

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MARCOS ALBERTO GALDINO COSTA

**O CONCEITO DE SOTERIOLOGIA NA TRILOGIA
RELIGIOSA DE GIL VICENTE**

*O AUTO DA BARCA DO INFERNO, O AUTO DA BARCA DO
PURGATÓRIO E O AUTO DA BARCA DA GLÓRIA*

São Paulo
2009

MARCOS ALBERTO GALDINO COSTA

**O CONCEITO DE SOTERIOLOGIA NA TRILOGIA RELIGIOSA DE
GIL VICENTE**

*O AUTO DA BARCA DO INFERNO, O AUTO DA BARCA DO PURGATÓRIO
E O AUTO DA BARCA DA GLÓRIA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho

São Paulo
2009

MARCOS ALBERTO GALDINO COSTA

**O CONCEITO DE SOTERIOLOGIA NA TRILOGIA RELIGIOSA DE
GIL VICENTE**

*O AUTO DA BARCA DO INFERNO, O AUTO DA BARCA DO PURGATÓRIO
E O AUTO DA BARCA DA GLÓRIA*

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Ciências da Religião da
Universidade Presbiteriana Mackenzie
como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em Ciências da Religião.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. João Cesário Leonel Ferreira
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Luiz Carlos Ramos
Universidade Metodista de São Paulo

À minha esposa e filhos, que homenageio com a execução deste trabalho, pelo valor inenarrável de suas pessoas.

AGRADECIMENTOS

Ao Trino Deus, que nos buscou com amor e nos salvou, direcionando todo o percurso de nossa vida nesta jornada.

À minha querida esposa Anadir Rodrigues Costa e aos meus filhos Uziel Costa, Mizaël Costa e Raquel Costa pelo amor e incentivo, mas principalmente por suportarem as horas que precisei me dedicar exclusivamente aos estudos.

Aos meus pais Enilda Costa e Manoel Costa, pela criação que me deram sem a qual não chegaria até aqui, pelo grande amor que sempre tiveram por mim e pelo exemplo de vida que são.

Ao Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho, minha sincera e eterna gratidão, pois, mesmo sendo conhecedor de minhas limitações, aceitou de bom grado orientar-me e o fez, pacientemente e de maneira segura neste trabalho.

Ao Prof. Dr. João Cesário Leonel Ferreira, pelo muito que me ensinou desde a graduação e pelas valiosas sugestões no momento da qualificação.

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Ramos, pelas correções, sugestões e comentários no decorrer do exame de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, pelo incentivo e corroboração para a execução deste trabalho.

À Silvana Perrella Brito, pela paciência e dedicação na correção gramatical, bem como pelas sugestões dadas para o aprimoramento deste trabalho.

À Igreja Presbiteriana de Vila Suíça pelas orações e apoio na formação acadêmica.

Este trabalho foi financiado em parte pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie, através do Fundo Mackenzie de Pesquisa – MACKPESQUISA.

A natureza do homem foi criada no princípio sem culpa e sem nenhum vício. Mas a atual natureza, com a qual todos vêm ao mundo como descendentes de Adão, tem agora necessidade de médico devido a não gozar de saúde (Agostinho).

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar a visão do poeta português Gil Vicente quanto às virtudes, aos vícios e à degeneração do homem, considerando os aspectos envolvidos na salvação. Tendo como ponto de partida que a Teologia e a Literatura se entrelaçam ao exporem a vida humana, a trilogia de Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*, foi escolhida para ser analisada por representar o pensamento, no que diz respeito à salvação, de um período tão importante em termos de descontentamento religioso, que resultou na Reforma Protestante (1517). Em primeiro lugar, são analisados a vida, a obra e o prestígio que o poeta tinha na corte portuguesa com os reis D. João II, D. Manuel e a Rainha Eleonor. Por meio da *Trilogia das Barcas*, a influência do tempo de Gil Vicente e do meio em ele viveu é observada. Ele mostra que, na Idade Média, na sociedade e na igreja podiam-se observar muitos pecados como a luxúria, a avareza, a inveja, a corrupção e o orgulho; todas as personagens têm um ou mais desses vícios e respondem por isso. O poeta nos mostra sua crença no céu, no inferno e no purgatório por meio do destino que ele dá para cada alma. Ele cria um espaço no qual os anjos, o diabo e a personificação da morte são responsáveis por quem morre. Na *Trilogia das Barcas*, analisamos o conceito que o autor tinha sobre a salvação e observamos aqueles que são enviados para o inferno, para o paraíso e para o purgatório. Não temos intenção de defender uma posição quanto à controvérsia soteriológica: se a salvação acontece por meio da eleição unicamente pela graça de Deus ou por meio de sua presciência; mas sim de mostrar que ambos os conceitos estavam presentes antes de Gil Vicente, durante sua vida, e depois de Gil Vicente, em todo o período da Reforma Protestante. A partir da análise histórico-cultural e da análise dos Autos propostos no tema, buscamos responder às questões: qual o conceito de salvação em Gil Vicente? Em que se fundamenta o pensamento soteriológico dele? Quais contribuições o poeta deu ao seu povo e às pessoas que ainda leem suas obras? Por último, vamos tentar responder se ele foi um pré-reformador ou apenas um católico descontente com sua igreja.

Palavras-chave: Gil Vicente. Soteriologia. História de Portugal. Idade Média. Literatura.

ABSTRACT

The present work intends to analyze Gil Vicente's, play writer and poet, view about virtues and humans degradation considering the salvation aspect involved in it. Literature and Theology altogether can show aspects of humans life, for this reason the *Trilogy of Boat: Act of the Boat of Hell, Act of the Boat of Purgatory* and the *Act of the Boat of Heaven* were chosen to be analyzed for represent the thinking concerning salvations aspects in that important time period, that showed a religious disagreement that resulted in Protestant Reformation (1517). The life, the work and the prestige the poet had with the kings John II, Manuel and the queen Eleonor will be observed firstly. Vicente's works is very important until today; by his work, *Trilogy of Boat*, the influence of his time and the mean where he lived are observed. He shows that in the Middle Age the society and the church had a lot of sins like lust, avarice, envy, robbery and pride; all Vicente's characters have one or more of these sins and they respond for that. He show us his religious believes in Heaven, Hell, and Purgatory by the destiny he gives to the sinners' souls. The poet created a place where angels, the demon and personified death are responsible for who died. In his *Trilogy of Boats* we analyze the author's concept about salvation and we saw the ones who went to Hell, to Paradise and to Purgatory, to have their sins purified. Finally, we can observe that Gil Vincent was a man who wants to see the transformation of his society and his church. However, our intention isn't defend a point of view referent to soteriology controversy whether salvation can happen through God's grace or by the election through his prescience, we pretend show that both concepts were present before, during and after Vicente's life, as well during the Protestant Reformation. Starting from historic and culture analyses, our intention is respond some questions like: What are salvation concepts in Gil Vincent work? His soteriological thoughts are based on what? Whether, did he a significant contribution to his readers of all the times? And finally: Was he a precursor of Reformation or only discontent with Catholic Church?

Keywords: Gil Vicente. Soteriology. Portugal History. Middle Age. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1.....	13
VIDA E OBRAS DE GIL VICENTE.....	13
1.1 IDENTIFICAÇÃO DE GIL VICENTE.....	13
1.2 SUAS OBRAS.....	16
CAPÍTULO 2.....	25
ALGUNS VÍCIOS PRESENTES NA IDADE MÉDIA.....	25
O CONTEXTO RELIGIOSO DE GIL VICENTE.....	25
2.1 A LUXÚRIA.....	25
2.1.1 <i>A prostituição sexual</i>	28
2.2 A AVAREZA.....	31
2.2.1 <i>A usura</i>	32
2.2.2 <i>O roubo</i>	33
2.2.3 <i>A corrupção</i>	36
2.3 A INJÚRIA.....	37
2.4 A INVEJA.....	40
2.5 O ORGULHO.....	40
CAPÍTULO 3.....	43
O ALÉM NAS OBRAS ANALISADAS.....	43
3.1 A MORTE.....	43
3.2 A ALMA.....	44
3.3 OS ANJOS.....	46
3.4 O DIABO.....	47
3.5 O INFERNO.....	58
3.6 O PURGATÓRIO.....	60
3.7 O PARAÍSO.....	62
CAPÍTULO 4.....	65
O CONCEITO DE SALVAÇÃO NA TRILOGIA DAS BARCAS.....	65
4.1 OS CONDENADOS AO INFERNO.....	65
4.1.1 <i>A condenação do Fidalgo</i>	65
4.1.2 <i>A condenação do Onzeneiro</i>	68
4.1.3 <i>A condenação do Sapateiro</i>	70
4.1.4 <i>A condenação do Frade</i>	72
4.1.5 <i>A condenação da Alcoviteira</i>	74
4.1.6 <i>A condenação do Judeu</i>	77
4.1.7 <i>A condenação do Corregedor</i>	79
4.1.8 <i>A condenação do Procurador</i>	80
4.1.9 <i>A condenação do Enforcado</i>	81
4.1.10 <i>A condenação do Taful</i>	82
4.2 OS QUE FORAM PARA O PURGATÓRIO.....	83
4.2.1 <i>O purgatório para o Parvo</i>	83
4.2.2 <i>O purgatório para o Lavrador</i>	84
4.2.3 <i>O purgatório para a Regateira</i>	86
4.2.4 <i>O purgatório para o Pastor</i>	88
4.2.5 <i>O purgatório para a Menina Pastora</i>	89
4.3 OS SALVOS.....	91
4.3.1 <i>A salvação dos Quatro Cavaleiros</i>	91
4.3.2 <i>A salvação do Menino</i>	93

4.3.4 <i>A salvação do Duque</i>	97
4.3.5 <i>A salvação do Rei</i>	98
4.3.6 <i>A salvação do Imperador</i>	100
4.3.7 <i>A salvação do Bispo</i>	101
4.3.8 <i>A salvação do Arcebispo</i>	102
4.3.10 <i>A salvação do Papa</i>	105
4.4 AS PETIÇÕES.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	114

INTRODUÇÃO

A Teologia e a Literatura se entrelaçam ao exporem a vida humana em suas mais variadas maneiras de ser, no que diz respeito à conduta moral e ética, bem como à cultura. Esta pesquisa pretende analisar a visão do poeta português Gil Vicente com relação as virtudes, os vícios e a degeneração dos homens de sua época no que diz respeito à salvação de suas almas.

Auto é uma composição dramática que, comumente, refere-se à pessoas bíblicas ou alegóricas (ESPAÑOLA, 1950, p. 171). Em sua famosa trilogia o *Auto da Barca do Inferno* (1517), o *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e o *Auto da Barca da Glória* (1519), o poeta retrata a relação do ser humano em sua vida terrena com a divindade após a morte, mostrando o predomínio religioso na Literatura do final da Idade Média. “Além de dar origem ao teatro na Península Ibérica e estar entre as obras mais importantes, a trilogia das barcas apresenta Gil Vicente como uma pessoa talentosa, tanto como poeta como dramaturgo” (VICENTE, 1942, p. 25).

Ao analisarmos a questão teológica, em especial a soteriologia (isto é, a doutrina da salvação na teologia cristã), na literatura de Gil Vicente, levaremos em consideração o seu contexto religioso e também o cultural, naqueles aspectos, que as obras em estudo nos fornecem.

O poeta português vê – no grande e no pequeno, no rico e no pobre, no mais elevado líder espiritual e no mais humilde dos leigos – o germe da degeneração corroendo-os, minando seus bens mais preciosos, sua integridade moral e espiritual. Percebe a necessidade dos seres humanos de um Salvador que mude essa história. Seu conceito soteriológico é conceito de senso comum, pois não usa termos teológicos como: *expição*, *redenção*, *justificação*, *conversão*, etc.; entretanto, por meio de sua linguagem poética, podemos perceber que ele observa os homens como são descritos nas Sagradas Escrituras, que diz: “Todos pecaram e carecem da glória de Deus” (Rm 3.23), e que em seu estado natural jamais gozarão da salvação eterna.

Gil Vicente anuncia uma salvação tanto pelas obras do ser humano quanto pela graça de Deus. Não apresenta Jesus Cristo como autor e promotor da conversão humana no *Auto da Barca do Inferno* nem no *Auto da Barca do Purgatório*, mas isso ele fará sobejamente no último auto que analisamos: o *Auto da Barca da Glória*. Ele entende que é de total responsabilidade humana sua maneira de viver. Consequentemente, o homem é responsável

por mudar ou não de atitudes em relação a si mesmo, a Deus e ao próximo. Isto é: crê na salvação pelas obras. Já a salvação pela graça apresentada no *Auto da Barca da Glória* é compreendida na inclusão das personagens nessa barca, depois de mostrar os erros cometidos por elas e, com isso, seu demérito para a salvação.

Com este estudo, buscamos analisar o conceito de salvação no teatro religioso de Gil Vicente (a trilogia das barcas), tendo em vista os ensinamentos da igreja sobre a degradação humana, salvação, inferno, purgatório e céu na Idade Média, expostos poeticamente pelo autor, e as contribuições que esses ensinamentos trouxeram para a sociedade medieval e para a sociedade moderna. Pretende-se, ainda, mostrar, por meio do conceito soteriológico de Gil Vicente, que tanto a salvação pela graça quanto a salvação pelos méritos humanos já eram fundamentos antigos e sólidos, influenciadores na vida cotidiana dos indivíduos, no âmbito clerical e no laicato.

No primeiro capítulo, apresentamos, de maneira sucinta, a vida e as obras do dramaturgo português. A problemática dos vícios degenerativos e os chamados pecados capitais, que foram assunto na Idade Média, são descritos na trilogia das barcas e analisados no capítulo dois – ressaltando que as críticas feitas por Gil Vicente aos clérigos e ao povo de forma geral são as bases que indicam o seu conceito de salvação. É objeto de análise do capítulo três o conceito de Deus, diabo, anjo, inferno, purgatório e paraíso ensinados na Idade Média (e descritos nos autos por Gil Vicente). No quarto e último capítulo, analisamos o conceito de soteriologia na trilogia das barcas.

Para concluir, observamos que Gil Vicente era um homem religioso, atento ao que ocorria na sociedade em que vivia, e que apontava para os erros que observava, mas sem perder a esperança no arrependimento e na transformação das pessoas por meio da obediência a Deus e à igreja.

CAPÍTULO 1

VIDA E OBRAS DE GIL VICENTE

1.1 IDENTIFICAÇÃO DE GIL VICENTE

Gil Vicente nasceu em meados do século XV, em Portugal, em uma época de mudanças: a passagem da Idade Média para o Renascimento. Não se sabe exatamente se foi em Guimarães, Barcelos ou Lisboa, pois essas três regiões evocam para si o privilégio do nascimento do dramaturgo português. As possibilidades de ter sido Barcelos e Lisboa são poucas. Anselmo Braacamp Freire, um dos mais respeitados historiadores de Gil Vicente, apresenta a província da Beira como provável local de nascimento de Gil Vicente, porque ele a conhecia muito bem e amava essa província, apesar de não ter ido a essa localidade, após morar no palácio (FREIRE, 1944, p. 46,47).

Quanto à data de nascimento, Freire estima que se deu em 1460, Brito Rebelo em 1470 e Queirós Veloso em 1465; este último apresenta a data de 1465 como a média entre os dois primeiros (FREIRE, 1944, p. 51). Há ainda outras datas consideradas prováveis para o nascimento de Gil Vicente, como 1452, 1466 e 1475. Entretanto, todas as datas apresentadas são apenas hipóteses, já que não há documento de registro¹.

A respeito de sua morte, Freire diz ter sido nos fins do ano de 1536 ou nos sete primeiros meses de 1537, em uma de suas casas, que a rainha D. Leonor lhe dera, no alto do morro, acima da cidade. Afastado da maioria de seus queridos, a não ser de seu filho Belchior, que a despeito de seu serviço na capela real, apresentava-se ao seu pai periodicamente (FREIRE, 1944, p. 325).

Outra discórdia relacionada a Gil Vicente é a respeito de seu pai. Em sua obra já citada, Freire mostra que houve quem falasse em Martim Vicente, um ourives da Província de Guimarães, como pai do dramaturgo, o que poderia justificar sua influência na corte. Segundo Freire, sua mãe parece ter sido uma pessoa de sobrenome Borges (FREIRE, 1944, p. 52).

¹ SPECHOTO, Cristina. *Farsa de Inês Pereira, Auto da barca do inferno e Auto da alma*. São Paulo: Martin Claret, 2003, p. 13. “Foi só depois da Revolução Francesa que o registro das pessoas em geral passou a ser feito”.

Gil Vicente casou-se duas vezes e foi pai de cinco filhos. Sua primeira esposa foi Branca Bezerra, com a qual teve os filhos Gaspar Vicente e Belchior Vicente. Depois de enviudar, casou-se com Melícia Rodrigues com quem teve Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges.

Era “homem de invejável cultura: sabia latim, francês, castelhano e italiano. Leu livros sagrados e os santos padres. Leu ainda os poetas e trovadores de seu tempo; nacionais e alguns internacionais, e era inclinado às credices e superstições do povo” (FREIRE, 1944, p. 52,53).

Outra dificuldade com respeito a Gil Vicente é a sua identidade, já que na história de Portugal temos um Gil Vicente dramaturgo e um Gil Vicente ourives. Freire resolve esta questão ao afirmar ser Gil Vicente ourives e Gil Vicente o dramaturgo a mesma pessoa. Afirma este que, em 1888, Camilo Castelo Branco pela primeira vez tentou provar a distinção de pessoas, um ourives e outro poeta. E mais tarde o Dr. Teófilo Braga aderiu a essa ideia. Porém, nem um nem outro o fazem com base em documentos comprobatórios (FREIRE p, 1944, p. 23). Assim se expressa Freire a este respeito:

Gil Vicente ourives e Gil Vicente poeta foram o mesmo homem. Assente este facto indubitável, tudo o sabido da vida de Gil Vicente se harmoniza, tudo se explica; não há confusões, não há embaraços. Percebemos perfeitamente a razão por que ele é quase sempre antonomásticamente designado; por que é que, sem mais explicação, Afonso de Albuquerque, em 1513, numa carta a el Rei, se refere ao filho de Gil Vicente – D. Manuel manda em 1520 Gil Vicente à Câmara de Lisboa para dirigir as festas da sua entrada na cidade, - D. João III concede certas tenças a Gil Vicente; por que é, finalmente, que a Inquisição tam cautelosa sempre em deixar bem deslindadas as particularidades dos delatos, recebe uma denúncia contra “Luis, filho de Gil Vicente”, sem outra individuação. Gil Vicente era só um; não careciam os contemporâneos de mais particularização para o distinguirem (1944, p. 35).

Entre as muitas dúvidas e discórdias, há uma concordância entre os estudiosos de Gil Vicente. Essa se dá a respeito da invenção do teatro português. Gil Vicente, de forma geral, é considerado o pai do teatro português ou mesmo do teatro ibérico, já que também escreveu em castelhano, partilhando a paternidade da dramaturgia espanhola com Juan del Encina.

Gil Vicente viveu no período final da Idade Média, período da História cujas regras eram rígidas e inquestionáveis, e início do Renascimento, quando se começou a fazer questionamentos, principalmente com respeito a valorização do ser humano (LE GOFF, 2007, p. 111). Ele desfrutou o prestígio nas cortes dos reis D. João II, D. Manoel e D. João III. Para o professor Segismundo Spina:

Prestígio que só se explica se pensarmos que o dramaturgo desfrutava nestas cortes a amizade e proteção de alguma pessoa muitíssimo influente. Sem dúvida: a pessoa que viveu durante esses três reinados foi a rainha D. Leonor, chamada Rainha Velha, viúva de D. João II, irmã de D. Manuel. Era ela que se encontrava na câmara da Rainha Nova – mulher de D. Manuel, na noite de 7 de junho de 1502, um dia após o nascimento do futuro D. João III, quando Gil Vicente irrompeu atropeladamente pela câmara adentro com os seus pastores figurantes e recitou o Monólogo do Vaqueiro, sua primeira peça. Deslumbrada com a novidade, foi à rainha D. Leonor que recomendou ao Poeta repetir a representação nas matinas do Natal, endereçando-se ao nascimento do Redentor. Foi para ela que Gil Vicente escreveu a maior parte de seus autos (1970, p. 14).

