórico da realidade vivida» (Cruz, 1990: 123).

Na conceção e perceção do mundo que o rodeia, Gil Vicente constata que a realidade sua contemporânea está cada vez mais soberba e dominada pelo culto das aparências, sendo necessário expô-la com o inevitável destino das suas almas, consequência que os próprios haviam traçado ao longo da sua vivência terrenal.

² (Buescu, 1984: 212)

3. O *AUTO DA BARCA DO INFERNO*: ARQUITETURA E ENCENAÇÃO

Partindo sempre do caráter transitório e breve da vida humana, o *Auto da Barca do Inferno* reflete sobre o destino final, imposto pela morte, de cada uma das personagens ali representadas, mostrando o fim trágico a que o homem está destinado após o pecado original. O mundo representa a caminhada das almas humanas, as quais sob o desígnio do livre arbítrio deambulam pela vida, afastando-se do verdadeiro desejo divino.

Gil Vicente, seguindo formalmente uma estrutura própria do teatro medieval, não deixa de participar no grande debate de ideias que agita a primeira metade do século XVI, imbuído-se de certos elementos doutrinários e estéticos próprios da, todavia, «incipiente atmosfera humanista e renascentista» vivida em Portugal (Saraiva, 2001: 189).

Pouco se sabe sobre as condições da *mise en scène* das obras vicentinas; contudo, estando nós na presença de uma estrutura dramática linear, repetitiva, sem encadeamento de ação e, por conseguinte, sem dinamismo, recorre-se à estrutura arquitetónica da cena para quebrar a uniformidade imposta pelo desfilarm das personagens e acentuar, humoristicamente, «as questões mais cruciais: o sentido da realidade, o destino do homem, a orientação da existência» (Miranda, 2001: 61).

A ação do *Auto da Barca do Inferno* desenrola-se num cais de embarque, dispondo na praia do Purgatório duas barcas, uma com arrais para o Paraíso e outra com arrais para o Inferno, por onde vão desfilando várias personagens-tipo, representantes de diferentes classes sociais em trânsito para o destino final que, numa santa ingenuidade e descrentes dos desígnios divinos, acreditam ser o Paraíso.

Os atos terrenos foram cometidos, mas a deliberação final ainda não foi pronunciada, cabendo agora o julgamento das almas as quais, ao entrarem em cena e na expectativa de atravessar o «profundo braço de mar»³, são conduzidas para um pré-julgamento para ouvir o veredito final proferido pelo Anjo e pelo Diabo.

O tom satirizante, vivo e alegre, carregado de excentricidade é resultado do comportamento das personagens aferradas, até então, à vida mundana que acabam de largar e, por isso, incapazes de perceber o que se passa consigo e com este novo mundo ao seu redor. Por este motivo, os elementos satíricos e o predomínio da ironia adquirem na obra

³ (Buescu, 1984: 201)

vicentina um papel de destaque. No *Auto da Barca do Inferno*, como refere Miranda (2001: 61), as questões cruciais da vida, a seriedade dos temas expostos, são quebradas pelo tratamento humorístico:

[...] a seriedade do tema é quebrada pelo tratamento que recebe: ninguém pode chorar a sua sorte quando se depara com a prefiguração de um juízo final. O modo como as personagens descobrem a sentença que lhes foi determinada dá-se de forma alegre e divertida, pois o rigor da sentença contrasta com o realismo grotesco de certos personagens e com o sarcasmo do interrogatório. Disso decorre a comicidade da comédia dos vícios.

Gil Vicente conjuga no processo de elaboração e desenvolvimento da história o sentimento trágico como elemento cómico, criando um ritmo binário que permite o nivelamento de uma sociedade estratificada.

As personagens-tipo, representantes de certas classes ou estamentos sociais, são apresentadas na sua máxima resplandecência, fidedignas à sua essência terrenal e devotas ao seu estilo de vida anterior quer no âmbito social, quer no profissional e sobre os quais recairão os pecados capitais da soberba, da avareza, da simonia, da ganância, da luxúria ou do abuso de poder, entre outros.

A morte destitui a hierarquia e despoja o homem dos avelórios que permitiam a sua identificação com determinada classe social, política, económica e profissional. A morte quebra a ordem dos elementos, igualando cada um dos protagonistas e gerando uma espécie de coletividade rocambolesca onde não se concedem, nem existem privilégios e onde cada um deverá responder por si só.

Do ponto de vista estrutural, o *Auto da Barca do Inferno* não está construído por uma ação única, mas por um conjunto de mini-ações, girando cada uma delas em volta de uma ou mais personagens protagonistas. Cada uma destas mini-ações adota a estrutura clássica composta pela *exposição*, o *conflito* e o *desenlace*, aparecendo muitas vezes a *exposição* e o *conflito* dependentes um do outro, numa situação de inter-relação, correspondendo a primeira parte à apresentação da personagem e a segunda a um interrogatório dual, personificado pelas personagens do Diabo e do Anjo, em exercício das suas funções jurisdicionais:

Chega o onzeneiro e diz:

Onzeneiro: Oh, que barca tão valente!
Pera onde caminhais?

Diabo: Oh, que má hora venhais,
onzeneiro, meu parente!
Como tardastes vós tanto?
Onzeneiro: Mais quisera eu lá tardar;
Na safra do apanhar;
me deu Saturno quebranto.
Diabo: Ora mui muito m'espanto'
não vos livrar o dinheiro.
[...]
Vai-se à barca do Anjo e diz:

Ou da, ou lá, ou!
Haveis logo de partir?
Anjo: E onde queres tu ir?
Onzeneiro: Eu pera o Paraíso vou.
Anjo: Pois cant' eu bem fora estou
de te levar pera lá:
ess'outra te levará:
vai pera quem t'enganou.⁴

O enquadramento apresentado permite a dissolução das barreiras sociais ou das classes pré-existentes, recalcando perante o olhar atónito dos protagonistas, o *desenlace* inesperado proferido pelo Anjo ou pelo Diabo, que condenam estas almas recém-chegadas ao mundo dos mortos a entrarem na barca do inferno, prelúdio do seu castigo eterno.

Adotando sempre o mesmo percurso cénico, a primeira mini-ação está consagrada à constituição do tribunal, permitindo ao espetador antever parte do processo dramático, sem ainda ele próprio se aperceber do seu grau de inter-relação com os factos narrados. Como refere Albaladejo (2003) «los elementos ficcionales verosímiles y los elementos verdaderos impulsan la vinculación del referente a la realidad por la tendencia realista que dichos elementos potencian».

O espetador/leitor sente-se automaticamente identificado com o momento da história quer pelas reminiscências encontradas através de elementos oriundos da tradição clássica, quer por esses vínculos que sente com a realidade retratada alegoricamente, e com a qual se identifica pela proximidade existente. É um estar sem estar de uma realidade aparente, não vivida, mas experimentada simbolicamente.

⁴ (Buescu,1984: 207-208)

4. O *AUTO DA BARCA DO INFERNO*: O DESTINO DAS PERSONAGENS

Perante um tribunal definido, organizado segundo os valores terrenais, a verdade vai imperar e sentenciar as almas que, uma a uma, irão desfilando pelo cais. No palco vicentino não existem conflitos psicológicos, como bem assinalaram A.J. Saraiva e Óscar Lopes (2001: 198):

Não [se trata] de um teatro de caracteres e de contradições entre (ou dentro de) eles, mas de um teatro de sátira social ou um teatro de ideias. No palco vicentino não perpassam caracteres individualizados, mas tipos sociais agindo segundo a lógica da sua condição, fixada de uma vez para sempre; e outros entes personificados.

Deste modo, Gil Vicente faz desfilarem pelo cais as almas mais representativas das diferentes classes sociais e profissionais, seguindo também ele, um modelo capaz de retratar e projetar a corrupção da alma humana.

Pela mão do Fidalgo desenha a soberba amparada por uma superioridade social, representada na obra por uma vaidade exacerbada -ostentada pelos símbolos que o acompanham (pajem, rabo e cadeira de espaldas)-, por uma ociosidade permanente e por um despotismo inato perante terceiros, atributos todos eles condenáveis nos foros da justiça divina. A Corte vê-se aqui habilmente retratada como um covil de invejosos, mexeriqueiros, indolentes, seduzidos pela lisonja e pelo interesse estritamente pessoal, incapazes de reconhecer as suas faltas e mantendo a mesma postura após a morte, como podemos aferir nas breves palavras trocadas entre o Onzeneiro e o Fidalgo:

Onzeneiro: Santa Joana de Valdez!
Cá é Vossa Senhoria?
Fidalgo: Dá ó demo a cortesia⁵.

Como já assinalámos, na obra de Gil Vicente as personagens vão sendo julgadas tendo em atenção a sua conduta em vida. Os defeitos, os vícios e as imperfeições vão sendo revelados através do confronto dialético estabelecido durante a sessão de réplica entre as personagens e o tribunal, representado pelo Anjo e pelo Diabo, ou pelos adereços pelos quais se fazem acompanhar nesta travessia para a vida eterna, os quais ajudam a ridicularizar ainda

⁵ (Buescu, 1984: 208)



mais a personagem, acentuando e figurando os seus defeitos e operando, igualmente, como elemento condenatório.