Amigo da rainha D. Leonor, Gil Vicente compartilhava das mesmas ideias de recuperação dos costumes nacionais e de uma reforma na ordem religiosa. Simpatizante da heterodoxia de Joaquim de Fiore do século XII, que consistia de um novo período histórico – “o período do Espírito Santo”,² no qual a vida religiosa depende de um total desprendimento do mundo e da vida como caminho para o contacto direto com Deus durante a existência terrena.

Gil Vicente foi tachado de herege, de precursor de Lutero e erasmista, isto é, seguidor de Erasmo de Roterdã. Dona Carolina Michaelis de Vasconcelos, em sua obra prima *Notas Vicentinas* (1949), esclarece como isso aconteceu ao inserir em sua obra o seguinte comentário de Aleandro Bórgia:

[...] Refere Alexandro que o embaixador português tinha feito representar no inverno de 1531 em Bruxelas perante os legados e os nobres mais graduados da corte imperial uma comédia que, pelo título, devia ser Jubileu de amor, mas que desde o princípio até o fim era senão uma série de críticas acerbas contra Roma e o Papa. Para esta representação um dos actores havia obtido um autêntico barrete cardinalício, da própria casa do núncio; todos (diz Aleandro) riram tanto que o mundo parecia desfeito em júbilo; mas eu com o coração a sangrar julgava achar-me na Saxônia e ouvir a LUTERO, ou estar no meio dos horrores do Saque de Roma! Muitos dos cortesãos (acrescenta o Legado) não se atreviam a falar publicamente de LUTERO; indemnizavam-se, porém, de certo modo desta privação, levantando a ERASMO às nuvens (VASCONCELOS, 1949, p. 11, grifo do autor).

² Justo González diz: “O aspecto da teologia de Joaquim de Fiore que tinha mais implicações para o futuro não era sua doutrina trinitária, mas a maneira como ele tentou relacionar as três pessoas da Trindade com três estágios na história. De acordo com ele, a história desenrola em três estágios. O primeiro começa com Adão e termina com Cristo; o segundo vai de Cristo até o ano de 1260; o último se inicia naquela data e se estenderá até o final dos tempos. O primeiro é a era do Pai; o segundo é a era do Filho; e o terceiro a era do Espírito” (*Uma História do Pensamento Cristão; de Agostinho às vésperas da Reforma*, vol. 2 São Paulo: Cultura Cristã, 2004, p. 183).

Entretanto, Segismundo Spina afirma que o erasmismo de Gil Vicente é:

Propriamente um fenômeno fortuito: mera coincidência de posição, pois não estamos em condições de afirmar que o dramaturgo conhecesse diretamente as obras do humanista neerlandês. Os dois entroncavam no mesmo movimento pré-reformista de princípios do século XVI: combatiam a indisciplina do clero, criticavam os jubileus, as bulas, as estações e as indulgências; condenavam a prática da oração para fins utilitários (1970, p. 15).

Acima de tudo, Gil Vicente foi um grande homem que, mesmo gozando dos favores da corte, era um homem do povo. Conhecia sua fala e seus costumes, e desejava uma mudança para o bem de todos. Por isso, temos, em suas obras, críticas que clamavam por uma mudança radical em todos os segmentos da sociedade, desde o alto clero até o sapateiro.

1.2 SUAS OBRAS

Spina, em *Obras-primas do teatro vicentino* (1970), afirma que as obras de Gil Vicente têm sido, ao longo dos tempos, objetos de profunda análise. Segundo ele, os autos de Gil Vicente parecem ter sido analisados em quase sua totalidade. Afirma ainda que, apesar de Gil Vicente ter vivido no início do Renascimento português, contemporâneo de Castiglione, Erasmo e Maquiavel, não foi humanista, não usou de uma linguagem científica, mas permaneceu “um homem do outono da Idade Média”. Um homem do povo, cuja criação, o teatro português, até hoje continua com sua marca indelével (SPINA, 1970, p. 18).

Gil Vicente escreveu cerca de 40 peças teatrais, dessas 16 em português, 11 em espanhol e 17 bilíngues³. As obras de Gil Vicente compõem-se de devoção, comédias, tragicomédias, farsas e obras miúdas, como monólogos e paráfrases de salmos. Martin Claret, na obra acima citada (p. 15, 16), divide da seguinte maneira as obras de Gil Vicente:

Obras de devoção: *Monólogo do Vaqueiro* (ou *Auto da Visitação*, 1502), *Auto de São Martinho* (1504), *Auto Pastoril Castelhana* (1509), *Auto dos Reis Magos* (1510), *Auto da fé* (1510), *Auto da Sibila Cassandra* (1513), *Auto dos Quatro Tempos* (1513), *Auto de Mofina Mendes* (1515), *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Alma* (1518), *Auto da Barca do Purgatório* (1518), *Auto da Barca da Glória* (1519), *Auto Pastoril Português* (1523), *Auto da*

³ Na corte portuguesa usava-se também o idioma espanhol em razão de a rainha Maria, segunda mulher de D. Manuel, ser a filha dos Reis Católicos da Espanha. Além disso, falar espanhol era sinal de distinção entre os nobres. O povo falava só português. (SPECHOTO, 2003, p. 14).

Feira (1526), *Breve Sumário da História de Deus* (1527), *Diálogo dos Judeus sobre a Ressurreição* (1527), e *Auto da Cananeia* (1534).

Comédias: *Comédia de Rubena* (1521), *Comédia do Viúvo* (1524), *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (1527), *Floresta de Enganos* (1536).

Tragicomédias: *Dom Duardos* (1512), *Exortação da Guerra* (1514), *Cortes de Júpiter* (1521), *Frágma de Amores* (1524), *Templo de Apolo* (1526), *Nau de Amores* (1527), *Tragicomédia da Serra da Estrela* (1527), *Triunfo do Inverno* (1529), *Romagem dos Agravados* (1533).

Farsas: *Auto da Índia* (1509), *Farsa do Velho da Horta* (1512), *Farsa de Quem Tem Farelos?* (1515), *Auto da Fama* (1520), *Auto das Ciganas* (1521), *Farsa de Inês Pereira* (1512 ou 1526), *Auto dos Físicos* (1524), *Auto das Fadas* (1527), *Farsa dos Almocreves* (1527), *Farsa do Clérigo de Beira* (1529 ou 1530), *Auto da Lusitânia* (1532).

Coisas Miúdas: “Salmo de Miserere mei Deus”; “Sermão Pregado em Abrantes”; “Trovas à morte de D. Manuel”; “Romance à aclamação de D. João III”; “Carta a D. João III”; “Trovas ao Conde de Vimioso”; “Trovas a Filipe Guilhem”; “Trovas a Afonso Lopes Sampaio”; “Trovas ao mesmo”; “Pranto de Maria Parda”; “Trovas a D. João III e Epitáfio”.

Dentre todas essas obras, o *Auto da Barca do Inferno*, primeiro auto que forma a trilogia religiosa que estamos analisando, foi encenado na câmara, para consolar a rainha católica D. Maria, estando enferma do mal que a levaria a morte em 1517, ano da apresentação dessa peça, segundo nos informa o historiador Anselmo Freire (1944, p. 117).

O *Auto da Barca do Purgatório* (1518) é a segunda parte da trilogia religiosa encenada na capela do palácio, em que apresenta as mesmas duas barcas, a do inferno e a do paraíso, porém é uma cena com duas barcas apenas, mas com três destinos: “Baseada na lenda de que, na noite de Natal, a barca do Diabo está encalhada para que ninguém passe para o Purgatório” (VICENTE, 1942, p. 27).

A terceira parte da trilogia, o *Auto da Barca da Glória* (1519), escrita em espanhol, tem como objetivo principal mostrar que os homens mais imponentes, mais comprometidos com a religião e os mais sábios, também estão comprometidos com todos os tipos de vícios dos demais seres humanos, e que somente Cristo pode redimi-los.

Faz-se necessário dizer que o ano de 1517 é contestado como ano da composição e apresentação do *Auto da Barca do Inferno* por Freire, pois, para ele, o ano de 1517 indica o ano de falecimento de D. Maria e não o da representação do auto.

Em 9 de Setembro de 1516 nasceu o infante D. Antonio e logo morreu, deixando sua mãe tão mal tratada do parto... que até há hora da morte nunca se mais achou bem, porque se lhe gerou hua apostema dentro nas entranhas, sem em toda ha medicina haver cousa que lhe podesse dar saúde, pelo que procedendo esta ma disposiçam, com que se lhe acrescentavam de dia em dia gravíssimas dores, faleceo em Lisboa nos Paços da ribeira ahos sete dias do mês de Março...de Mil, quinhentos, e dezasete. O mal da Rainha foi-se agravando, as dores iam-se tornando cada vez mais violentas, não permitindo que nos últimos tempos, sobretudo ir evocar o inferno diante de uma pessoa muim continua em suas orações, e devoções (FREIRE, 1944, p. 116).⁴

O *Auto da Barca do Inferno* é apresentado por Gil Vicente da seguinte forma: as almas, ao separarem-se dos corpos, chegam a um profundo braço de mar onde se encontram dois barcos; um deles levará seus passageiros para o inferno guiado pelo próprio diabo, o outro, guiado por Anjos, conduzirá os passageiros para o paraíso. Os passageiros, cada um com sua representação própria, são: um Fidalgo acompanhado pelo seu moço; um Onzeneiro⁵ que é o mesmo que usurário, ou no popular, agiota, com uma grande bolsa; um Parvo⁶; um Sapateiro carregado de fôrmas; um Frade acompanhado de uma moça e armado com uma espada; uma Alcoviteira carregada com seiscentos virgos (hímens) postiços e uma arca de feitiços; um Judeu com um bode às costas; um Corregedor com processos prontos; um Procurador com alguns livros; a seguir, vem um homem que acabara de morrer enforcado, ainda com a corda no pescoço. Todos esses pecadores – com exceção do Parvo que fica à margem do rio, o purgatório, esperando o momento de ser admitido no paraíso – são condenados a entrarem na barca que os levará ao inferno. Após esse sombrio desfecho, chegam quatro Cavaleiros da Ordem de Cristo mortos nas partes da África em luta contra os mouros e que são imediatamente acolhidos pelos Anjos na barca da salvação.

Nesta obra, os objetos trazidos pelas personagens são significativos: são as indicações simbólicas dos pecados por elas cometidos. Também se percebe que não há lugar de arrependimento e conversão, os diálogos tanto com o Diabo como com os Anjos apenas ressaltam a culpabilidade das personagens. Além disso, o *Auto da Barca do Inferno* faz críticas severas a pessoas contemporâneas de Gil Vicente, conhecidas por ele e reprovadas em suas atitudes morais. Um grande exemplo disso é a menção feita a Garcia Moniz, tesoureiro da Moeda de Lisboa, chefe dessa repartição, sendo que Gil Vicente trabalhava com ele na

⁴ Esta e outras citações foram inseridas da maneira como foram escritas pelo autor.

⁵ O *onzeneiro* foi uma profissão semelhante à de um agiota; ele cobrava 11% de juros a quem lhe pedisse dinheiro emprestado, estando nesse número a derivação de seu nome.

⁶ *Parvo*: tolo, idiota (idiota: refere a pessoa com nível mental a um quinto, ou menos, do nível normal do grupo de idade cronológica a que pertence).

função de mestre da balança, na qualidade de seu empregado, com mais outro indivíduo. Transcrevemos a seguir a cena em questão:

Venhais embora, enforcado.
 Que diz lá Garcia Moniz?
 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.⁷
 Entra cá, governarás
 Até às portas do inferno.
 Não é essa a nau que eu governo.
 Entra, que inda caberás.
 Pesar de São Barrabás!
 Se Garcia Moniz diz
 Que os que morrem como eu fiz
 São livres de Satanás...
 E disse que a Deus prouvera
 Que fora ele o enforcado;
 E que fosse Deus louvado,
 Que em boa hora eu nascera;
 E que o Senhor me escolhera;
 E por meu bem vi beaguins;
 E com isto mil latins,
 Como se eu latim soubera.
 E no passo derradeiro
 Me disse nos meus ouvidos
 Que o lugar dos escolhidos
 Era a forca e o Limoeiro;
 Nem guardião de mosteiro
 Não tinha tão santa gente
 Como Afonso Valente⁸,
 O que agora é carcereiro (VICENTE, 1942, p. 78).

Essa acusação feita a Garcia Moniz, indicando ser ele também merecedor da forca, é amenizada por Freire. Diz este que, apesar de Garcia Moniz ter sido despedido de sua função após essa denúncia e ter sido substituído por Rui Leite, cavaleiro da casa do rei, não foi despedido de mãos vazias, mas recebeu 15 mil réis além de ser transferido para outra casa por graça do rei (FREIRE, 1944, p. 119). Portanto, essa peça de extraordinária riqueza literária apresenta uma sátira contra os poderosos à semelhança do aristocrata orgulhoso, o frade dissoluto, o juiz corrupto, como também aos pecadores de condição modesta.

A segunda cena da trilogia religiosa, o *Auto da Barca do Purgatório*, foi representada no ano de 1518, nas manhãs do mês de dezembro (VICENTE, 1942, p. 83). Nessa cena, as

⁷ Pássaro na armadilha.

⁸ Segundo Freire, era carcereiro da prisão de Lisboa (Limoeiro) (FREIRE, 1944, p. 86).

barcas são as mesmas do *Auto da Barca do Inferno*, uma barca vai para o inferno e a outra vai para o Paraíso; os condenados a “purgar” seus pecados ficam à margem do rio, como acontece com o Parvo no auto anterior; o purgatório é apenas a margem do rio. A barca do Diabo está encalhada e com os remos quebrados (VICENTE, 1942, p. 86), então aparecem, na ordem da peça, seis defuntos diante do Diabo: um Lavrador; uma Regateira (mulher que pechincha muito) chamada Marta Gil; um Pastor; uma Pastora ainda menina; um Menino bem novo, e um Tافل, pessoa que passa noites e dias em jogatinas. São lembrados de seus pecados pelo Diabo, mas logo o Anjo da barca do paraíso aparece com o veredicto final: os quatro primeiros são condenados a purgarem seus pecados à margem do rio, enquanto que o menino é levado imediatamente para a barca do paraíso e o Tافل para a barca do inferno por não ter perdão.

O *Auto da Barca do Purgatório* tem como finalidade dar continuidade à primeira peça, o *Auto da Barca do Inferno*, sendo que as suas personagens agora terão um pouco mais de sorte, pois sofrerão, mas não eternamente. Esse auto não focaliza os erros das diversas classes sociais, como é feito no *Auto da Barca do Inferno*, porém se volta para a idade de suas personagens, mostrando, de imediato, a condição das crianças quanto ao seu estado de salvação, também dos jovens e dos adultos. Ainda, pode-se perceber no *Auto da Barca do Purgatório* o destaque para as faltas cometidas por pessoas de condição humilde. Não há nessa obra nem uma personagem que faça parte da nobreza, apenas pobres, como é o caso do Lavrador. A essa personagem pobre e sofrida, de tanto trabalhar e se alimentando mal, o destaque que Gil Vicente dá é o da sua honestidade:

Diabo: E os marcos que mudavas,
Dize, porque os não tornavas
Outra vez a seu lugar:

Lavrador: E quem tirava do meu
Os meus marcos quantos são,
E os chantava no seu,
Dize, pulga de Judeu,⁹
Que lhe dizias tu er então? (VICENTE, 1942, p. 95)

Entretanto, o Lavrador teve uma vida rude, seus pequenos deslizes na vida não o enriqueceram. Vejamos um trecho sobre isso:

Lavrador: que queira ser pecador o lavrador

⁹ Pulga de judeu era um insulto, entre outros como: almareo de judeu, mulo de judeu na *Farsa dos Almocreves* e cascarrea de judeu no Juiz da Beira. VICENTE, Gil. *Obras Completas*. T. 2 - Prefácio e notas do professor Marques Braga, Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1968.

não tem tempo nem logar
nem somente d'alimpar
as gotas do seu suor (VICENTE, 1942, p. 94).

A Regateira, com o nome de Marta Gil e acusada pelo Diabo, declara os preços honestos, com alguns exageros provavelmente, a fim de demonstrar sua integridade. Algumas vezes punha água no leite que vendia, mas era uma boa mulher e sabia rezar à virgem.

Regateira: Minha lavrança¹⁰.
Hum ovo por dous reaes,
Hum cabrito vinténs, não maes:
Tendes vós isto em lembrança?
Hum frangão por hum vintém,
E hua galinha sessenta;
E acertase também
Que aas vezes vem alguém,
Que as leva por setenta.

Diabo: E pêra que era agoa no leyte,
Que deytavas, yeramaa?

Marta Gil: Mas azeyte:
Ind`oje o elle diraa!
Vistes ora o diabreyte!
Melhor creio eu que será.
Jesu! Jesu! Benzo-me eu.
Ó bento Bartolomeu,
E vós Virgem do rosário,
Polo filho que Deus vos deu
Esta noute vosso e seu,
Haja repairo.
Bem sabedes vós, Senhora (VICENTE, 1942, p. 102).

Após esse diálogo, Marta fica no purgatório, junto com o Lavrador, o Diabo os deixa e vai embora cantando uma canção muito triste (VICENTE, 1518, p. 126).

A parte final da trilogia de Gil Vicente, o *Auto da Barca da Glória*, foi encenada quatro meses depois, em 22 de abril de 1519, na capela dos paços de Almeirim. Essa obra apresenta uma das maiores dificuldades do autor, por tratar de homens de maior poder sobre a face da Terra tanto da vida civil como do clero. A ordem estabelecida pelo autor é hierárquica do grupo ao qual pertence: um Conde, um Duque, um Rei e um Imperador; após esses vêm um Bispo, um Arcebispo, um Cardeal e um Papa. Como nos autos anteriores, eles foram trazidos pela Morte e apresentados diante do Diabo, que passa a lhes lembrar de seus pecados e a convidá-los a entrarem em sua barca. Eles vão para a outra barca, onde não são recebidos. Cada um se ajoelha suplicando por sua salvação, recitando em especial partes do Livro de Jó.

¹⁰ Descrição dos negócios da Regateira.

A despeito de seus erros, pecados e imoralidades apresentados por Gil Vicente, o dramaturgo português conclui sua obra com a salvação de todos eles.

Essas personagens apelam para os Anjos que os deixem entrar em seu barco, porém os Anjos os desprezam. Então, aparece o próprio Cristo, reparte entre eles os remos das chagas e os leva consigo. Essa cena custou a Gil Vicente a crítica de atribuir a Cristo grande injustiça, já que, nas duas cenas anteriores, pessoas de menor influência não foram salvas. Freire afirma que o que Gil Vicente fez ao salvar os poderosos foi uma bajulação:

Mas todos por fim se salvam, porque apesar de dirigirem suas preces aos anjos e destes não fazerem delas menção, “veo Christo da ressurreyçam e repartio por elles os remos das chagas, e os levou com sigo”. Neste passo Gil Vicente para adular o Rei da terra atribue ao Rei do céu injustiça intolerável, porque em todas as três Barcas sé vêem finalmente a ser réprobos gente humilde, ou relativamente humilde, ao passo que predestinados são papas, imperadores, reis, cardeais e outros grandes do mundo para os quais o biógrafo diabo esboça rapidamente uma vida de malefícios e torpezas (1944, p. 129).

Contudo devemos discordar da afirmação feita por Freire. Essa cena não é descrita para *adular* os poderosos da Terra ou para atribuir uma “injustiça intolerável” a Cristo; a nosso ver se essa fosse realmente a intenção do poeta, jamais teria retratado autoridades tão importantes como pecadoras, mas sim como santas e exemplos de conduta, contrastando-as com o povo pecador.

Certamente, o autor não trata sobre a questão dos condenados terem pecado mais do que os que foram salvos. Pois, para ele, todos quantos pecaram irão se perder. Entendemos que Gil Vicente, ao apresentar sua trilogia, o faz em graus ascendentes. Primeiro a barca que conduz seus passageiros para o inferno, depois ao purgatório e, em terceiro lugar, ao paraíso, independentemente de merecimento por parte do ser humano. E que duas grandes verdades ele deseja que o mundo saiba. Primeira, todos pecam, não há um único ser humano que não peque; segunda, se há alguém salvo, esse não o será por merecimento próprio, e sim pela graça do Salvador. Lembramos que Gil Vicente só apresentará o conceito de salvação unicamente pela graça de Cristo no *Auto da Barca da Glória*. Vejamos, em uma pequena parte desse auto, como o autor denuncia os vícios de homens como o Cardeal:

Diabo: Vuessa alteza vendrá aqui,
 Porque nunca cá senti
 Que aproveitasse aderência.
 Ni lisonjas, crer mentiras,
 Ni voluntário apetito,

Ni pue rto, ni algeciras,
 Ni diamanes, ni zafiras,
 Sino solo aquesse espirito
 Será asado.
 Porque fuiste adorado
 Sin pensar serdes de tierra;
 Con los grandes alterado,
 De los chicos descuydado,
 Fulminando injusta guerra.
 Domine Cardenalis,
 Entre vuessa perminencia,
 Ireis ver vuessos yguales
 A las penas infernales,
 Haziendo su penitencia.
 Pues moristes
 Ilorando porque no fuiste
 Siquiera dos dias papa,
 Y á Dios no agradecistes,
 Viendo quan baxo os vistes
 Y en después os dio tal capa.
 Y no quiero declarar
 Cosas mas pera dezir:
 Determinad dembarcar,
 Y luego sin dilatar,
 Que no teneis que argoir.
 Sois perdido,
 Oys aquel gran roydo
 Nel lago de los leones?
 Despertad bien el oydo:
 Vos sereis alli comido
 De canes y de dragones (VICENTE, 1942, p. 159).

Vejamos ainda um trecho do *Auto da Glória* em que Gil Vicente faz críticas severas ao papa. A Morte traz um Papa, apresenta-o diante do Diabo e diz:

Morte: Vos, Padre sancto, pensastes
 Ser immortal? Tal os vistes,
 Nunca me considerastes,
 Tanto en vos os enlevastes,
 Que nunca me conocistes.
 Diabo: Venga vuessa sanctidad
 En buen ora, padre Sancto,
 Beatísima majestad
 De tan alta dignidad,
 Que moristes de quebranto.
 Vos iréis,
 En este batel que veis,
 Comigo a Lucifer;
 Y la mitara quitareis,
 Y los pies le besareis;
 Y esto luego ha de ser.
 Papa: Sabes tu que soy sagrado

Vicario en el sancto Templo?
 Diabo: Quanto mas de alto estado,
 Tanto mas es obligado
 Dar á todos buen exemplo,
 Y ser llano,
 A todos manso y humano.
 Quanto mas ser de corona,
 Antes muerto que tyrano,
 Antes pobre que mundano,
 Como fue vuessa persona.
 Luxuria os desconsagró,
 Sobervia os hizo daño;
 Y lo mas que os condenó,
 Simonia con engaño.
 Veni embarcar,
 Veis aquellos açotar
 Con vergas de hierro ardiendo,
 Y despues atanazar?
 Pues allí aveis dandar
 Para siempre padeciendo (VICENTE, 1942, p. 164).

Gil Vicente, ao fazer duras críticas aos poderosos da Terra, demonstra sua imparcialidade e desejo de ver entre os homens atitudes coerentes com suas funções, mesmo que, nessa encenação, Cristo os leve para a glória. Ao Rei foram dirigidas duras críticas em relação às luxúrias, apetite por riquezas, permissão em ser adorado e fazer guerras injustas. Ao Cardeal pesava o desejo de ser papa, sem agradecer a Deus por já ser um Cardeal. Pecado este merecedor de sofrer as penas infernais, sendo comido por cães e dragões. Quanto ao Papa, recebeu duras críticas por não se considerar mortal, como qualquer outro homem. Não dar bons exemplos de santidade, ser mundano, viver em luxúria e usar de simonia – Gil Vicente o condena com as seguintes palavras: “Vos yreis, en este batel que veis, comigo a Lúçifer; y la mitara quitareis, y los pies le besareis; y esto luego há de ser” (VICENTE, 1519, p. 1163).¹¹.

Antonio Cândido afirma que uma das tendências de analisar o conteúdo social de uma ou mais obras, geralmente com base em motivos de ordem moral ou política, redundava praticamente em expressar que a obra é dessa ordem (CÂNDIDO, 1976, p. 20); observamos, então, que a trilogia das barcas expressa a moralidade da época do autor.

Este capítulo teve como objetivo mostrar a vida de Gil Vicente e a influência de seu meio sócio-cultural que pode ser observado em suas obras. No próximo capítulo, analisaremos um dos aspectos da moralidade do meio em que Gil Vicente viveu: os vícios.

¹¹ Cópia redigida em 1942 da organização de Sá da Costa, Lisboa – Portugal.

CAPÍTULO 2

ALGUNS VÍCIOS PRESENTES NA IDADE MÉDIA

O contexto religioso de Gil Vicente

A trilogia das barcas, além de encabeçar as origens do teatro peninsular, são obras religiosas com críticas aos vícios de todas as classes sociais de sua época. Nela, é encontrada a categoria de maior expressão do poeta, bem como a inquietação do autor diante da degeneração clerical e de toda a sociedade.

A trilogia mostra vários vícios e os sete pecados capitais, que já haviam sido assim classificados desde o final do século VI e início do VII com Gregório Magno (papa de 590 a 604),¹² e enumerados séculos mais tarde por Tomás de Aquino em sua *Suma Teológica* (1937, p. 158); vícios cometidos por todas as classes de pessoas, inclusive por gente que ensinava que se devia evitá-los. Os sete pecados capitais são: ira, avareza, inveja, gula, preguiça, orgulho e luxúria. Mostraremos que alguns desses vícios são descritos na trilogia do poeta e também faremos uma análise daqueles que se encontram nas obras que estamos analisando.

2.1 A LUXÚRIA

Gil Vicente inicia o *Auto da Barca do Inferno* com a chegada de um Fidalgo que se apresenta diante da barca do Diabo e lhe pergunta: “Esta barca onde vai ora, assim tão abastecida?”.

Vestindo-se bem, vivendo dos rendimentos do palácio sem trabalhar, morando nos paços reais, homem nobre por descendência ou por favor do rei, o fidalgo era pessoa importante na cultura de Portugal. Participava dos banquetes e conselhos, desempenhava os mais altos cargos públicos, estava envolvido com a administração do país no palácio real. Para o fidalgo, havia algumas regalias constituídas pelo rei como: não podia ser preso por causa de dívidas nem por crimes leves. Não podia ser atormentado, por exemplo, ser chicoteado em público, salvo cometesse crimes contra a majestade, falsidade, etc. O

¹² AGOSTINI, Nilo, artigo sobre a avareza no livro *Pecados*, Ed. PUC-Rio e Edições Loyola, 2001.

historiador Oliveira Martins, ao descrever os abusos provenientes dos fidalgos, afirma: “Sobre a cabeça do povo humilde pesam duas ameaças constantes: o nobre com a sua violência, o judeu com a sua manha. O fidalgo e o onzeneiro são a desgraça da gente, a perdição das filhas e a ruína das searas” (1972, p.109). Nas páginas 121 e 123 da obra acima citada, Martins diz que o fidalgo gostava de ser chamado de “Seu”, isto é: requeria para si reverência, também se apossava violentamente do terreno vizinho de sua moradia e inventava doações, com documentos falsos que afirmavam que a propriedade que foi por ele confiscada havia sido doada. Martins ainda nos conta que os fidalgos eram promíscuos, repugnantes e incestuosos: “Os reis e os nobres (fidalgos) têm barregãs (concubinas) públicas e legiões de bastardos”. O historiador relata alguns casos de violências provocadas pelos fidalgos, no final da Idade Média, época de vida de Gil Vicente:

Quando o mordomo do rei, ou o seu aguazil,¹³ apareciam a cobrar um tributo ou reclamar um preso, o fidalgo usurpador, ou, do terreno, ou do privilégio apenas, saía com os seus homens: “Ca por aqui é honra!” E enforcava-os. Enforcava-os ou matava-os mais barbaramente ainda. Um porteiro, que ia fazer uma penhora, teve as mãos cortadas, e foi depois assassinado. Outro, atado à cauda de um cavalo, foi de rastos, levado a galope em volta de toda a honra. Um foi pendurado pelos braços. Outra vez o fidalgo *prendidit eos per gargantas*: os processos eram tão bárbaros como o latim (MARTINS, 1972, p. 122).

Afirma ainda que muitas foram as guerras civis provocadas pelos fidalgos. Provocar revoltas e desordens eram seus passatempos. Entre as muitas desordens provocadas por eles, o historiador Martins fala de um fidalgo de nome Rodrigo Gonçalves que, ao saber que foi traído por sua mulher, cometeu a seguinte desordem:

Houve um Dom Rodrigo Gonçalves casado com Dona Inês Sanches; ela, estando no Castelo de Lanhoso, fez maldade com um frade de Boiro, e o marido, certo disto, chegou aí, cercou as portas do castelo, e queimou-a a ela e ao frade e homens e mulheres e bestas e cães e gatos e galinhas e todas as coisas vivas, e queimou a câmara e panos de vestir a cama, e não deixou coisa móvel (MARTINS, 1972, p. 123).

Aos fidalgos são atribuídos muitos crimes de ordem sexual. São várias as narrativas de Martins a respeito dos desatinos cometidos pelos fidalgos. Vejamos um desses relatos:

¹³ *Aguazil*: Conforme o dicionário Michaelis *on-line* essa palavra significa agente inferior da justiça ou da polícia; oficial de justiça. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=aguazil>>. Acesso em : 14 maio 2009.

Quando D. Maria Pais, amásia de Sancho I, vinha do enterro do rei em Coimbra, encontrou em Avelãs Gomes Lourenço, que lhe saiu ao caminho e a *filhou* por força, roussando-a¹⁴. Elvira Anes roussou-a Rui Gomes de Briteiros. E D. Fernão Mendes, o bravo “foi o que matou sua madre na pelle da ussa e pose-lhe os caens, porque lhe baralhara com a barregan”. A bestialidade nem respeita o sangue, nem um incesto impede o casamento das nobres damas. “Dona Teresa Gil foi de mau preço e ouve filhos de seu primo co-irmão”; Dom Pedro Garcia jouve com sua irmã e “fez em ella semel”; Dona Mor Garcia não foi casada, mas roussou-a seu irmão Pedro e “fez em ella Martim Tavaya” (MARTINS, 1972, p. 124).

Gil Vicente conhecia pessoalmente muitos fidalgos, pois, de certo modo, também era um: recebia favores do rei e vivia no palácio com a função de mestre da balança, tendo como chefe o tesoureiro Garcia Moniz, citado no *Auto da Barca do Inferno* como desonesto (FREIRE, 1944, p. 119). Conhecia suas virtudes, seus vícios, pecados, modo de vida e suas ambições.

Apresenta o Fidalgo como merecedor do inferno, já que teve uma vida de luxúria, entre outros pecados, e era ainda descrente da condenação eterna. “[...] Oh, triste! Enquanto vivi nunca cri que o aí havia. Tive que era fantasia; folgava em ser adorado; confiei em meu estado e não vi que me perdia” (VICENTE, 1942, p. 46). Confiança nas orações dos vivos, de nada valem na concepção de Gil Vicente: “Em que esperas ter guarida? Que deixei na outra vida quem reze sempre por mim” (VICENTE, 1942, p. 46). Gil Vicente está criticando a maneira de se alcançar a salvação ensinada em sua época. Ele sabe que, por mais valiosas que sejam as orações, não têm valor salvífico. Orações não salvarão quem neste mundo viveu em pecados e sem nenhum temor a Deus.

Luxúria é uma palavra formada a partir de *luxus*, substantivo que significa *excesso*. É também classificada como pecado capital, o que significa ser a raiz de outros pecados, sendo aquele que gera e produz outros vícios, não menos prejudiciais ao ser humano como a usura e a prostituição apresentados por Gil Vicente.

Gilberto Mendonça Teles afirma que

Em seu sentido técnico literal, luxúria se aplica a exuberância das vegetações. Passou, porém, a ser empregada para designar excesso no modo de viver; o luxo, a libertinagem. Esteticamente a luxúria é vista no luxo que pode ser um refinamento discreto, como também de maneira pejorativa designa exposição de riqueza, ostentação (2001, p. 104).

¹⁴ Conforme o dicionário Michaelis *on-line*, “roussando” vêm do verbo rouçar: Raptar (donzela ou mulher honesta); forçar, violentar (uma donzela). Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portuguesportugues&palavra=rou%E7ar&CP=148959&typeToSearchRadio=exactly&pagRadio=10>>. Acesso em: 14 maio 2009.

A luxúria é um pecado capital por ser um desvio transformado em prejuízo ao ser humano. A exuberância da vida, do prazer sexual, da alimentação e de todas as demais coisas produzidas pela natureza para o bem-estar do ser humano passa a ser ofensiva, predatória e até mortal para aqueles que se excedem e não aceitam uma vida pautada pelo domínio próprio. A luxúria é um pecado capital exatamente por representar a recusa do domínio próprio. Daí surgem todos os tipos de desvios sexuais, como a bestialidade, a pedofilia, o estupro, o adultério, etc., bem como os desvios de valores que transformam bens passageiros e de menor valor em algo extremamente valioso, o que pode ser visto no alto valor dado ao ouro, à prata e a todos os tipos de bens materiais em detrimento ao ser humano. O ser humano que vive na luxúria é aquele que mata para roubar, para ficar com o cônjuge do outro, para se enriquecer e para satisfazer seus desejos que nunca se satisfazem.

2.1.1 A prostituição sexual

A Alcoviteira, personagem da primeira parte da trilogia das barcas, retrata uma questão que achamos interessante ressaltar. Ela não costumava viver na alcova (o quarto) como se pode imaginar, mas faz da cama o modo de vida. Faz do aproximar pessoas com fins amorosos o seu sustento. Encaminhava moças e mulheres casadas para a prostituição.

A imoralidade sexual, ao longo dos séculos, tem sido objeto de declaração da corrupção do ser humano. Não importa se rico ou pobre, os abusos sexuais demonstram claramente a natureza pecaminosa do ser humano. Gil Vicente, consciente dessa realidade, denuncia, por meio dessa personagem, a corrupção generalizada do coração humano:

Brísida:	Hui! Eu vou pra o paraíso!
Diabo:	E quem disse a ti isso?
Brísida:	Lá hei de ir desta maré. Eu sou uma mártir tal, Açoites tenho eu levados E tormentos suportados Que ninguém me foi igual. Se eu fosse ao fogo infernal, Lá iria todo o mundo! A essa outra barca lá no fundo Me vou eu, que é mais real.
Anjo:	Eu não sei que te cá traz.
Brísida:	peço-vo-lo de joelhos! Cuidais que trago piolhos, Anjo de Deus, minha rosa? Eu sou Brísida, a preciosa,

Que dava as moças aos molhos.
 A que criava as meninas
 Para os cônegos da Sé...¹⁵
 Passai-me, por vossa fé,
 Meu amor, minhas boninhas,
 Olhos de perlinhas finas!
 E eu sou apostolada,
 Angelada e martelada,
 E fiz obras mui divinas (VICENTE, 1942, p.64).

O autor sabe que todos pecaram e carecem da graça de Deus para sua salvação. Por isso, a personagem diz: “Se eu fosse ao fogo infernal, lá iria todo o mundo”. Depois acrescenta: “Que criava as meninas para os cônegos da Sé”. Isso significa que a Alcoviteira entendia que estava realizando uma obra para Deus em seu ofício de criar moças para satisfazer os apetites sexuais dos líderes da igreja. Na personagem Brísida Vaz, o autor condena todos que podem ser incluídos nesse vício. Demonstra o poeta, por meio desse ato, que a salvação não se dá por ser um líder religioso, por ter realizado obras divinas, por ter participado da igreja ou mesmo por ter sofrido martírio, mas por ter vivido de maneira pura em toda questão moral.

A prostituição é reprovada em quase todas as sociedades. É uma atividade que consiste em oferecer satisfação sexual em troca de remuneração, de maneira costumeira e promíscua. Certamente, todas as sociedades do mundo, de alguma maneira, convivem com essa questão, sendo tratada com mais ou menos rigor conforme os costumes de cada país.

Gil Vicente mostra, por meio de suas obras, que a prostituição continuava a ser atividade habitual entre o povo português. No entanto, hábito não louvável, e sim questão que deveria ser combatida. A Alcoviteira traz consigo grande bagagem de objetos que representavam todos os pecados cometidos ao longo da vida. A bagagem era composta de:

Brizida: Seiscentos virgos postiços,
 E três arcas de feitiços,
 Que não podem mais levar.
 Três almarios de mentir,
 E cinco cofres d'enleios,
 E alguns furtos alheios,
 Assi em jóias de vestir
 Guarda-roupa d'encobrir (VICENTE, 1942, p. 64).

Portanto, podemos dizer que Gil Vicente apresentou à sociedade de sua época uma reflexão a respeito de um assunto sério que assolava seu povo, minando o pudor

¹⁵ “Padres seculares pertencente a um cabido e com obrigações religiosas numa sé” (FERREIRA, 2000, p. 173.).

independentemente de classe social e religiosa. Ele mostra que os líderes da igreja estavam corrompidos também e participavam da impureza sexual.

Quanto à baixa moralidade do clero, Justo Gonzales afirma: “A Igreja espanhola se encontrava em grande necessidade de reforma” (1995, p. 21). Diz ainda que: “O alto clero abandonara seu rebanho para dedicar-se a práticas belicosas por seus próprios interesses, políticos e econômicos” e, assim, ao cuidar de coisas que não estavam relacionadas à religião, não se preocupavam com seus próprios pecados e com os do povo. Além do mais, tinham uma vida sexual promíscua. Muitos filhos bastardos se moviam entre a nobreza. O baixo clero não era menos problemático: “Vivia publicamente com suas concubinas e filhos, além de terem filhos com várias mulheres” (GONZALES, 1995, p. 21).

Outra cena dessa peça que retrata o estado de imoralidade por parte do baixo clero é anunciada pelo autor na figura de um Frade que vem acompanhado de sua concubina e se apresenta diante do diabo, cantando e dançando. Vejamos um trecho desse episódio:

Diabo: Que he isso, Padre? Que vai lá?
 Frade: Deo gratias! Sam cortezão.
 Diabo: Sabeis também o tordião?
 Frade: He mal que m'esquecerá.
 Diabo: Essa dama ha de entrar ca?
 Frade: Não sei onde embarcarei.
 Diabo: Ella he vossa?
 Frade: Eu não sei; por minha a trago eu ca.
 Diabo: E não vos punhão lá grosa, nesse convento sagrado?
 Frade: Assi fui bem açoutado.
 Diabo: Que cousa tão preciosa! Entrae, Padre reverendo.
 Frade: Pera onde levais gente?
 Diabo: Pera aquelle fogo ardente, que não temeste vivendo.
 Frade: Juro a Deos que não t'entendo: e este hábito não me val?
 Diabo: Gentil padre mundanal a Berzebu voz encomendo.
 Frade: Corpo de Deos consagrado! Pola fé de Jesu Cristo,
 Qu'eu não posso entender isto: eu hei de ser condenado?
 Hum padre tão namorado, e tanto dado á virtude!
 Assi Deos me dê saúde, que estou maravilhado.