Ao colocar nas vozes do Anjo e do Diabo a sentença condenatória das almas que por ali transitam, Gil Vicente acaba por denunciar os defeitos da sociedade portuguesa de Quinhentos.

No caso do Fidalgo, como já referimos, o autor denuncia a vida e a conduta assumida por muitos nobres e fidalgos da época. Como personagem-tipo põe em foco de análise toda a classe da Nobreza; denunciando a corrupção de costumes; criticando a vaidade e a presunção; denunciando a tirania e a exploração de terceiros e criticando a prepotência que o faz acreditar que mesmo morto poderá continuar a usufruir das mesmas mordomias.

Fidalgo: [...]
Oh, triste! Que enquanto vivi,
nunca cri que o i havia,
tive que era fantasia.
Folgava ser adorado,
confiar em meu estado,
e não vi que me perdia.

O Sapateiro, tal como o Fidalgo, apresenta-se no cais carregado de formas e objetos relacionados com a sua lida, simbolizando tais materiais o roubo praticado em vida que ambos juízes tão explicitamente denunciam:

Diabo: [...]
Tu roubaste, bem trinta anos,
o povo com teu mister.
[...]
Anjo: Se tu viveras direito,
elas foram cá escusadas. ⁶

O Frade, amancebado, surge em cena acompanhado pela sua amante a bailar, vive afastado dos votos sacramentais, representando no pensar vicentino um crime mais grave ao afastar-se da sua missão espiritual e ao demonstrar com a sua atitude uma enorme inconsciência moral ao não velar pela salvação espiritual da sociedade e ao considerar que a

⁶ (Buescu, 1984: 212-213)



sua posição era condição *sine qua non* para ser admitido na barca do Anjo, a caminho da Glória.

Frade: Juro a Deus que não t'entendo:
e este hábito não me vale?⁷

A figura do frade é, sem dúvida, a mais ridicularizada e penalizada por Gil Vicente porque ele representa a máxima desconformidade entre os atos e os ideais ao optar por procurar a riqueza e os prazeres da vida, em vez de praticar a austeridade e a renúncia ao mundo.

A alcoviteira Brízida Vaz representa a concupiscência, a lascívia, a mulher que, apesar de ter passado a vida a prostituir jovens moçoilas, pretende ainda assim ir para Céu como recompensa pelos sofrimentos que lhe foram infligidos na vida terrenal.

Um outro tipo de personagem nada favorecido na narrativa vicentina é a do grupo dos magistrados e dos administradores. A figura do Corregedor representada no *Auto da Barca do Inferno* simboliza a manipulação da justiça e a entidade espoliadora das vítimas, deixando-se subornar para seu próprio interesse e enriquecimento ilícito. A crítica à corrupção vivida pelos funcionários de justiça é transportada para um plano fundamentalmente moral com consequências a nível social. Ao Corregedor são-lhe assinalados a falta de escrúpulos e a ausência de imparcialidade necessária ao exercício das suas funções.

No *Auto da Barca do Inferno*, à semelhança de outras personagens, o Corregedor considera que o cargo que desempenha é suficiente para o afastar de imediato do Inferno. Sustendo a sua posição, chega a afirmar em latim que tal destino não é digno, nem aplicável ao seu estado de direito, visando assim aplicar as regras do seu sistema judicial às leis do Juízo Final. Tanta altivez dialética faz com que Gil Vicente transforme em farpa satírica o uso do latim, transformando um elemento de erudição, tão grato aos homens de leis, em alvo de chacota e zombaria.

Diabo: [...]
Entraí, entraí corregedor.
Corregedor: Ou, *videtis qui petatis?*
Super jure majestatis

⁷ (Buescu, 1984: 214)

tem vosso mando vigor?
Diabo: Quando éreis ouvidor,
nonne accepistis rapina?
Pois ireis pola bolina,
Onde nossa mercê for.⁸

Outras personagens deambulam por este «profundo braço de mar» destinados a ouvirem a sentença final, após terem brevemente transitado pela vida terrena e tendo perdido o gosto pela justiça, pela verdade, pela fé e pelo temor.

Além dos atributos que caracterizam as personagens, Gil Vicente recorre ao jargão indicador da classe social ou profissional a que pertencem, acentuando a vertente cómica ao estereotipar as reações adotadas pelos diferentes personagens. Deste modo, as personagens apresentam-se, como ressalta Miranda (2002: 63) «vinculados à sua realidade material e à sua condição linguística».

Por último, centremos a nossa atenção na figura do Parvo e dos Cavaleiros da Ordem de Cristo.

A figura do Parvo representa no teatro vicentino uma função cómica, ocasionada pelos momentos hilariantes que profere. No *Auto da Barca do Inferno* o aparecimento do Parvo Joane proporciona uma reflexão mais profunda sobre a existência do homem na terra, exercendo, também ele, de árbitro ao prestar a sua voz à satirização daquelas personagens que se julgam merecedoras de entrarem na barca do Anjo.