A prostituição sexual no final da Idade Média era prática comum, como em outros períodos da História; a sátira de Gil Vicente é contra os homens que deveriam zelar pela moralidade da sociedade e, no entanto, estavam envolvidos nela como os demais e, mesmo assim, pensavam que viveriam no paraíso após a morte. O Frade Dominicano, personagem de Gil Vicente, chega ao barco do inferno com uma mulher de um lado, na cinta traz um escudo, um capacete e uma espada, figuras dos desvios moral e espiritual do líder religioso e que fazia contraste com sua Ordem. A Ordem dos Dominicanos, fundada por Domingos de Gusman

(1170–1221), tornou-se conhecida como erudita e missionária em todo o mundo e a mais severa na vigilância das condutas (GONZÁLES, 2005, p. 224). Segundo Martins, o Rei D. Manuel: “Exigia que se reformassem os abusos do clero, que se moralizassem os costumes, e intimava, isto é: exigia por meio de Gil Vicente: Feirai o carão que trazeis dourado, / Ó presidente do crucificado: / Lembrai-vos da vida dos santos pastores / Do tempo passado” (1972, p. 306).

Certamente, por conhecer os maus costumes e a imoralidades dos homens e mulheres de sua época, Gil Vicente, por meio das personagens, denuncia a corrupção generalizada do ser humano. “S’eu fosse ao fogo infernal, lá iria todo o mundo”. Essa afirmação da Alcoviteira diz que todos estão debaixo de erros assim como ela. Corroborando com o que afirmou o apóstolo Paulo em sua Carta aos Romanos: “Que se conclui? Temos nós qualquer vantagem? Não, de forma nenhuma; pois já temos demonstrado que todos, tanto judeus como gregos, estão debaixo do pecado” (Rm 3.9).

Martins também denuncia a degradação moral do clero no final da Idade Média:

Os homens da igreja cometiam todos os crimes. Sacerdotes, habitando os templos e os mosteiros, os seus erros eram outros tantos sacrilégios, pela qualidade dos delinquentes e pela condição do lugar. Roubavam, feriam, matavam, mentiam. Os casados andavam bigamos; os solteiros, publicamente amancebados. Davam o braço às prostitutas, viviam com elas, e desfloravam donzelas. Enjeitavam os filhos, repudiavam as esposas. Além de criminosos, eram indignos. Faziam-se carneiros em praça pública, matando e degolando as reses, vendendo carnes. Eram jograis, tafuis, bufões. Escondiam a coroa, deixavam crescer o cabelo, e abandonavam o traje eclesiástico, para mais à solta poderem abandonar-se aos seus desvários (MARTINS, 1972, p. 114,115).

Gil Vicente não compactuava com a degeneração moral em que viviam os líderes eclesiásticos de sua época, em especial na questão sexual, por isso os denuncia em suas obras, como podemos ver.

2.2 A AVAREZA

A avareza, do latim *avaritia*, designa o apego exagerado aos objetos e bens que se possui. O avarento é aquele, que não contente com o que tem, está sempre desejando mais, mesmo que, para isso, tenha de transformar o feio em belo, como o descrito por Shakespeare:

Ouro? Ouro precioso, vermelho, fascinante?
 Com ele se torna branco o negro, e o feio formoso,
 Virtuoso o mau, jovem o velho, valente o covarde, nobre o ruim.
 [...] E retira o travesseiro de quem jaz enfermo,
 e afasta do altar o sacerdote.
 Sim, esse escravo vermelho ata e desata
 vínculos consagrados; bendiz o maldito;
 torna amável a lepra; honra o ladrão
 e lhe dá categoria, importância e influência
 no conselho dos senadores;
 conquista pretendentes para a viúva anciã e encurvada.
 [...] Oh, maldito metal,
 vil prostituta dos homens (HINKELAMMERT apud SHAKESPEARE,
 1989, p. 48).

Gil Vicente, atento aos problemas de seu tempo, não pactua com os burgueses que se dedicavam a emprestar dinheiro cobrando juros abusivos. Apresenta, em suas obras, as consequências para quem neste mundo vive escravizado pelo dinheiro.

2.2.1 A usura

A usura, empréstimos a juros exorbitantes, era um costume antigo entre os povos e que se arrasta pelos séculos e chega à sociedade portuguesa no final da Idade Média. Costume comercial em que o agiota, que já era rico, enriquecia mais, enquanto o pobre, alvo da usura, permanecia em sua pobreza. É retratado por Gil Vicente como pessoa indigna do paraíso por desprezar os pobres, não tendo misericórdia deles em suas necessidades.

Gil Vicente foi um leitor da Bíblia. Podemos afirmar isso por causa de algumas de suas obras, como o *Auto da história de Deus*, em que o autor relata a história da queda do ser humano até a sua redenção por meio da morte e ressurreição de Cristo, ou o *Auto da Cananeia*, relato bíblico citado pelos evangelistas Mateus e Marcos, no qual Jesus atende ao pedido de uma mulher, mesmo não sendo ela uma mulher judia. Deste modo, vemos que Gil Vicente conhecia os ensinamentos dados por Deus, por meio de Moisés, para o seu povo, nos quais condenava a prática da usura entre os irmãos:

Se teu irmão empobrecer, e as suas forças decaírem, então, sustentá-lo-ás. Como estrangeiro e peregrino ele viverá contigo. Não receberás dele juros nem ganho; teme, porém, ao teu Deus, para que teu irmão viva contigo. Não lhe darás teu dinheiro com juros, nem lhe darás o teu mantimento por causa de lucro (Lv 25.35-37).

Um Onzeneiro chega ao barco do inferno sem nenhum dinheiro. Entra em cena e depara-se com o Diabo que o trata como seu parente, mostrando com ironia que para a personagem que eram como se fossem da mesma família. Para Gil Vicente, o usurário estava em sintonia com o diabo e não com Deus, assim o seu lugar seria o inferno – daí a sua condenação. Gil Vicente sabe que aquele que pratica a usura não está entre as pessoas de bem, pois o salmo 15, que retrata um judeu de bem e que respeita seu próximo, tem no versículo cinco a seguinte informação: “Não empresta o seu dinheiro com usura, nem aceita suborno contra o inocente”. No livro bíblico de Lucas, encontramos o seguinte registro do ensinamento de Jesus com respeito ao amor ao próximo:

E, se emprestais àqueles de quem esperais receber, qual é a vossa recompensa? Também os pecadores emprestam aos pecadores, para receberem outro tanto. Amai, porém, os vossos inimigos, fazei bem e emprestai, sem esperar nenhuma paga; será grande o vosso galardão, e sereis filhos do Altíssimo. Pois ele é benigno até para com os ingratos e maus (Lc 6.34,35).

É com respeito ao engano provocado pelo dinheiro, bem como à troca de valores pelos usurários e avaros, que Gil Vicente faz sua crítica aos costumes da sociedade em que estava inserido.

2.2.2 O roubo

O Sapateiro se apresenta diante do Diabo como um homem santo e honrado. Sua defesa para tal conceito de si mesmo foi fazer parte da igreja, ter se confessado, comungado e ouvido missas, pois isso lhe fora ensinado. Ele estava de acordo com a bula papal de Bonifácio VIII¹⁶ e, por isso, pensava que o céu seria sua morada.

O poeta português mostra os pecados do sapateiro como obstáculos que impediam sua entrada ao paraíso. A submissão aos dogmas da igreja não era suficiente para sua salvação. Gil Vicente, conhecendo a vida moral do clero, apresenta sua crítica a esse modo de pregar a salvação por meio da igreja, argumentando que, não importa se muitas missas foram ouvidas,

¹⁶ GONZÁLEZ, Justo L. *Dicionário ilustrado dos intérpretes da fé*. São Paulo: Academia Cristã, p. 122. O papa Bonifácio VIII (1294–1303) foi aquele “cuja bula *Unam Sanctam* foi um marco importante nas declarações pontificias sobre o poder papal. Segundo Bonifácio, há duas ‘espadas’ ou poderes, o temporal e o espiritual. O primeiro pertence aos reis e senhores leigos, e o segundo pertence a Igreja e em última instância ao papa. Porém o poder espiritual está acima do temporal, de modo que este último conduz ao erro, o primeiro tem autoridade para corrigi-lo”.

roubar é condenação certa. Incluindo na acusação tanto o alto clero quanto o sapateiro. O título ou a função que alguém exerce não salvará quem quer que seja se este viver devassamente. Vejamos um trecho dessa cena:

Sapateiro: Quantas missas eu ouvi
Não me hão elas de prestar?
Diabo: Ouvir missa, então roubar
É caminho para aqui.
Sapateiro: E as ofertas, que darão?
E as horas dos finados?
Diabo: E os dinheiros mal levados,
Que foi da satisfação?

Esse vício aparece também em outras personagens da trilogia; um é o Enforcado do *Auto da Barca do Inferno*, que, ao se apresentar ante o Diabo, confessa seus vícios:

Diabo: Venhais embora, Enforcado,
Que diz lá Garcia Moniz?
Enforcado: Eu vos direi que elle diz
Que fui bem aventurado;
Que pólos furtos que eu fiz,
Sou sancto canonizado.

Gil Vicente, além de mostrar os vícios de sua época por meio de suas personagens, ainda apresenta uma denúncia pública ao Tesoureiro da Moeda no tempo do seu tempo, Garcia Moniz¹⁷. As outras personagens com o mesmo vício são apresentadas no *Auto da Barca do Purgatório*.

O Lavrador representa os vícios na zona rural. A crítica que Gil Vicente faz é quanto à alteração nas marcações das propriedades, com as mudanças das cercas. Hábito que remonta aos tempos mais antigos. Observamos que no livro bíblico de Provérbios essa atitude é condenada: “Não removas os marcos antigos, nem entres nos campos dos órfãos” (Pv. 23.10). O Lavrador justifica-se diante do Diabo afirmando ser honesto, já que mudava os marcos porque outros o tinham feito também:

Lavrador: Dou-t-eu muito de mao mes.
Com’eu a morte passei,
Logo o medo ficou finto,
Enha cédula amanhei,
E meus negócios deixei
Como homem de bô retinto.

¹⁷ Braacamp Freire afirma ser Garcia Moniz Tesoureiro da Moeda nos dia de Gil Vicente. *Vida e Obras de Gil Vicente*. 2ª ed. Da Revista Ocidente, Salitre, 1944.

Diabo: Nem fico a dever duas favas,
Nem hum preto por pagar.
E os marcos que mudavas,
Dize, porque os não tornavas
Outra vez a seu lugar?

Lavrador: E quem tirava do meu
Os meus marcos quantos são,
E os chantava no seu,
Dize, pulga de Judeu,
Que lhe dizias tu er então?

Além das mudanças das cercas, pesava sobre o Lavrador as seguintes acusações:

Lavrador: Ia ao bodo da ermida¹⁸
Cada sancta Margarida,
E dava esmola aos andantes¹⁹;
Benzia-me pola manhan,
Levava o credo até o cabo.

Diabo: Depois tomavas a lan
Da melhor e a mais san,
E davas ao dízimo a do rabo, temporan.
E o mais fraco cabrito,
E o frangão offegoso²⁰,
Com repenitado espírito (VICENTE, 1942, p. 95).

A outra personagem que mostra o modo de vida da sociedade peninsular da época do autor é Marta Gil do *Auto da Barca do Purgatório*; essa personagem, além de lavradora, comercializava seus produtos com preços variados de acordo com o comprador.

A “esperteza” dos comerciantes não é um vício característico de uma ou de outra sociedade, mas uma característica do ser humano que tem a oportunidade para exercitá-la. Salvo exceções, o ser humano quer levar vantagens em seus empreendimentos, o que pode não ser um erro em si, a não ser quando se emprega todos os esforços para isso, em detrimento de outrem. A personagem justifica seus atos assim:

Marta: Ora comêde-la, que vos preste.
Hui! E que gaio he ora este de ribeira?
Sabedes vós, João Corujo,
Todos fazem seu proveito.
Olhade o frei Caramujo.
Bargante que não tem cujo!
Cant’ a agora he o feito feito.
Não sabes tu que o respeito

¹⁸ *Bodo* – festa a um santo.

¹⁹ *Andantes* – os que pediam pelas portas com as estatuetas de algum santo, costume comum nos Açores e Madeira.

²⁰ *Offegoso* – doente, que não respira bem.

Do mundo he em ganhar?
 E sobre isso he seu proveito,
 Ou a torto ou a direito apanhar.
 Fui em tempo de cobiça;
 Cada tempo sua usança;
 S'eu Morrêra de preguiça,
 Tiveras muita justiça,
 Vendia minha lavrança,
 Hum cabrito, se s'alcança,
 Te quatro vinténs, nó mais;
 Tendes vós isto em lembrança?
 Hum frangão por hum vintém,
 E hua galinha sessenta;
 E acerta-se também
 Que ás vezes vem alguém
 Que as leva por setenta (VICENTE, 1942, p. 101).

Esse vício não é somente daqueles que vendem, é também dos que compram; há negociantes que, no momento das suas compras, tentam desvalorizar a mercadoria do vendedor e, ao comprá-la, se vangloriam do que fizeram. Um exemplo dessa atitude está expresso nas páginas da Bíblia e apresentado como algo que ocorria naquele tempo. “Nada vale, nada vale, diz o comprador, mas, indo-se, então, se gaba” (Pv 20.14). O Corregedor também confessa esse vício: “Eu mui bem me confessei; mas tudo quanto roubei encobri ao confessor. Porque, se o não tornais, não vos querem absolver; e he mui mau de volver, depois que o apanhais” (VICENTE, 1942, p.75).

2.2.3 A corrupção

O Corregedor era o magistrado a quem cabia o direito de corrigir os erros e abusos de autoridades judiciárias e de funcionários da justiça. Tinha sua condenação decretada no teatro vicentino como um dos mais corruptos entre os seres humanos. Algumas acusações feitas ao Corregedor eram: enriquecimento ilícito por meio de propinas, julgar maliciosamente, receber propinas de judeus, falta de temor a Deus, deixar de ouvir os pobres lavradores quando foram a juízo e encobrir pecados na hora da confissão. Por sua sapiência, o corregedor era o que mais questionava, tentava, por todos os meios, salvar-se da condenação eterna. Afirmava ser imparcial e íntegro, porém é contestado pelo Diabo:

Diabo: E as peitas dos Judeus,
 Que vossa mulher levava?

Corregedor: Isso eu não tomava,
 Erão lá percalços seus:
 Non sunt peccatus meus,²¹
 Peccavit uxor mea.²²

Diabo: Et vobis quoque cum ea;
 Nemo timuitis Deus.²³
 A largo modo acquiristis
 Sanguinis laboratorum,
 Ignorantes peccatorum
 Ut quid eos non audistis²⁴(VICENTE, 1942, p.72).

Dessa forma, Gil Vicente apresenta a corrupção como um pecado grave, sendo que é digno do inferno quem a pratica. Curiosamente, o Diabo faz o uso da língua latina. O latim não só era uma língua usada juridicamente (muito de seu uso jurídico ainda prevalece), como também era a língua oficial da Igreja Católica Romana, sendo que as missas eram celebradas em latim. Com esse uso, Gil Vicente faz uma ponte entre a igreja e lei, pois o personagem em questão é um Corregedor. Nada escapa ao Diabo, que cobra do Corregedor não só o conhecimento e o cumprimento da lei dos homens, como também da lei de Deus.

2.3 A INJÚRIA

A injúria, o ultraje e o insulto são marcas comuns no teatro de Gil Vicente. Vários personagens a cometem, principalmente ao se defenderem das acusações do Diabo. Por exemplo, o Judeu pede a D. Henrique que castigue o Diabo, depois o insulta com as seguintes pragas:

Judeu: Corregedor, coronel, castigae este sandeu.
 Azará, pedra meuda, lodo, chanto, fogo, lenha,
 Caganeira que te venha,
 Ma currença que te acuda
 Por el deu que te sacuda
 Com a beca nos focinhos,
 Fazes burla dos meirinhos
 Dize, filho da cornuda (VICENTE, 1942, p.68).

No *Auto da Barca do Purgatório*, temos o Lavrador injuriando o Diabo da seguinte forma: “Dize, pulga de Judeu, que lhe dizias tu er então?” (VICENTE, 1942, p.91). Em outro

²¹ Não são pecados meus.

²² Pecou minha mulher.

²³ E vós igualmente não temestes Deus.

²⁴ Explorastes a valer os lavradores e não os atendestes.

verso, o Lavrador lhe diz: “Oh fideputa maldito, triste avezinho tihoso, lano peccador errado! Não – vai – não me dezimei? Dize sabujo pelado?” (idem, p.96). A personagem Marta Gil também o insulta: “Cal’te, almareo de Judeu” (idem, p.100). O Pastor do mesmo auto diz: “Sois busaranha, e mais fêde-vo-lo bafo, e jogatais de gadanha, e samicas sereis gafo” (idem, p.107). As injúrias dirigidas ao Diabo são constantes nos autos de Gil Vicente, talvez como forma de defesa das acusações sofridas pelas personagens ou mesmo mostrando a descrença e a desconsideração com aquilo que o Diabo representa, ou seja, a condenação por causa dos pecados.

Na cena seguinte, Gil Vicente apresenta um homem simples que pronuncia tolices uma atrás da outra, xinga o Diabo sem medir as consequências do fruto de seus lábios. Quando o Parvo (tolo) se apresenta diante do Diabo e esse pergunta quem é, ele responde: “Sou eu”, de forma orgulhosa, porém, quando se apresenta diante do Anjo e este faz a mesma pergunta, ele responde: “Não sou ninguém”, sendo essa uma maneira humilde de alguém se apresentar. Assim, o autor nos mostra que o comportamento do Parvo é orgulhoso diante do Diabo e humilde diante do Anjo. Podemos inferir, então, que o Parvo não era tão desconhecedor de seus atos e que podia escolher a forma de se dirigir as autoridades representadas pelo Diabo e pelo Anjo. Ao escolher o seu vocabulário, mostrando um linguajar grosseiro e repleto de xingamentos para com o Diabo e uma linguagem humilde para com o Anjo, vemos que essa personagem conhecia tanto o bem quanto o mal e sabia fazer escolhas, mas que se escondeu em algo que o justifica – o fato de ser mentalmente deficiente.

Esse Parvo representa alguém de coração corrupto, totalmente depravado, portanto sujeito ao castigo divino. Jesus ensina que aquilo que enche o coração do ser humano é demonstrado pela fala, tanto das coisas boas quanto das más. “O homem bom do bom tesouro do coração tira o bem, e o mau do mau tesouro tira o mal; porque a boca fala do que está cheio o coração” (Lc 6.45). O apóstolo Paulo descreve a condição dos humanos dizendo: “Todos pecaram, que não há justo, nenhum sequer”. Continuando ainda a explicar a miséria humana, diz: “A garganta deles é sepulcro aberto; com a língua, urdem engano, veneno de víbora está nos seus lábios, a boca, eles a tem cheia de maldição e de amargura” (Rm 3.13,14).

Muitos são os textos bíblicos referentes à relação que há entre aquilo que se fala e o que se pratica e sobre a importância de se ter cuidado com as palavras. Isso é tão importante que o próprio Jesus disse: “Digo-vos que de toda palavra frívola que proferirem os homens, dela darão conta no dia do juízo; porque, pelas tuas palavras, serás justificado e, pelas tuas palavras, serás condenado” (Mt 12.36,37). No Antigo Testamento, também há exemplos

claros sobre a importância daquilo que se fala, por exemplo, no texto em que o Arcanjo Miguel contendia com o Diabo a respeito do corpo de Moisés: “Não se atreveu a proferir juízo infamatório contra ele” (Judas 9). Com a personagem do Parvo, Gil Vicente, de certa forma, tenta justificar a sociedade em que vive. A respeito da obra literária que reflete a sociedade em que o autor se insere Antônio Cândido observa:

[...] Quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria, que serve de veículo para conduzir a corrente criadora; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (1976, p.5).

A personagem retratada pelo Parvo reflete o povo que peca por ignorância. Essa ignorância e a incapacidade de discernir entre o certo e o errado fazem que, mesmo tendo a fala carregada de xingamentos e se apresentando para o julgamento divino, ele tenha o direito de escolher entre o céu e o inferno. Gil Vicente mostra que sua sociedade está doente de um desconhecimento da vontade de Deus sendo, por isso, digna de misericórdia. Ao ser representada pelo Parvo, essa sociedade, ainda tem o direito da escolha. Dessa forma, o fator social da ignorância assume um peso relevante dentro da obra de Gil Vicente. Contudo, para ele, a transgressão das leis de Deus e a desobediência à igreja continuam sendo pecados; as outras personagens também fazem o uso de muitos palavrões, mas somente o Parvo é justificado sem ser julgado, porque, em tudo o que falou, o fez por simplicidade, sem nem uma malícia, portanto não merecia ser condenado ao inferno. Então, o Parvo dirige-se ao Anjo e esse lhe diz que, se ele quisesse, poderia entrar no paraíso:

Anjo:	Tu passarás, se quiseres; Porque em todos seus fazeres Por malícia não errastes. Tua simpleza te baste Para gozar dos prazeres.
-------	---

Entretanto, o Parvo não escolhe a barca que leva ao paraíso, ficando na margem do rio, ou seja, no purgatório. Ao fazer essa escolha para a sua personagem, Gil Vicente não pactua com o pecado, mesmo com o dos tolos. Assim, mostra que todos devem ser responsáveis por seus atos, pois prestarão contas até do que fizerem por ignorância.

2.4 A INVEJA

Os anseios básicos e fundamentais para a sobrevivência do ser humano tornam-se vícios prejudiciais, quando escapam do controle do indivíduo. Um exemplo claro está no desejo louvável de atingir novas metas, porém, quando se sente tristezas, não por não atingir as metas, e sim porque outros já a atingiram, esse desejo, antes louvável, torna-se desprezível. É o caso de uma personagem do *Auto da Barca da Glória*, o Arcebispo. Diz o Diabo: “Vós arzobispo alterado, teneis acá que sudar: moristes muy desatado, y en la vida ahogado con deseos de papar”²⁵ (VICENTE, 1942, p.159). A inveja está aqui demonstrada principalmente na palavra *ahogado* que significa sufocado, sentindo falta de ar por estar com a garganta apertada; também pode significar alguém que está morrendo afogado.

Vale ressaltar que a inveja é um mal destruidor, tanto para aquele que é alvo dela quanto para o invejoso. Um exemplo dessa afirmação está contido nas páginas da Bíblia ao relatar o primeiro fratricídio, o assassinato de Abel por Caim, e depois as penalidades sofridas pelo invejoso (Gn 4.1-16). Outra personagem com o mesmo problema é o Cardeal. Vejamos como nos é apresentado:

Diabo: Domine Cardinalis,
 Entre vuestra Preeminencia,
 Ireis ver vuessos iguales
 Á las penas infernales,
 Haziendo su penitencia:
 Pues moristes
 Llorando porque no fuisteis
 Siquiera dos dias papa (VICENTE, 1942, p.159).

A inveja, definida como “uma tristeza pelo bem alheio”, se torna fácil de distinguir entre outros vícios, porque o invejoso se sente incomodado não pelo que lhe falta, mas porque o outro o possui – como bem demonstram as acusações feitas aos dois clérigos.

2.5 O ORGULHO

²⁵ Vós grande Arcebispo, tereis aqui que suar: morrestes tendo procedido mal, pois, na vida estavas sufocado com desejo de ser papa (tradução nossa).

O sentimento de dignidade pessoal, a altivez nas coisas que realizamos ou até mesmo o conceito elevado que se tem de si e de outros não é, de maneira nenhuma, um erro ou prejuízo para uma pessoa. A não ser quando esse sentimento é exagerado, transformado em soberba e expressado arrogantemente. Gil Vicente condena esse sentimento exagerado em suas obras por meio de suas personagens:

Fidalgo: Ao Inferno todavia!
 Inferno ha hi pera mi?
 Oh triste! Que em quanto vivi,
 Nunca cri que o hi havia;
 Tive que era fantasia;
 Folgava em ser adorado,
 Confie em meu estado,
 E não vi que me perdia (VICENTE, 1942, p. 45).

O sentimento exagerado de si mesmo leva o indivíduo a se alegrar ao ser adorado. O Rei do *Auto da Barca da Glória* também fora adorado, com um agravante: não ter a consciência de que era humano.

Diabo: Vuesa Alteza vendrá aqui,
 Porque nunca acá sentí
 Que aproveitase aderencia.
 Ni lisonjas, crer mentiras,
 Ni voluntario apetito,
 Ni puertos, ni algeciras,
 Ni diamanes, ni zafiras,
 Sino solo aqueese esprito
 Será asado:
 Porque fuistes adorado
 Sin pensar serdes de tierra (VICENTE, 1942, p. 141).

O Papa ao ser conduzido pela morte também é acusado de viver orgulhosamente, tendo um conceito exagerado de si mesmo como um ser imortal, desprezando a morte e até mesmo desconhecendo-a:

Morte: Vos, Padre sancto, pensastes
 ser immortal? Tal os vistes,
 nunca me considerastes,
 tanto en vos os enlevastes,
 que nunca me conocistes (VICENTE, 1942, p. 162).

Apesar de Gil Vicente apresentar o orgulho em suas personagens de alta posição social, como o Fidalgo, o Rei e o Papa, não é certo dizer que o orgulho é um vício apenas dos poderosos. Sendo o orgulho uma opinião vantajosa que formamos a nosso respeito, qualquer

indivíduo, independentemente de sua classe social, terá esse conceito de si mesmo em vários momentos de sua existência.

Santo Agostinho, em suas *Confissões*, afirma que Deus é o único que sabe mandar sem orgulho, porém também deseja viver sem essa tentação, que é como Agostinho define o orgulho.

Mas, Senhor, tu és o único que sabe mandar sem orgulho, porque és o único Senhor verdadeiro, que não tem senhor! Diga-me, terá cessado em mim, se isso pode acontecer nesta vida, esta terceira espécie de tentação, que consiste em querer ser temido e amado pelos homens, com o único fim de obter uma alegria que não é alegria? Que vida miserável, que arrogância indigna! Aí está o principal motivo porque não te amamos e tememos piamente. Por isso resistes aos soberbos, enquanto dás tua graça aos humildes. Trovejas contra as ambições do mundo, e faz abalar as montanhas até suas raízes (2003, p. 248).

Para Santo Agostinho, o orgulho era uma peste: “É-me difícil distinguir o quanto estou purificado dessa peste” (2003, p.248).

Além dos vícios apresentados neste capítulo, outros são vistos na trilogia de Gil Vicente, como a simonia, a venda de cargos eclesiásticos (uma acusação feita ao Papa); a tirania contra os pobres por parte dos poderosos da Terra: Fidalgo, Rei, Duque, Papa; ingratidão pelo Cardeal: “Y á Dios no agradecisteis” (VICENTE, 1942, p. 159), entre outros.

É baseado nos vícios dos homens de sua época que o dramaturgo português compõe as obras em análise. Ao apresentar pessoas importantes e comuns, observando como viveram suas vidas confiando em coisas que não podiam lhes trazer a salvação ou mesmo desconsiderando a possibilidade da morte, o autor mostra que, quando elas precisam prestar contas de suas vidas, depois de sua morte, percebem que viveram equivocadamente.

Quando contrasta a vida e o que, conforme sua crença, virá depois, de certa forma convida o seu leitor a avaliar sua própria existência. No próximo capítulo, observaremos a concepção *do que virá depois* – “o além” – no trabalho de Gil Vicente.

CAPÍTULO 3

O ALÉM NAS OBRAS ANALISADAS

Os autos que analisamos neste trabalho tratam exclusivamente da condição do ser humano após a morte de seu corpo físico. São representações simbólicas do que pode acontecer com as almas daqueles que morrem. Embasado na fé cristã medieval da imortalidade da alma, da salvação, da condenação, do inferno, do céu, do purgatório, dos anjos, dos demônios e de Deus, Gil Vicente mostra como viveram os homens de sua época, de que maneira deveriam viver e quais as consequências que o modo de viver do ser humano, aqui na Terra, em seu corpo físico, trará para ele após a morte.

Este capítulo apresenta o além, o depois da morte, nas obras de Gil Vicente. Devemos notar que os autos, que falam do além, não se preocupam em defender a existência de uma pós-morte, certamente por não ser questionada na época. Entretanto, hoje se faz necessário analisar as diversas opiniões sobre o assunto.

3.1 A MORTE

Ao falarmos da morte no período da Idade Média, falamos de um momento de transição: das coisas passageiras para as eternas. A morte era um rito de passagem; era aguardada no leito, dentro de casa. O moribundo deveria ficar deitado de costas, porque assim seu rosto estaria voltado para o céu (ARIÈS, 1989, p. 22). No momento da morte de alguém, havia uma grande cerimônia pública, um ritual compartilhado por toda a família, por todos da casa, demais vizinhos e conhecidos. Os medievais sabiam de sua chegada, pressentiam sua vinda, tinham visões que anunciavam a morte de maneira que tinham tempo para preparar seu ritual coletivo (DUBY, 1986). Dessa forma, ninguém morria só, a morte era uma festa, o momento máximo do convívio social (DUBY, 1990). Todos deveriam acompanhar a passagem do moribundo para o além, inclusive as crianças (ARIÈS, 1989, p. 24). Lágrimas e

choro apenas por parte das mulheres: elas deveriam ficar perto do corpo e gritar, rasgar as vestes, arrancar os cabelos. Era sua função pública (DUBY, 1997).

Gil Vicente retrata a morte em seus dois primeiros autos em análise como uma figura passiva; já no *Auto da Barca da Glória* a apresenta ativa e personificada. Nesse auto, é a morte quem executa a ação. Suas entradas e saídas determinam a mudança de cena e fazem avançar a ação dramática. É a Morte quem leva as almas e as apresenta diante do Diabo, tecendo alguns comentários sobre elas. Ao Conde diz: “No fue nada la peligrosa pasada” (p. 128, não foi nada a perigosa passagem)²⁶ e pergunta ao Duque: “Vos Señor Duque de grande primor, pensastes de me escapar?” (p.133, vos, senhor, Duque de grande destreza, julgastes de me escapar?). Ao Rei que se lamenta, ela o ironiza com a pergunta: “Señor, qué Es de vuesa alteza”? (p.138, Senhor, que é de Vossa Alteza?). Com o Imperador, o diálogo é mais longo, em que não falta zombaria. “Prosperado Emperador, vuesa sacra Magestad no era bien sabedor cuan fortísimo dolor es acabar la edad? Y mas vos, quase tenido por Dios”. (p.143, próspero Imperador, Vossa Santa Magestade não sabias quão forte dor terias? E tu eras quase temido por Deus). Ao Bispo ela declara que ninguém pode escapar a sua ação, pois “[...] a todos faço esta guerra” (p.149), e reprova o Arcebispo, dizendo: “Senhor Arcebispo amigo, [...] bem pelejaste comigo!” (p.153). Já com o Cardeal, o seu diálogo é irônico, ela se desculpa por “não ter chegado mais cedo” (p.158). Finalmente, é o Papa que recebe toda sua insolência e seu desprezo. Ela lhe diz: “Vos, Padre Santo, pensastes ser imortal?” (p.162).

Tendo completado sua missão, a Morte desaparece. Todavia, nesta estrutura em que a Morte determina a entrada das personagens e o desenvolvimento da cena, é ela também que interrompe o diálogo entre o Diabo e suas possíveis vítimas. Esse fato provoca uma suspensão temporal a cada cena e gera uma tensão que só será solucionada no final.

3.2 A ALMA

Se há impossibilidades de definir a morte, mesmo tendo a comprovação do desaparecimento e dissolução do corpo humano, ainda mais difícil é descrever a alma humana. *Alma* é um termo que deriva do latim *ánima* e se refere ao princípio que dá movimento ao que é vivo, ao que é animado ou o que faz mover (BAYARD, 1996, p.38).

Gil Vicente, ao apresentar suas obras, o faz com o pressuposto na crença da imortalidade da alma e da dualidade platônica em que o corpo é inferior a alma. Para Platão:

²⁶ Em 3.1, sobre a morte, trechos retirados de VICENTE, 1942, do *Auto da Barca da Glória* (traduções nossa).

Eis o motivo de não termos tempo para pensar em filosofia; e o pior é que, quando conseguimos alguns instantes de paz e começamos a meditar, esse intruso (corpo) irrompe em meio de nossas investigações, nos entorpece, nos perturba e nos impede o discernimento da verdade. Está demonstrado, ao contrário, que, se desejamos saber realmente alguma coisa, é preciso que abandonemos o corpo e que apenas a alma analise os objetivos que deseja conhecer (2000, p.128).

Dualidade que também foi expressa por São Tomás de Aquino quando disse que o ser humano é composto por alma e corpo, e que o homem é dotado de duplo compromisso. Por sua alma, pertence à série dos imateriais, sem contudo ser uma inteligência pura, inerente aos anjos, e compromisso com a natureza. Portanto é a alma humana um horizonte onde se tocam o mundo dos corpos e dos espíritos (AQUINO, 2000, p. 11)²⁷. Gil Vicente trata as almas humanas como se fossem as próprias pessoas em sua plenitude. É por isso que uma de suas obras, o *Auto da Alma*, traz uma alegoria de uma alma em sua jornada rumo a morada celestial. Assim como um ser humano ao empreender uma longa viagem precisa de descanso, abrigo contra os inimigos e alimentação, a alma, antes de chegar a sua eterna morada, também necessita dessas coisas. No *Auto da Alma*, o descanso, o refúgio contra os inimigos (diabos) e a alimentação encontram-se na igreja, no anjo da guarda e nos mais ilustres doutores da igreja, a saber: Santo Ambrósio, São Jerônimo, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. É uma apologia clara ao valor da igreja, aos santos e aos anjos para a salvação das almas.

Na trilogia das barcas, as pessoas estão todas mortas fisicamente, mas são tratadas como vivas, conscientes de seus atos passados e cientes do destino que as aguardam. Gil Vicente crê na imortalidade da alma, questão defendida por filósofos como Sócrates que se achou devedor a Asclépios por sua morte, entendida como algo divino – sua morte seria apenas uma passagem para um novo mundo (PLATÃO, 2000, p.190). Essa questão foi defendida também por teólogos como Agostinho em seu comentário sobre graça:

A alma talvez se compraza em cantar vitória sobre ela antes do tempo, visto que sua última sombra, conforme minha opinião, somente passará naquele meio-dia prometido no dizer da Escritura: *E fará brilhar como lume a tua justiça, e o teu direito como o (sol do) meio-dia* (Sl 37.6). Isto se verificará, se antes acontecer o que está escrito: *Encomenda ao Senhor o teu caminho, espera nele, e ele procederá* (Sl 37.5) (1998, p. 145).

²⁷ AQUINO, São Tomás, *Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Tradução do Professor José Cretella Júnior, sobre o ente e a essência.

Por crer na imortalidade da alma, Gil Vicente compõe seus autos, chamando a atenção dos leitores e também daqueles que, em seus dias, puderam ouvi-lo pessoalmente, a refletirem sobre a condição em que sua alma estará na eternidade.

3.3 OS ANJOS

A palavra *anjo*²⁸, de forma geral, significa mensageiro ou emissário. Os anjos são personagens importantes nos autos vicentinos, principalmente na trilogia das barcas. São os anjos os responsáveis em levar ou não as almas para o paraíso. São eles, junto com o diabo, que fazem que a ação se desenvolva, ditando para as personagens sua condição eterna. No *Auto da Barca do Inferno*, o Anjo se limita a anunciar as personagens o motivo de sua condenação ou de sua salvação. Como no diálogo com o Fidalgo :

Fidalgo: Hou da barca! Pera onde is?
Ah barqueiros, não m'ouvis?
Respondei-me. Hou lá, hou!

Anjo: Que mandais?

Fidalgo: Que me digais,
Pois parti tão sem aviso,
Se a barca do Paraíso
He esta em que navegais

Anjo: Esta he; que lhe buscais?

Fidalgo: Que me deixeis embarcar:
Sou fidalgo de solar,
He bem que me recolhais.

Anjo: Não se embarca tyrania
Neste batel divinal (VICENTE, 1942, p. 43).

No último verso citado acima, o anjo transmite sua mensagem ao Fidalgo mostrando-lhe os motivos pelos quais não poderá entrar na barca do paraíso. “Não se embarca tyrania neste batel divinal”, uma alusão ao abuso de autoridade cometida pelos nobres da época. Mais adiante, o Anjo diz:

Anjo: Pera vossa fantasia
Mui pequena he esta barca.

Fidalgo: Pera senhor de tal marca
Não ha aqui mais cortesia?
Venha a prancha e o atavio;
Levae-me desta ribeira (VICENTE, 1942, p. 44).

²⁸ Conforme o *Dicionário etimológico nova fronteira*, *anjo* é: “Ser espiritual, mensageiro entre Deus e os homens. Do lat. *angellus*, deriv, do gr. *ànggelos* ‘mensageiro’ (de Deus) que traduz a hebr. *mal’ak*” (CUNHA, 1982, p.50).

A crítica feita por Gil Vicente nesses versos, anunciada pelo Anjo e também pelo próprio Fidalgo, é ao orgulho. “Pera vossa fantasia mui pequena he esta barca”. Gil Vicente descreve o Fidalgo com uma roupa luxuosa a ponto de não caber na barca. Uma indicação de que concorda com as palavras de Cristo quando disse: “Bem aventurados os humildes de espírito, porque deles é o reino dos céus” (Mt 5.3). Há ainda outras críticas anunciadas pelo Anjo:

Anjo: Não vindes vós de maneira
 Pera entrar neste navio.
 Ess`outro vai mais vazio,
 A cadeira entrará,
 E o rabo caberá,
 E todo vosso senhorio.
 Ireis lá mais espaçoso,
 Vós e vossa senhoria,
 Contando da tyrania,
 De que ereis tão curioso.
 E porque de generoso
 Desprezastes os pequenos;
 Achar-vos-heis tanto menos,
 Quanto mais fostes fumoso (VICENTE, 1942, p. 44).

Os Anjos nas obras vicentinas têm a função de anunciar às almas sua condição espiritual diante do juízo divino. Nos versos acima citados, a mensagem do Anjo para o Fidalgo é que ele não estava apto a entrar no barco que levaria as almas ao paraíso. A razão dessa inaptidão estava nas coisas que o Fidalgo trazia: um manto luxuoso, uma cadeira e um criado, símbolos do status que o nobre ostentava – somava-se a isso, o desprezo aos pequeninos.

3.4 O DIABO

O Diabo nas obras de Gil Vicente ocupa várias funções, tais como de juiz, acusador, tentador e executor da sentença como um agente a serviço de Deus. Em alguns episódios, o Diabo faz oposição ao Anjo, assim como o bem faz oposição ao mal. Em outros momentos, o Diabo e os Anjos se unem para proclamar a justiça divina. No *Auto da Alma*, o Diabo tem como função principal levar a alma a desviar-se de seu objetivo. Portanto, nesse auto, exerce a função de tentador. O Anjo, ao contrário, adverte a alma a resistir às ciladas do Diabo:

Anjo: Pera isso sam, e a isso vim:
 Mas em fim
 Cumpre-vos de me ajudar
 A resistir.
 Não vos ocupem vaidades,
 Riquezas, nem seus debates.
 Olhae por vós;
 Que pompas, honras, herdades
 E vaidades,
 São embates e combates
 Pera vós (VICENTE, 1942, p. 6).

Já o Diabo, ao se aproximar da alma, lhe dirige palavras contrárias as do anjo com a intenção de fazê-la se desviar de seu alvo:

Diabo: Tão depressa, ó delicada,
 Alva pomba, pera onde is?
 Quem vos engana,
 E vos leva tão cansada
 Por estrada,
 Que somente não sentis
 Se sois humana?
 Não cureis de vos matar,
 Que ainda estais em idade
 De crescer,
 Tempo ha hi pera folgar
 E caminhar:
 Vivei á vossa vontade,
 E havei prazer.
 Gozae, gozae dos bens da terra,
 Procurae por senhorios
 E haveres... (VICENTE, 1942, p.8,9).