Ao contrário das outras personagens, a figura do Parvo não representa nenhuma classe social ou grupo profissional. A ingenuidade e a simplicidade de que se reveste permitem-nos classificar esta personagem como mero recurso utilizado pelo autor para reforçar a sua crítica à sociedade portuguesa de Quinhentos. Como referem Moreira e Pimenta, equiparar o seu estatuto ao de outras personagens é destruir a sua «função catártica e a configuração representativa que se sobrepõe a qualquer estratificação» (1990: 20).

Na sua simplicidade revela a injustiça de que tem sido vítima e reclama o direito a ter um lugar na sociedade. Apesar da situação de marginalidade a que tem estado sempre sujeito, mostra o discernimento necessário para pôr em causa todo o mundo social, político, ético e religioso. Por este motivo, Gil Vicente, seguindo os princípios da doutrina cristã, não o pode condenar e condu-lo, mesmo tendo que aguardar, para a barca do Anjo.

⁸ (Buescu, 1984: 222)



Anjo: Quem és tu?
Parvo: Não sou ninguém.
Anjo: Tu passarás, se quiseres,
porque em todos teus fazeres,
per malícia não erraste;
tua simpreza t'abaste
pera gozar dos prazeres.

Espera entanto per i,
veremos se vem alguém
merecedor de tal bem,
que deva d'entrar aqui.⁹

O triunfo de Portugal e a Expansão marítima constituem o enaltecimento da fé cristã e, por este motivo, a representação dos Cavaleiros da Ordem de Cristo constitui por si só a moralidade do auto vicentino. Opondo-os aos homens que apenas trabalharam para o bem-estar da vida transitória, os Cavaleiros da Ordem de Escrito são merecedores da paz eterna.

EPÍLOGO

Humor e moral constituem partes essenciais para o entendimento da obra vicentina. Há no *Auto da Barca do Inferno* uma elevada dose de sátira que atinge transversalmente todos os estamentos da sociedade, sem importar o estatuto ou condição social ou profissional.

Gil Vicente marca sagazmente o seu profundo descontentamento com os códigos estruturantes da sociedade sua contemporânea. Condena as transgressões dos que representam a fé na terra e aponta o dedo a uma realidade que caminha cega para a sua própria perdição.

O *Auto da Barca do Inferno* é o exemplo personificado da sátira vicentina aos maus usos e costumes do seu tempo, ressaltando a má influência e o poder corruptor dos bens terrenos.

Gil Vicente era, como referia Garcia de Resende escritor seu contemporâneo, «um escritor muito hábil em dizer verdades disfarçadas de facécias e em criticar costumes entre

⁹ (Buescu,1984: 211)



leves gracejos», transformando o poder da realidade numa entidade abstrata através da criação de personagens-tipo, os quais pela sua referencialidade com um meio concreto permitem que a abstração transforme em referentes semânticos realidades fictícias por si só verosímeis.



BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2003): «Calderón de la Barca y Gil Vicente: realidad y abstracción en el teatro religioso», en
https://cvc.cervantes.es/literatura/calderon_europa/albaladejo.htm
- Bakhtine, Mikhail (1970): *L'oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Âge et sous la renaissance*, París, Gallimard.
- Buescu, Maria Leonor Carvalhão (coord.) (1984): *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Cruz, Maria Leonor García da (1990): *Gil Vicente e a Sociedade de Portuguesa de Quinhentos*, Lisboa, Gradiva.
- Keates, Laurence (1998): *O teatro de Gil Vicente na Corte*, Lisboa, Editorial Teorema.
- Miranda, Iraldes Dantas (2002), «Gil Vicente e o teatro medieval: a carnavalização em o *Auto da Barca do Inferno*», en
<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewFile/2404/1691>
- Moreira, Vasco; Pimenta, Hilário (1990): *Novas propostas de abordagem*, Porto, Porto Editora.
- Saraiva, A.J. (1970): *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*, Lisboa, Edições Europa-América.
- Saraiva, A.J.; Lopes, Óscar (2001): *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora.



SOBRE LA AUTORA

Filipa Maria Valido-Viegas de Paula-Soares

Profesora Contratada doctora de Lengua, Cultura y Literatura portuguesa en el Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid. Es directora del Centro de Lengua Portuguesa del Instituto Camões de Madrid. Es investigadora de referencia, y vocal del consejo de dirección, del *Instituto Universitario La Corte en Europa* (IULCE) de la UAM.

<https://orcid.org/0000-0003-2444-0433>

Contact information: Correo electrónico: filipa.validoviegas@uam.es