O *Auto da Barca do Inferno* inicia-se com o Diabo chamando as almas a entrarem em sua barca com as seguintes palavras:

Diabo: Á barca, á barca, hou lá,
 Que temos gentil maré.
 Ora venha a caro a ré:[...]
 Põe bandeiras, que he festa;
 Verga alta, âncora a pique
 O`precioso Dom Anrique!
 Ca vindes vós? Que cousa he esta? (VICENTE, 1942, p.39).

Nos versos acima, o Diabo não está tentando as almas como no *Auto da Alma*. Aqui, ele pronuncia a sentença de condenação e o faz com zombaria. No *Auto da Barca do Inferno*,

o Diabo exerce a função de juiz e executor da sentença. A próxima personagem a se apresentar diante da barca do inferno é o Onzeneiro com as seguintes palavras:

Onzeneiro: Oh que barca tão valente!
Pera onde caminhas?
Diabo: Oh que ma ora venhais,
Onzeneiro meu parente!
Como tardaste vós tanto? (VICENTE, 1942, p. 48).

A expressão: “Onzeneiro meu parente! Como tardaste vós tanto?”, indica a sentença de condenação feita pelo Diabo ao Onzeneiro de maneira jocosa. A personagem seguinte é um Parvo, que dirige muitos insultos ao Diabo sem que esse o acuse formalmente de algum delito. O Parvo então se dirige ao Anjo, o qual afirma que, se ele quiser, pode passar para a barca da glória. Entretanto, ele fica à margem do rio (símbolo do purgatório). Já a próxima personagem, um Sapateiro, enfrenta várias acusações feitas pelo Diabo, como negar sua excomunhão, enganar e roubar.

Diabo: Quem vem hi?
Sancto sapateiro honrado,
Como vens tão carregado!
Sapateiro: Mandarão-me vir assi.
Mas pera onde he a viagem?
Diabo: Pera a terra dos danados.
Sapateiro: E os que morrem confessados,
Onde tem sua passagem?
Diabo: Não cures de mais linguagem,
Qu`esta he tua barca – esta.
Sapateiro: Renegaria eu da festa
E da barca, e da barcagem.
Como pod`rá isso ser,
Confessado e comungado?
Diabo: Tu morreste excomungado,
E não quiseste dizer:
Esperavas de viver,
Calaste dez mil enganos.
Tu roubastes, bem trinta annos,
O povo com teu mister.
Embarca, eramá pera ti;
Qu`ha ja muito que t`espero (VICENTE, 1942, p. 55).

Gil Vicente faz críticas aos líderes eclesiásticos por meio do Diabo. Esse é visto nos autos vicentinos como um agente da justiça divina. Percebe-se também que o Diabo não questiona os ensinamentos da igreja, o que ele questiona é o não cumprimento dos ensinamentos por parte de seus líderes. Como é o caso do Frade.

Diabo: Que he isso, Padre? Que vai lá?
 Frade: Deo gratias! Sam cortezão.
 Diabo: Sabeis também o tordião?
 Frade: He mal que m`esquecerá.
 Diabo: Essa dama há de entrar ca?
 Frade: Não sei onde embarcarei.
 Diabo: Ella he vossa?
 Frade: Eu não sei; por minha a trago eu ca.
 Diabo: E não vos punhão lá grossa,
 Nesse convento sagrado?
 Frade: Assi fui bem açoutado.
 Diabo: Que cousa tão preciosa!
 Entrae, Padre reverendo (VICENTE, 1942, p. 58).

O questionamento do Diabo ao Frade foi com respeito à mulher que lhe acompanhava. O celibato para os líderes eclesiásticos já havia sido decretado séculos atrás e posto em vigor pelo papa Gregório VII, no ano de 1079. No primeiro Concílio de Latrão em 1123, foi decretado inválido o casamento de todos aqueles que estavam nas ordens sagradas (BOETTNER, 1985, p. 247). Entretanto, a personagem vicentina do *Auto da Barca do Inferno*, o Frade, não é casada, mas sim amasiada – estado também reprovado pela igreja.

Com apenas uma frase curta, o Diabo declara a sentença a próxima personagem do *Auto da Barca do Inferno*, a Alcoviteira Brízida Vaz. “Ora ponde aqui o pé”. Esta frase dirigida à Alcoviteira foi feita após ela relatar os objetos que trazia como símbolos dos pecados cometidos em vida.

Diabo: E trazeis vós muito fato?
 Brízida: O que me convém levar.
 Diabo: Qu`he o que haveis d`embarcar?
 Brízida: Seiscentos virgos postiços,
 E três arcas de feitiços,
 Que não podem mais levar.
 Três almarios de mentir,
 E cinco cofres d`enleios,
 E alguns furtos alheios,
 Assi em jóias de vestir,
 Guarda-roupa d`encobrir...
 Diabo: Ora ponde aqui o pé (VICENTE, 1942, p. 65).

A Alcoviteira, mulher que fazia da alcova sua fonte de renda, representava um dos costumes da cultura medieval e reprovado por Gil Vicente, principalmente quando os líderes eclesiásticos estavam envolvidos nesse costume. Jacques Le Goff, ao falar dos intelectuais e

de seus costumes na Idade Média, afirma que a imoralidade era vista naquela sociedade até por meio de suas poesias e cita algumas delas. Vejamos:

Sou coisa leve,
Como a folha da qual zomba o furacão.

Como o batel vogando sem piloto,
Como um pássaro errante pelos caminhos do ar,
Não me fixam nem a tinta nem as cordas.

A beleza das moças feriu meu peito.
As que não posso tocar, eu as possuo de coração.

Criticam-me em segundo lugar pelo jogo. Mas assim que o jogo
Me deixou nu e de corpo frio, meu espírito se aquece.

É então que minha musa compõe minhas melhores canções.
Em terceiro lugar falemos do cabaré.

Quero morrer na taverna
Onde os vinhos estejam próximos da boca do moribundo,
Depois os coros dos Anjos descerão cantando:
“Deus seja clemente com esse bom bebedor” (LE GOFF, 2003, p. 50,51).

Diz ainda que o clero, ao se envolver com os costumes do povo, foi estigmatizado pelos goliardos, que promoviam uma cultura dissociada da igreja:

A ordem do clero
Cai no desprezo do leigo;
A noiva de Cristo torna-se venal,
De dama, torna-se mulher pública (LE GOFF, 2003, p. 54).

A sentença decretada pelo Diabo para a Alcoviteira é: “Ora ponde aqui o pé”. (VICENTE, 1942, p. 65). Pôr o pé na barca que levaria seus passageiros ao inferno era a sentença de condenação àqueles que viviam na imoralidade.

Outra cena que vale ressaltar no *Auto da Barca do Inferno* em relação à função do Diabo é a do Judeu. Este o Diabo não o quer levar para o inferno, entretanto o judeu e seu bode vão para o inferno arrastados do lado de fora da barca. Podemos entender essa repulsa do Diabo pelo Judeu na explicação de Celso Lafer em sua obra *O Judeu em Gil Vicente*, quando explica que “os judeus que viveram no tempo de Cristo e o rejeitaram, o fizeram por não o conhecerem, mas os judeus que vivem depois de Cristo são diabólicos e continuam acrescentando pecado sobre pecado” (LAFER, 1962, p. 17). As demais personagens, exceto

os Quatro Cavaleiros que foram para a barca do paraíso e o Parvo que fica à margem do rio, são levadas pelo Diabo ao inferno.

No *Auto da Barca do Purgatório*, peça encenada no natal de 1518, o Diabo é apresentado na função de acusador. Nesse auto, ele se limita a apontar as faltas cometidas pelas personagens com o fim de levá-las ao inferno.

Os Anjos iniciam a cena entoando alegremente uma canção:

Anjos: Remando vão remadores
Barca de grande alegria;
O patrão que a guiava,
Filho de Deus se dizia.
Anjos erão os remeiros,
Que remavão á porfia;
Estandarte d'esperança,
Oh quão bem que parecia... (VICENTE, 1942, p.83).

Ao olhar para a barca do Diabo e ainda cantando alegremente, dizem:

Este rio he mui escuro,
Não tende vão nem maneira:
Entrae em barco seguro,
Havei conselho maduro,
Não entreis em má bateira;
Que na viagem primeria,
Quantos vistes embarcados
Todos forão alagados:
No mais fundo da ribeira
São penados.
Pois não se pode escusar
A passada deste rio,
Nem a morte s'estorvar,
Qu'he outro braço de mar
Sem remédio nem desvio.
E o batel dos danados
Porque nasceu hoje Cristo
Esta c'os remos quebrados,
Em sêco (VICENTE, 1942, p. 86).

A primeira personagem que chega à margem do rio é o Lavrador. Traz nas costas um arado, símbolo de suas atividades na terra. O Diabo, cujo papel nesse auto é de acusador, o acusa com a lembrança de seus pecados:

Diabo: E os marcos que mudavas,
Dize, porque os não tornavas
Outra vez a seu lugar? (VICENTE, 1942, p. 90).

O Lavrador se defende das acusações do Diabo, respondendo:

Lavrador: E quem tirava do meu
Os meus marcos quantos são,
E os chantava no seu,
Dize, pulga de judeu,
Que lhe dizias tu er então? (VICENTE, 1942, p.91).

Afirma não estar com medo mesmo pesando contra ele as acusações do Diabo. “Quer me queirais mal, quer não, não dou por isso hum cornado”²⁹. Diz ter a consciência tranquila e se vê como um homem honrado: “Porque seja conhecido por lavrador muito honrado. E tenho a glória merecida; que sempre fui perseguido, e vivi mui trabalhado” (VICENTE, 1942, p.91). O Lavrador entende que, apesar de tudo, foi um homem honesto a ponto de morrer sem deixar nenhuma dívida por pagar. Segundo ele: “Nem fico a dever duas favas, nem um preto por pagar!”³⁰ (VICENTE, 1942, p.90). O Diabo deseja levar o Lavrador para o inferno e, por isso, tenta várias vezes provar a sua culpa. Apresenta diversas acusações, como se fosse um verdadeiro julgamento, porém nada consegue. Nesse drama, há uma disputa entre o Diabo e o Anjo. Esse aqui está mais para a defesa das almas, aconselhando-as a pedir a ajuda da Virgem:

Anjo: Pedi a sua Senhoria
Gloriosa embarcação,
Que sua he a barcagem.
Pedi-lhe com avogada,
Per lacrimosa linguagem,
Que nos procure viagem
Descansada, fala-lhe com alegria,
Canta-lhe como souberes,
Visita a Virgem Maria,
Nossa via, nossa guia (VICENTE, 1942, p.87).

A luta do Diabo com o Anjo é vista várias vezes nesse auto, pois, em todos os momentos de apuros que as almas passam por causa das acusações sofridas, o Anjo as socorre. Com o Lavrador, o Anjo o defende ao lhe chamar de “homem de bem” em um

²⁹ *Um cornado* significa nada. *Cornado*: moeda que tinha gravada uma coroa (coronado); usaram-na os monarcas castelhanos desde Sancho IV; era de valor muito baixo. Que mandou cunhar Afonso XI em 1331, para remediar a falta de dinheiro, pelo que se seguiu grande carestia. Por desprezo, dizia-se na Península Ibérica: “No valer um coronado”, “não vale um cornado” (nota de rodapé, VICENTE, 1942, p.91).

³⁰ *Fava* é um tipo de feijão, e o preto – real preto – era uma moeda de cobre de diferente valor, segundo as épocas (nota de rodapé; VICENTE, 1942, p. 90).

momento em que o Lavrador estava sofrendo muitas acusações. “Vinde ca, homem de bem; pera onde quereis ir?” (VICENTE, 1942, p.93). Com essas palavras, o Anjo defende o Lavrador, dando-lhe a garantia de não mais sofrer a condenação do inferno. O Lavrador, em sua simplicidade, entende que viveu com dignidade, cumprindo o seu papel na sociedade:

Lavrador: Sempre he morto que do arado
Há de viver.
Nós somos vida das gentes,
E morte de nossas vidas;
A tyranos – pacientes,
Que a unhas e a dentes
Nos tem as almas roídas (VICENTE, 1942, p. 93,94).

O Lavrador justifica-se, dizendo que viveu em muito trabalho segurando o arado nos campos para o seu sustento e de sua família e sofrendo a exploração dos senhores das terras:

Lavrador: O lavrador; não tem tempo nem logar
Nem somente d`alimpar
As gotas do seu suor.
Na igreja bradão com elle,
Porqu` assouviou a hum cão;
E logo excomunhão na pelle.
O fidalgo maçar nelle,
Ata o mais triste rascão.
Se não levão torta a mão,
Não Le achão nenhum direito (VICENTE, 1942, p. 94).

O Lavrador fica, então, na margem do rio, purgando seus pecados até o momento em que chegue a hora de sua salvação eterna.

Anjo: Digo que Andes assi
Purgando nessa ribeira,
Até que o Senhor Deos queira
Que te levem pera si
Nesta bateira (VICENTE, 1942, p. 98).

A próxima personagem a entrar em cena é uma mulher chamada Marta Gil. Ela sofre as acusações do Diabo desde o seu modo de andar: “Folgo eu bem porque viestes oufana e dando ó quadril” (VICENTE, 1942, p. 102), até os negócios que fazia. É acusada de enganar e obter lucros acrescentando água no leite que vendia. “E pera que era agua no leite, que deitavas ieramá?” (idem, p.102). Ela se justifica, dizendo que para cada ocasião a sua própria saída. E ainda entende que o mundo respeita aqueles que ganham: “Não sabes tu que o respeito do mundo é em ganhar”? (idem, p. 101). Entretanto, se fosse preguiçosa aceitaria as

acusações, mas como trabalhou muito para sobreviver não merecia o inferno. Ao se dirigir ao Anjo, mostra-se arrependida e crê que a Virgem Maria pode socorrê-la:

Marta: E vós Virgem do rosário,
 Polo filho que Deus vos deu
 Esta noute vosso e seu,
 Haja reparo.
 Bem sabedes vós, Senhora,
 Que venho eu manifestada,
 E fui vossa lavradora;
 Emque pecasse algum`ora,
 Venha a piedosa alçada (VICENTE, 1942, p.103).

Após as súplicas de Marta Gil, o Anjo diz: “Grande cousa he oração: purga ao longo da ribeira, segura de danação” (VICENTE, 1942, p. 105).

Na próxima cena, entra o Pastor. Sobre ele pesam as acusações de ter esquecido as rezas e de ter tentado seduzir uma jovem. A personagem diz ao Diabo que sua acusação não tem valor, pois não foi capaz de aprender a rezar e a jovem conseguiu fugir sem que ele a tivesse possuído. Entende que a “intenção” não merece ser punida com o inferno. Ele confessa:

Ô fide puta cabrão!
 Quisera eu e ella não,
 Porque a tredora fugio:
 E, se isto assi foi, ladrão,
 Que pecado se seguio
 Pois não houve conclusão? (VICENTE, 1942, p.112).

A personagem entende que é inocente apesar de seus erros e está convicta disso: “Calae-vos, Senhor Jão Grou; já sei que m`há de levar, seu quem sou”. O Diabo não consegue que embarque essa personagem, que vai à barca do Anjo que lhe diz: “Faze o que t`eu direi, e depois embarcarás, e eu mesmo te passarei. Purga ao longo do rio em gran fogo, merecendo” (VICENTE, 1942, p. 113).

Entra uma Pastora ainda menina. Sente muito medo diante do Diabo e reza para que a Virgem e Jesus a socorram. Nessa cena, o Diabo é visto como enganador. Talvez pela pouca idade da Pastora, o Diabo a convida para entrar em seu barco, dizendo que a levará aos céus. “Eu vos levarei aos ceos; entrae, minha Policena;³¹ não temais nada, Senhora” (VICENTE, 1942, p.115). A Pastora não se deixa enganar e desafia o Diabo como uma forma de vencer seu próprio medo: “Cal`te, cal`te na má ora! Cuidas que m`hás d`enganar, porque assi me ves pastora?”. O Anjo ao vir em sua ajuda lhe pergunta se ela conhece Deus, ela responde: “Muito

³¹ O mesmo que celestina, aquela que é do céu ou que vai para lá; VICENTE, 1942, p. 115; nota de rodapé.

bem, era redondo!” (idem, p.117). Esta resposta de imediato parece uma brincadeira, mas se trata da doutrina católica que afirma ser a hóstia o corpo de Cristo. Com essa resposta, a personagem se defende e diz que era assídua nas missas: “Como o sino começava, logo deitava a correr. Folgava e toda me gloriava em ouvir missa e o ver” (idem, p. 118). O Diabo, agora não mais como enganador, e sim como acusador, afirma: “Era a mor mexeriqueira, golosa que d’improviso, se ia a cepa e a cepeira. E mais quereis que vos diga? He refalsada e mentirosa” (VICENTE, 1942, p.118). A jovem se defende ao afirmar que isso era coisa normal a sua idade: “Era ainda rapariga”. Diz o Anjo: “Vae ao longo desse mar, que he praia purgatória; e quando Deos o ordenar, nós te viremos passar da pena à eterna glória” (idem, p 118).

A próxima personagem é um Menino. O Diabo está irado por saber que não vai conseguir levar uma criança ao inferno. Então berra como um bode e afronta o menino com xingamentos: “Bé, mé. Filho da puta, vós estais muito garrido! Tirar-vos-hão, Dom perdido, dos olhos a marmeluta”³² (idem, p.119). Ao Anjo cabe a responsabilidade de levar a criança ao paraíso.

Anjo: Mas fica desvariando,
Que tu es do bando,
E pera sempre será.
Fez-te Deos secretamente
A mais profunda mercê
Em idade inocente:
Eu não sei se sabe a gente
A causa porque isto hé... (VICENTE, 1942, p.120).

A última personagem do *Auto da Barca do Purgatório* é um Tافل, (jogador). Chega à barca onde o Diabo o recebe com as seguintes palavras:

Diabo: Ó meu sócio, e meu amigo,
Meu bem e meu cabedal!
Que não temestes o perigo
Da viagem infernal (VICENTE, 1942, p. 120).

O Diabo e o Anjo passam a acusar o Jogador de ter blasfemado contra a Trindade, contra a hóstia sagrada, desonrado os santos e renegar a Rainha dos Céus.

Diabo: Mas tornemos a jogar,
Porque tenho saudade
De te ouvir arrenegar,

³² *Marmeluta*, igual à remela. Muito normal em crianças por chorar muito e não lavar o rosto. Comentário na nota de rodapé do clássico Sá da Costa, p. 119.

E descrer e brasfemar
 Do mistério da Trindade...
 Não sei como agora calas,
 Renegando a soltas alas
 De Deos e da ladainha.
 Quando á hóstia blasfemavas,
 E desonravas os sanctos!
 Anjo: E Deos que culpa t'havia,
 Taful mal-aventurado, sem valia
 Renegar tão feramente
 Da Imperatriz dos Ceos! (VICENTE, 1942, p. 122).

A cena é encerrada com a sentença proferida pelo Anjo: “Tafus e renegadores não tem nenhum salvamento” (VICENTE, 1942, p. 123).

No *Auto da Barca da Glória*, o Diabo também exerce o papel de acusador. Limita-se a apontar as culpas dos condenados e demonstra estar tranquilo, pois tem uma lista daqueles que embarcarão com ele. Por isso, não o vemos enganando as personagens, no entanto é motivo de pavor por parte dos condenados, já que esses estão conscientes de seus pecados. A primeira personagem trazida pela Morte e que se apresenta diante do Diabo é um Conde:

Diabo: Señor Conde y Caballero,
 Días ha que os espero,
 Y estoy á vueso servicio:
 Todavía
 Entre Vuesa Señoria (VICENTE, 1942, p. 129).

O Conde não quer entrar: “Nunca tú me pasarás” (idem, p. 129). Diante dessa recusa, o Diabo afirma: “Y pues quién? Mirad, Señor, por iten os tengo acá en mi rol”³³ (idem, p. 129). O Diabo voltará a falar de sua lista quando a próxima personagem, o Imperador, também se recusa entrar na barca dele e vai falar com o Anjo: “Allá vais? Acá verneis, que acá os tengo escrito”³⁴. O Diabo confiante em sua lista de condenados ironiza as personagens e diz ao Imperador: “Por mais que me receleis, vos y los otros ireis para el enfierno bendito” (idem, p.147). As personagens rezam e pedem o perdão de seus pecados. O Diabo, além de acusar as personagens, também aponta os duros castigos que cada personagem sofrerá no inferno. Cada uma terá que enfrentar as mais terríveis punições. O Conde sofrerá no fogo ardente:

Diabo: Veis aquellos fuegos bien?
 Allí se coge la frol.
 Veis aquel gran fumo espeso,

³³ E por que? Olhai, senhor, que também aqui vos tenho em meu rol (tradução nossa).

³⁴ Vais ali? Aqui vireis, pois, aqui vos tenho escrito (tradução nossa).

Que sale daquellas peñas?
Allí perderéis el vueso,
Y mas, Señor, os confieso
Que habeis de mensar las greñas (VICENTE, 1942, p.130).

De igual modo, o Rei sofrerá a punição do fogo: “Si mirais, dahi vereis adó sereis morador naquellos fuegos que veis; y llorando, cantareis ‘nunca fue pena mayor’”. (VICENTE, 1942, p. 138). A punição para o Duque será andar por uma ponte ardendo cheia de navalhas que cortam àqueles que passam por ela: “Veis aquella puente ardiendo, muy lejos Allen del mar, y unas ruedas volviendo de navajas, y heriendo? Pues allí hábeis de andar”(idem, p. 138). O Bispo terá como punição ser cozido em uma caldeira: “De ahí donde estais vereis unas caldeiras de pez, adonde os cocereis, y la corona asareis, y freireis la vejez” (idem, p. 149). O Arcebispo sofrerá a punição de água fervente: “Vuesa Señoría irá em cien mil pedazos hecho; y para siempre estará en agua que herverá”(idem, p. 160); diz o Diabo para o Cardeal que ele será comido por cães e dragões:

Diabo: Sois perdido:
Oyes aquel gran ruido
Nel lago de los leones?
Despertad bien el oído:
Vos sereis allí comido
De canes y de dragones (VICENTE, 1942, p. 160).

A punição reservada para o Papa será ser açoitado com chicotes de ferro quente:

Diabo: Veis aquellos azotar
Con vergas de hierro ardiendo,
Y después atanazar?
Pues allí habeis de andar
Para siempre padeciendo (VICENTE, 1942, p. 164).

No período da Idade Média, o mundo era considerado um local de combate contra o Diabo, um combate pela salvação da alma (LE GOFF, 2002: p. 22). Gil Vicente, por meio de suas obras, mostra o diabo atuando como uma pessoa do mau que tenta levar as almas ao inferno, além das demais funções por ele exercidas.

3.5 O INFERNO

O final da Idade Média foi um período histórico em que muito se falou do inferno. Dante Alighieri (1265–1321) em sua obra prima, *A Divina Comédia*, falou do inferno como composto de nove círculos, no centro da terra, e habitado por Satanás. No primeiro círculo, não há nenhum tipo de sofrimento, mas nos outros os sofrimentos são aterradores. Gil Vicente, ao descrever o inferno, o faz apenas no *Auto da Barca da Glória*. No *Auto da Barca do Inferno* e no *Auto da Barca do Purgatório*, ele se limita a mostrar a existência do inferno e quem irá para lá.

No *Auto da Barca da Glória*, Gil Vicente aponta o inferno como lugar de sofrimentos inigualáveis. Por exemplo, os sofrimentos do Bispo que seria comido por dragões, do Duque que teria de andar pela ponte repleta de navalhas, o sofrimento do Bispo que seria fervido em água quente. O inferno descrito por Gil Vicente é também o lugar de condenação sem qualquer esperança de salvação por parte daqueles que ali entrarem: “Tafues e renegadores não tem nenhum salvamento” (VICENTE, 1942, p. 123). O inferno para Dante é igualmente lugar em que não há esperança, pois ele, ao chegar à porta do inferno, viu os seguintes dizeres escritos:

Por mim se vai a cidade das dores; por mim se vai à ininterrupta dor: por mim se vai à gente condenada. Foi justiça que inspirou o meu Autor; fui feito por Poderes Divinais, Suma sapiência e Supremo Amor. Antes de mim, havia apenas coisas eternas, e eu, eterno, perduro. Abandonai toda a esperança, ó vós que entraís! (ALIGHIERI, 2007, p. 19).

Gil Vicente mostra, no *Auto da Barca da Glória*, os horrores do inferno, mas também mostra que as personagens, ao terem ciência das terríveis consequências de seus erros, rezam, lamentam suas faltas e, arrependidas, pedem perdão de seus pecados. Clamam por misericórdia baseadas na morte vicária de Cristo. Creem no seu amor e esperam pela redenção. As personagens do *Auto da Barca da Glória* são pessoas de alto nível cultural, portanto sabem como rezar e implorar o perdão divino. Vejamos como são essas petições:

Papa: Ó Pastor crucificado,
Como dejas tus ovejas,
Y tu tan caro ganado!
Y pues tanto te ha costado,
Inclina á él tus orejas.

Imperador: Redentor
Echa el áncora, Señor,
En el hondon desa mar:
De divino criador,
De humano Redentor,

No te quieras alargar.

Rei: O Capitan General
 Vencedor de nuestra guerra:
 Pues por nos fuiste mortal,
 No consientas tanto mal;
 Manda remar para tierra.

Cardeal: No quedemos;
 Manda que metan los remos,
 Hace la barca mas ancha,
 Ó Señor, que perecemos!
 Ó Señor, que nos tememos!
 Mándanos poner la prancha.

Duque: Ó Cordero delicado,
 Pues por nos estás herido,
 Muerto y tan atormentado;
 Cómo te vas alongado
 De nuestro bien prometido.

Arcebispo: Fili Davi,
 Cómo te partes daqui?
 Al infierno nos envías?
 La piedad que es en ti,
 Cómo la niegas así?
 Porqué nos dejas, Messías?

Conde: O Cordero divinal,
 Médico do nuestro daño,
 Viva fuente perenal,
 Nuesa carne natural;
 No permitas tanto daño.

Bispo: O flor divina,
 In adjuvandum me festina,
 Y no te vayas sin nos;
 Tu clemencia á nos inclina,
 Sácanos de foz malina,
 Benigno hijo de Dios (VICENTE, 1942, p. 167,168).

A conclusão do *Auto da Barca da Glória* é feita com essas orações. No último instante, Cristo aparece da ressurreição e reparte entre as personagens os remos das chagas, livrando aquelas almas do poder do inferno e as levando consigo (idem, p. 169).

3.6 O PURGATÓRIO

O purgatório é definido pelo professor Alister E. McGrath como: “O estágio intermediário, pelo qual aqueles que morreram, em estado de graça, recebem uma

oportunidade de purgar a culpa de seus pecados, antes de ser finalmente admitidos no céu” (McGRATH, 2005, p. 640). O conceito de purgatório já estava definido entre os povos da Idade Média, especialmente do século XVI, período em que Gil Vicente escreve suas obras. Esse estágio intermediário, no qual muitos sofrerão como forma de purgar seus pecados antes de ir definitivamente para o paraíso, é visto nos *Auto da Barca do Inferno* e no *Auto da Barca do Purgatório*. O período de tempo em que a alma irá ficar no purgatório não é descrito nas obras vicentinas, que o descreve apenas: “Digo que andes assi purgando nessa ribeira, até que o Senhor Deos queira que te levem pera si nesta bateira” (VICENTE, 1942, p. 98). Le Goff, ao falar do tempo em que alguém pode ficar no purgatório, diz:

O purgatório não se fixará neste espaço temporal especial sem longas hesitações. O purgatório oscilará entre o tempo terrestre e o tempo escatológico, entre um começo de Purgatório aqui em baixo, que seria então preciso definir em relação à penitência, e uma espera pela purificação definitiva, a qual se situaria apenas no momento do julgamento final. Encurtaria então o tempo escatológico e o Dia do Julgamento passaria a ser não um momento, mas um espaço de tempo (1993, p. 20).

A permanência no purgatório, a partir do período em questão, era vista como um momento temporário no pagamento dos pecados veniais (leves), no qual o morto sofreria a justa punição de seus erros, às vezes no fogo e outras vezes no gelo (LE GOFF, 1993, p. 21). O povo medieval viveu com a certeza de um duplo julgamento, o primeiro no momento de sua morte e o segundo no final dos tempos. Sendo que após esse tempo de provação a alma humana seria conduzida para a sua salvação (LE GOFF, 1993, p. 19).

O dogma do purgatório rompe com o esquema dualista: o paraíso para os salvos e o inferno para os perdidos, e faz surgir um novo estado em que a alma humana espera sua redenção definitiva. O teólogo francês F. X. Schouppe, em sua obra *O Que é o Purgatório*, afirma: “O purgatório é um estado transitório que termina numa vida de felicidade sem fim. Não é um prova na qual o mérito possa ser ganho ou perdido, mas um estado de reparação e expiação” (2007, p.17). No *Auto da Barca do Purgatório*, Gil Vicente ressalta a esperança das almas para um estado de felicidade eterna ao ficarem no purgatório:

Anjo: Grande cousa he oração:
Purga ao longo da ribeira,
Segura de danação,
Terás angústia e paixão,
E tormento em gran maneira.
Isto até que o Senhor queira
Que te passemos o rio;

Será tua dor lastimeira,
 Como ardendo em gran brasio,
 De fogueira.
 Marta Gil: Oh esperança, esperança,
 A mais certa pena minha
 Com toda esta segurança!
 Tu és a mesma tardança
 Em figura de mézinha (VICENTE, 1942, p. 105).

Dante Alighieri, no segundo livro da *Divina Comédia*, descreve o purgatório como sendo uma montanha em meio ao mar, na luz do Sol e habitada por anjos, lugar de transformação interior, de espera e, sobretudo, de passagem após o período de punição. Ele o situa na terra (ALIGHIERI, 2004, p. 119). O purgatório nas obras de Gil Vicente também é na terra, em especial à beira mar. As personagens vicentinas que vão para o purgatório ficam em sofrimentos pagando por seus erros, mas esperando o dia de sua salvação.

3.7 O PARAÍSO

Assim como os temas inferno e purgatório foram assuntos trabalhados exaustivamente na Idade Média, o céu de igual modo foi bastante trabalhado pela espiritualidade medieval (McGRATH, 2005, p. 645). McGrath, ao fazer a afirmação de que o céu foi tema de grande relevância na Idade Média, cita a famosa obra de Bernardo de Cluny (1100–1150) *Jerusalém terra dourada*, obra que retrata o céu esperado pelos cristãos da seguinte maneira:

Ó Jerusalém, terra dourada
 Com leite e mel abençoada,
 Sob tua contemplação
 Mergulhados estão corações e vozes oprimidos.
 Nada sei, ó, nada sei
 Da alegria que lá nos aguarda,
 Da radiante glória
 Da felicidade incomparável.
 Levantai muros de Sião,
 E rejubilem-se com cânticos,
 E resplandeçam com a multidão dos anjos,
 E com a multidão dos mártires.
 O Príncipe estará com eles para sempre,
 A luz do dia é resplandecente,
 E os pastos verdejantes.
 Lá está o trono de Davi
 E lá, livre de cuidados,
 O clamor daqueles que triunfaram,
 O cântico do banquete dos que festejam.

E eles, que juntamente com seu líder,
 Venceram a batalha
 Para todo o sempre
 Estão envolvidos em túnicas brancas.
 Ó doce e abençoada terra
 A habitação dos eleitos de Deus!
 Ó doce e abençoada terra
 Que nossos corações esperam ansiosamente!
 Jesus, em tua grande misericórdia, tu nos trazes
 Até que és, com Deus o Pai
 E com o Espírito, para sempre abençoado (McGRATH, 2005, p.645,646).

Para McGrath, a noção de céu para os cristãos é a de uma realização escatológica da presença e do poder de Deus, assim como a eliminação final do pecado (idem, p. 643).

O céu nas obras de Gil Vicente é o alvo a ser conquistado pelas personagens, entretanto não é descrito em seus pormenores. No *Auto da Alma*, o céu é visto como um lugar de glória, uma pátria verdadeira. O Anjo fala para a alma: “Engeitais a glória vossa e pátria véra!” (VICENTE, 1942, p. 14). No *Auto da Barca do Inferno*, o termo usado é *paraíso*, lugar de prazeres e de paz eterna: “Hui! Eu vou par’ó Paraíso;[...] tua simpreza t’abaste pera gozar dos prazeres. Espera em tanto per hi, veremos se vem alguém merecedor de tal bem, que deva d’entrar aqui”; “Que quem morre em tal batalha merece paz eternal” (VICENTE, 1942, p. 54, 65, 82).

No *Auto da Barca do Purgatório*, o céu também é descrito como paraíso e glória: “Quem quer ir ó Paraíso? A glória, á glória, senhores!”; “Vae ao longo desse mar, que he praia purgatória; e quando Deos o ordernar, nó te viremos passar da pena á eterna glória” (idem, p. 85,118). No *Auto da Barca da Glória*, o céu é descrito como pátria gloriosa, “de mi Dios crucificado, redimid al desterrado de su patria gloriosa”; morada divina de alta glória, “que os dé segundas vidas; porque es tal la morada divinal, y de gloria tanto alta”; e terra de consolo, “por la llaga de la Lanza, que nos paseis con bonanza á la tierra de consuelo” (idem, p. 136,142,158).

Vimos, então, que para o homem medieval, inserido em um contexto cristão, o da Igreja Católica Romana, existia o *após a morte*. Nesse após a morte, se encontravam seres considerados espirituais, como o Diabo e os Anjos, bem como a Morte como o ser responsável por conduzir os que morrem para o seu destino. Ele tinha a certeza de que, ao morrer, sua alma teria um destino; algumas pessoas, por sua bondade e obediência, iriam para o céu; já outras, por praticarem pecados imperdoáveis, iriam para o inferno; mas havia, ainda, aquelas que teriam uma segunda chance para se purificarem de seus pecados, ficando no purgatório e sofrendo muitos horrores para que suas almas fossem salvas.

Portanto, podemos afirmar que essa é uma concepção de além para o homem da Idade Média cristã, descrita nos autos de Gil Vicente.

CAPÍTULO 4

O CONCEITO DE SALVAÇÃO NA TRILOGIA DAS BARCAS

A trilogia das barcas faz um recorte da sociedade por meio das personagens escolhidas para representá-la como um todo; mostra que todas as pessoas passarão pela morte, a única realidade igual para todos. Tendo como ponto de partida a morte de cada personagem, Gil Vicente faz uma análise das suas vidas para determinar quais são merecedoras da salvação, do purgatório ou do inferno, conforme as crenças do autor. Neste capítulo, em primeiro lugar, analisaremos os condenados; depois, as personagens que não foram para o inferno, mas também não foram para o paraíso, ficando no purgatório até que fossem purificadas. Por último, analisaremos as personagens que foram para o paraíso.

4.1 OS CONDENADOS AO INFERNO

Os condenados são as personagens que Gil Vicente entende não serem merecedoras do paraíso e nem mesmo do purgatório. São personagens que foram levadas para o inferno na barca do Diabo. A primeira delas, bem como a sua maioria, se encontra no *Auto da Barca do Inferno*, como já era de se esperar pelo nome dado ao drama. Outra será vista no *Auto da Barca do Purgatório* e nenhuma no *Auto da Barca da Glória*, visto que todas as personagens desse último drama vão para o paraíso.

4.1.1 A condenação do Fidalgo

Após o Diabo “folgar de prazeres” esperando as almas dos condenados que ele mesmo levará para o inferno, vem o Fidalgo, dirige-lhe a palavra e pergunta para onde vai tal barca. Ao tomar conhecimento do destino, o Fidalgo zomba do Diabo e afirma que não vai para o

inferno. O Diabo lhe pergunta: “Em que esperas ter guarida?”; responde o Fidalgo: “Que deixo na outra vida quem reze sempre por mim” (VICENTE, 1942, p.42).

O pensamento de alguém se salvar por meio das orações dos vivos tem sua origem na
passagem
do livro de 2Macabeu 12.39-45, que relata que, depois de sua vitória sobre Gorgias, general do Rei Antíoco, alguns dos soldados judeus mortos tinham cometido uma falta, ao pegarem dentre os despojos alguns objetos oferecidos aos ídolos, o que era proibido pela lei. Então, Judas Macabeu faz uma propiciação em favor dos que tinham morrido a fim de que fossem libertados de seus pecados:

No dia seguinte, sendo já urgente a tarefa, vieram falar com Judas para recolher os corpos dos que haviam tombado, a fim de inumá-los junto com os seus parentes, nos túmulos de seus pais. Então encontraram, debaixo das túnicas de cada um dos mortos, objetos consagrados aos ídolos de Jâmnia, cujo uso a Lei vedava aos judeus. Tornou-se assim evidente, para todos, que foi por esse motivo que eles sucumbiram. Todos, pois, tendo bendito o modo de proceder do Senhor, justo Juiz que torna manifesta as coisas escondidas, puseram-se em oração para pedir que o pecado cometido fosse completamente perdoado. E o valoroso Judas exortou a multidão a se conservar isenta de pecado, tendo com os próprios olhos visto o que acontecera por causa do pecado dos que haviam tombado. Depois, tendo organizado uma coleta, enviou a Jerusalém cerca de duas mil dracmas de prata, a fim de que se oferecesse um sacrifício pelo pecado: agiu assim absolutamente bem e nobremente, com o pensamento na ressurreição. De fato, se ele não esperasse que os que haviam sucumbido iriam ressuscitar, seria supérfluo e tolo rezar pelos mortos. Mas, se considerava que uma belíssima recompensa está reservada para os que adormecem na piedade, então era santo e piedoso o seu modo de pensar. Eis por que ele mandou oferecer esse sacrifício expiatório pelos que haviam morrido, a fim de que fossem absolvidos do seu pecado (2Mc 12.39-45).

Esse pensamento, o da salvação por meio de orações, avançou no período patrístico por meio de Clemente de Alexandria e Orígenes, que diziam: “Aqueles que morrerem sem tempo de realizar obras de penitência serão purificados por meio do fogo, na outra vida” (McGRATH, 2005, p. 640). Agostinho também irá influenciar a prática das orações em favor dos mortos na teologia católica, em atender ao pedido de sua mãe Mônica. Estando ela doente, prestes a morrer; pediu: “Sepultem este corpo em qualquer lugar, e não se preocupem mais com ele. Peça apenas que se lembrem de mim diante do altar do Senhor, onde quer que estejam” (AGOSTINHO, 2003, p. 205). Em suas confissões, Agostinho apresenta a sua oração em favor de sua mãe, atendendo-lhe o pedido: “Por isso, Deus de meu coração, minha vida e minha glória, esquecendo por um momento as boas ações de minha mãe, pelas quais te

dou graças com alegria, peço-te agora perdão por seus pecados” (idem, p. 209). Schouppe afirma: “Em primeiro lugar vem a oração, em todas suas formas. Sabemos que o Santo Rosário tem o primeiro lugar entre todas as orações que a igreja recomenda aos fiéis. Essa excelente prece, fonte de tantas graças para os vivos, é também singularmente eficaz no alívio dos falecidos” (2007, p. 103).

Gil Vicente fez objeção à salvação por meio das orações, até mesmo como meio de combater os abusos cometidos por aqueles que não se preocupavam com sua maneira de viver na Terra, pois estavam confiantes que, ao morrerem, alguém intercederia por eles:

Diabo: Quem reze sempre por ti?
 Hi hi hi hi hi hi hi hi.
 E tu viveste a teu prazer,
 Cuidando ca guarecer,
 Porque rézão lá por ti?
 Embarca, ou embarcae (VICENTE, 1942, p. 42).

Ao analisarmos o conceito de salvação nas obras de Gil Vicente, percebemos o seu vasto conhecimento quanto às doutrinas da igreja, pois, em suas obras, fala da Santíssima Trindade, de encarnação, do nascimento de Cristo, da Imaculada Conceição, da virgindade antes e depois do parto, da Santa Madre Igreja, etc., mas é com respeito à redenção ou salvação dos perdidos que vemos o seu conhecimento teológico expresso na literatura. No *Auto da Fé*, temos uma pequena amostra de sua concepção teológica a respeito da salvação:

Fé: Aquella he a cruz preciosa,
 Pera sempre esclarecida,
 Pera os perigos desta vida,
 E não da salvação nossa?
 O homem se chama Jesu,
 Messias, Rei, Salvador,
 Deos e homem, Redemptor;
 (não sei se o entendes tu)
 Deos he seu nome maior (VICENTE, 1942, p. 90).

O Fidalgo em Gil Vicente é condenado por causa de seu desprezo a quem lhe poderia salvar, por ter feito a escolha errada e por não crer no que se dizia a respeito da eternidade:

Diabo: Vai ou vem, embarcae prestes:
 Segundo lá escolhestes.
 Assi ca vos contentae.
 Pois que já a morte passastes,
 Haveis de passar o rio
 Fidalgo: Ao Inferno todavia!

Inferno há hi pera mi?
 Oh triste! Que em quanto vivi,
 Nunca cri que o hi havia;
 Folgava em ser adorado,
 Confiei em meu estado,
 E não vi que me perdia (VICENTE, 1942, p. 43, 46).

O teólogo Andrés Torres Queiruga, ao referir-se a condenação do ser humano ao inferno, concorda com Gil Vicente: “O inferno situa-se sempre de nosso lado, nasce da limitação ou maldade da própria liberdade: seja o que for, significa algo que, se se realiza, é porque nós o escolhemos” (1996, p. 55).

4.1.2 A condenação do Onzeneiro

Onzeneiro é a segunda personagem do *Auto da Barca do Inferno* a entrar em cena e também é condenado. A cena inicia-se com o seguinte diálogo entre o Onzeneiro e o Diabo:

Onzeneiro: Oh que barca tão valente!
 Pera onde caminhais?
 Diabo: Oh que ma ora venhais,
 Onzeneiro meu parente!
 Como tardaste vós tanto?
 Onzeneiro: Mais quiser eu lá tardar;
 Na safra do apanhar
 Me deu Saturno quebranto.
 Diabo: Ora muito m`eu espanto
 Não vos livrar o dinheio.
 Onzeneiro: Nem tamsões pera o barqueiro,
 Não me deixarão nem tanto (VICENTE, 1942, p. 49).

A usura foi duramente criticada na Idade Média. Le Goff afirma que o usurário na Idade Média foi considerado como o pior dos comerciantes:

O usurário, a pior espécie de comerciante, cai sob a alçada de várias condenações convergentes: a manipulação – particularmente escandalosa – do dinheiro, a avareza e a preguiça. E acrescenta-lhes, as condenações por roubo, pecado de injustiça e pecado contra a natureza (LE GOFF, 1987, p. 58).

Por ser considerado a pior espécie de comerciante, o usurário na Idade Média era um ser condenado ao inferno. “Recusado pela terra cristã, o cadáver do usurário impenitente é sepultado, de imediato e para sempre, no inferno” (idem, p.15). A condenação do usurário se

deve as interpretações que os medievais davam sobre as pessoas que faziam uso da usura. Em primeiro lugar, a interpretação que faziam do texto bíblico de salmo 15; para os medievais os usurários não podiam habitar no paraíso de Deus. “Quem, Senhor, habitará no teu tabernáculo? Quem há de morar no teu santo monte?... O que não empresta o seu dinheiro com usura, nem aceita suborno contra o inocente” (Sl 15.1,5). E também a interpretação do livro de Ezequiel 18.13: “Emprestar com usura e receber juros, porventura, viverá? Não viverá. Todas estas abominações ele fez e será morto; o seu sangue será sobre ele”.

Le Goff diz que os teólogos medievais não ficaram impassíveis diante da usura e deram suas interpretações; o Bispo Pierre Lombard considera a usura como roubo e a situa como uma forma de rapina; o decreto de Urbano III (1187) diz: “Usura é tudo o que se exige em troca de algo que se empresta, para além do próprio bem emprestado; praticar a usura é um pecado interdito pelos Antigo e Novo Testamentos; a mera esperança de uma compensação para além do próprio bem é pecado” (LE GOFF, 1987, p.30).

Os pregadores da Idade Média também condenaram a prática da usura. Le Goff cita um documento denominado “exempla” que é um relato breve, apresentado como verídico, destinado a inserir-se em um discurso e extraído de Jacques de Vitry cerca do ano 1240 como segue:

Outro usurário muito rico, ao entrar em luta da agonia, começou a afligir-se, a sofrer, a implorar à sua alma que não o abandonasse, pois a tinha cumulado, e prometia-lhe ouro e prata e todas as delícias do mundo, se ela acedesse a ficar com ele. Mas que não lhe pedisse para ela nem um níquel nem a mínima esmola para os pobres. Vendo, enfim, que não conseguia retê-la, encolerizou-se e disse-lhe, indignado: Preparei-te uma bela residência com abundância de riquezas, mas tu tornaste-te tão louca e miserável que não queres repousar nessa bela residência. Vai-te embora! Ofereço-te a todos os demônios que estão no inferno. Pouco depois entregou o seu espírito nas mãos dos demônios e foi enterrado no inferno (LE GOFF, 1987, p.13).

Dante Alighieri situa os usurários nas partes extremas do sétimo círculo do inferno e os vê em grandes tormentos:

Adiantei-me até o limite extremo deste círculo sétimo, indo ao encontro daquela triste gente. Buscando diminuir a ardência do solo sobre o rosto, continuamente agitavam as mãos enquanto os olhos, sem parada, lacrimejavam. É assim que no estio agita-se o cão buscando com as patas e o focinho alívio contra as pulgas, moscas e moscardos que o atormentam. Pondo reparo nos fúnebres semblantes que o fogo supliciava, não reconheci um só. Notei, porém que do peito pendia bolsa a ostentar sinais e cores heráldicos, cuja contemplação parecia tranquilizá-los (2004, p. 62).

É nesse contexto de repulsa aos usurários que Gil Vicente escreve o *Auto da Barca do Inferno*. Portanto, despreza o usurário e o condena aos sofrimentos do inferno. De maneira cômica, mas mostrando a seriedade dos vícios de sua época, a condenação do usurário é vista logo no início, quando o Diabo chama-o de “Onzeneiro meu parente” (VICENTE, 1942, p. 32). Essa expressão tende a chamar a atenção do leitor para a aproximação entre aqueles que fazem da usura seu modo de viver e o próprio diabo.

Le Goff, ao falar dessa aproximação do usurário e do diabo, afirma que os medievais entendiam que, antes de ser presa eterna do diabo, o usurário é seu amigo terreno e o seu protegido na Terra:

Aconteceu uma vez que o campo de um usurário ficou intacto, ao passo que toda a terra em redor foi devastada por uma tempestade, e o usurário, muito contente, foi dizer a um padre que tudo lhe corria bem e que a sua vida estava justificada. O padre respondeu: Não é o caso, mas como tu fizeste muitos amigos na sociedade dos demônios, escapaste à tempestade enviada por eles. Mas, quando a morte se aproxima, termina a amizade. Conta unicamente a cobiça de Satã em relação à alma do usurário. Ele providencia para que esta não lhe possa escapar (1987, p. 72,73).

A usura é mostrada como um pecado muito grave e tão sério que o Onzeneiro é chamado de parente do diabo. Por causa de um pecado que o torna tão próximo ao diabo, não poderia haver outro destino para ele que não fosse a condenação eterna.

4.1.3 A condenação do Sapateiro

A próxima personagem a ser condenada é um Sapateiro.

Sapateiro:	Hou da barca!
Diabo:	Quem vem hi?
Sapateiro:	Santo sapateiro honrado,
Diabo:	Como vens tão carregado!
Sapateiro:	Mandarão-me vir assi.
	Mas pera onde he a viagem?
Diabo:	Pera a terra dos danados.
Sapateiro:	E os que morrem confessados,
	Onde tem sua passagem? (VICENTE, 1942, p. 34).

A Idade Média, segundo Le Goff, condenou e desprezou muitos ofícios como: estalajadeiros, carneiros, palhaços, barbeiros e sapateiros. A justificativa para o desprezo dos ofícios na Idade Média são os velhos tabus. Por exemplo, o tabu da impureza que

incriminava pisoeiros, tintureiros, cozinheiros, lavadeiros e, para São Tomás de Aquino, também os lavadores de louça; a condenação de certos ofícios era justificada por eles, favorecendo o deboche. Nesse caso, estão os ofícios de palhaço e taberneiro. A condenação para as operárias têxteis, com seus baixos salários, era porque forneciam a possibilidade de prostituição e a dos sapateiros, bem como outros ofícios cujos salários são baixos, se dava por causa de favorecerem o roubo (LE GOFF, 1987, p. 57,58). Gil Vicente, então influenciado por seu contexto sócio-cultural, apresenta a condenação do Sapateiro por seus roubos:

Diabo: Tu morreste excomungado,
 E não quiseste dizer:
 Calaste dez mil enganoso.
 Tu roubastes, bem trinta annos,
 O povo com teu mister.
 Embarca, eramá pera ti;
 Qu`há ja muito que t`espero (VICENTE, 1942, p. 55).

Outra questão que vale ressaltar é a religiosidade do Sapateiro. Gil Vicente o apresenta como um homem que se dizia honrado, se confessava, ouvia missas, dava ofertas e dedicava horas aos mortos.

A salvação ensinada pelos clérigos da Idade Média dependia em muito da confissão auricular, instituída pelo papa Inocêncio III, no Concílio de Latrão em 1215. Na confissão, o penitente conta os seus pecados a um sacerdote autorizado a fim de receber o perdão de seus pecados e, conseqüentemente, a redenção.

Participar das missas era outro requisito para se obter a salvação ensinada na Idade Média. Loraine Boettner, em sua obra *Catolicismo Romano*, cita o Credo do papa Pio IV:

Eu professo que na Missa oferece-se a Deus um sacrificio verdadeiro, próprio e propiciatório (que é, um sacrificio que satisfaz a justiça de Deus e portanto compensa a penalidade do pecado) pelos vivos e pelos mortos; e que no santíssimo sacramento da Eucaristia encontra-se verdadeira, real e substancialmente, o corpo e o sangue, junto com a alma e a divindade, de nosso Senhor Jesus Cristo; e que ali há uma conversão de toda a substância do pão no corpo, e uma conversão de toda a substância do vinho no sangue, que a Igreja Católica chama de Transubstanciação (1985, p. 138).

Schouppe, ao falar sobre a missa como um dos requisitos à salvação do pecador, diz:

Na nova Lei nós temos o Santo Sacrificio da Missa, do qual os diversos sacrificios da Lei Mosaica não eram senão fracas figuras. O Filho de Deus o instituiu não somente como uma digna homenagem dada pela criatura à Divina Majestade, mas também como uma *propiciação* para os vivos e

mortos. Quer dizer, um meio eficaz de aplacar a Justiça de Deus provocada por nossos pecados (2007, p. 97, grifo do autor).

Gil Vicente levanta um questionamento quanto ao dar ofertas como meio de salvação; nas palavras do Sapateiro: “E as ofertas que darão, e as horas dos finados?” (VICENTE, 1942, p.56). A respeito desse assunto:

Podemos assim oferecer a Deus não somente nossas preces, mas também nossas boas obras, desde que sejam elas impetratórias ou satisfatórias. Para entender esses termos, lembremo-nos de que cada uma de nossas boas obras feitas em estado de graça, possui ordinariamente um tríplice valor aos olhos de Deus. 1. A obra é meritória; quer dizer, aumenta nosso mérito, dá-nos direito a um novo grau de glória no Céu; 2. É impetratória (impetrar, obter); quer dizer, como uma prece, ela tem a virtude de nos obter algumas graças de Deus; 3. É satisfatória; quer dizer que tendo, por assim dizer, um valor pecuniário, pode satisfazer à Divina Justiça e pagar nossas dívidas da punição temporal diante de Deus (SCHOUPE, 2007, p. 93,94).

Quanto às horas de finados a que se refere o Sapateiro, é o dogma do Cristianismo que implica em dizer que o estado do morto ainda não é final e inalterável, podendo ser melhorado por meio das orações dos vivos. Segundo Schoupe, São Tomás de Aquino dizia: “Esmolas possuem mais completamente a virtude da satisfação que a prece” (2007, p. 109) pelos mortos. O teólogo francês disse ainda:

Preces, sacrifícios e sufrágios pelos falecidos formam uma parte do culto cristão, e o Espírito Santo infunde com a caridade, nos corações dos fiéis, a devoção às almas do Purgatório. Diz a Sagrada Escritura: *É um pensamento santo e salutar rezar pelos mortos, para que eles sejam purificados dos pecados* (SCHOUPE, 2007, p. 15, grifo do autor).

Entretanto, mesmo tendo a seu favor tantos meios de salvação, o Sapateiro foi condenado ao inferno. “Pois, diabos, que aguardais? Vamos, venha a prancha logo, e leve-me aquele fogo: pera qu’he aguardar mais?” (VICENTE, 1942, p.57).

4.1.4 A condenação do Frade

O Frade chega acompanhado de sua concubina, vem dançando, traz por baixo do capuz de frade um capacete e na cintura uma espada; símbolos da forma como vivia, além de

disso, acrescenta aos seus pecados uma grande arrogância. Inconscientemente, ele se diverte dando lições de esgrima ao Diabo.

Gil Vicente apresenta sua obra o *Auto da Barca do Inferno* no Natal de 1517, dois meses depois do monge agostiniano, Martinho Lutero, fixar nas portas do castelo de Witemberg, suas 95 teses que desencadeariam a Reforma Protestante. No *Auto da Barca do Inferno*, como em outras obras, Gil Vicente faz uma dura crítica ao clero, mostrando assim que já havia um descontentamento com a maneira de viver dos líderes religiosos.

Justo González narra as necessidades de reforma da igreja no século XV ao afirmar que o clero não se encontrava em condições de servir ao povo por ignorância dos sacerdotes, pois eram incapazes de responder as perguntas mais simples. Uns não sabiam nem sequer dizer uma missa, outros viviam em extrema pobreza o que fazia que se descuidassem de suas responsabilidades eclesiásticas. Diz ainda que havia pouco caso ao celibato. Os filhos bastardos dos bispos se moviam entre a nobreza (GONZÁLEZ, 1995, p.21,23).

É no contexto de degeneração moral por parte do clero que Gil Vicente dá a sua contribuição, por meio da literatura, fazendo críticas e apontando teologicamente o caminho que se deveria seguir na cena da condenação do Frade:

Diabo: Essa dama há de entrar ca?
 Frade: Não sei onde embarcarei.
 Diabo: Ella é vossa?
 Frade: Eu não sei; por minha a trago eu ca,
 Diabo: E não vos punhão lá grossa,
 Nesse convento sagrado?
 Frade: Assi fui bem açoutado,
 Diabo: Que cousa tão preciosa!
 Entrae, Padre reverendo.
 Frade: Pera onde levais gente?
 Diabo: Pera aquelle fogo ardente,
 Que não temeste vivendo (VICENTE, 1942, p. 58).

A condenação do Frade, por Gil Vicente, acontece por causa da sua falta de temor e por desrespeitar os dogmas da igreja a quem ele jurara obedecer. Mesmo tendo sido repreendido por seu desvio moral, o Frade continuou com sua concubina, pois, ao morrer, a traz consigo. Nesta cena, Gil Vicente evidencia que não basta ser religioso e realizar ritos cristãos para se obter a salvação. O Frade diz:

Frade: Pardeos, essa seria Ella!
 Não, não vai em tal caravella
 Minha senhora Florença.

Como! Por ser namorado,
 E folgar c`hua mulher,
 Se há de hum frade de perder,
 Com tanto salmo rezado? (VICENTE, 1942, p. 59).

A expressão: “Se há de hum frade de perder, com tanto salmo rezado?”, implica na conscientização do Frade de que, mesmo tendo realizado muito nas atividades eclesiásticas, está sendo condenado.

Transcrevemos ainda o que D. Carolina Michaelis de Vasconcelos fala sobre a ética de Gil Vicente com respeito à sua crença religiosa e filosófica:

Demonstrei, contudo, que o poeta, auctor et actor na corte régia, homem leigo, mas assas versado em questões teológicas, se distinguia pela sua propensão natural anti-monástica, e pelo horror que lhe inspiravam de um lado frades hipócritas e mundanos, e do outro lado, os abusos curiais com indulgências e perdões; e quanto a teorias deles resultantes, a das “boas obras”, de gratia, fide et operibus, que agitava o mundo de Erasmo e Lutero (1949, p. 55).

Assim, Gil Vicente mostra que em sua ética não é permitido desvios; os religiosos precisam dar o exemplo, não ser arrogantes e não achar que estão salvos somente por desempenharem algum papel dentro da igreja. Em seu conceito de salvação, os religiosos necessitam ser puros e santificados, bem como obedientes a sua ordem eclesiástica.

4.1.5 A condenação da Alcoviteira

A Alcoviteira de nome Brizida Vaz simboliza a corrupção sexual da sociedade da época do dramaturgo português. A personagem se apresenta portando objetos que denunciam seu modo de viver.

Diabo: Qu`he o que haveis d`embarcar?
 Brizida: Seiscentos virgos postiços,
 E três arcas de feitiços,
 Que não podem mais levar.
 Três almários³⁵ de mentir,
 E cinco cofres d`enleios,
 E alguns furtos alheios,
 Assi em jóias de vestir.
 Guarda-roupa d`encobrir:

³⁵ *Armários* – móveis em que se guardam livros, roupas e outros objetos, nesse caso, a Alcoviteira afirma ser os armários de mentir.

Enfim casa movediça,
Hum estrado de cortiça,
Com dez cochins d'embair³⁶ (VICENTE, 1942, p. 65).

A função da alcoviteira é a de mediadora nas relações amorosas. O que justifica sua existência na sociedade é a proibição das relações sexuais fora do casamento, conhecidas como transgressões. Portanto, para que as relações sexuais fora do casamento entre homens e mulheres não fossem aprovadas, surgiu esta “profissão”. A Alcoviteira Brizida Vaz está consciente da utilidade de seu ofício. Sofre severas punições e desprezo da sociedade, mas não abandonou suas atividades.

Diabo: Ora ponde aqui o pé.
Brizida: Hui! Eu vou par'ó paraíso.
Diabo: E quem te disse a ti isso?
Brizida: Lá hei d'ir d'esta maré.
Eu sou hũa mártel tal,
Açoutes tenho eu levados,
E tormentos suportados,
Que ninguém me foi igual.
S'eu fosse ao fogo infernal,
Lá iria todo o mundo (VICENTE, 1942, p. 65).

Brizida Vaz não acredita que será condenada por causa de ter sofrido inúmeras punições enquanto vivia: “Açoutes tenho eu levados,/ E tormentos suportados”, e ainda diz: “S'eu fosse ao fogo infernal,/ La iria todo o mundo”. Essa última expressão é a de uma falsa moralidade, porém não justificada por Gil Vicente. Outra expressão que vale ressaltar na personagem é quando ela se apresenta ao Anjo:

Brizida: Peço-vo-lo de giolhos,
Cuidais que trago piolhos,
Anjo de Deos, minha rosa?
Eu sou Brizida a preciosa,
Que dava as moças os molhos;
A que criava as meninas
Pera os cônegos da Sé (VICENTE, 1942, p.66).

³⁶ “Cochins d'embair”: outra tradução da Ed. Brasiliense, 1986. A fala de Brígida (nome mais atualizado) termina assim: “com dois sofás de embair” (p. 69). Mas, ao lado do verso, há a chamada para uma nota de rodapé, que traz duas variáveis: “com dous cochins d'encobrir” ou “com dez cochins d'embair”. Já “embair” significa enganar. Seja qual for o texto adotado, o importante é que a fala de Brígida indica que a profissão de alcoviteira dava muito dinheiro. Em todo caso, a palavra “coxim” ainda se encontra, em dicionários de português, como sinônimo de almofada, sofá ou algo parecido.

A Alcoviteira justifica seu pedido de ir para o céu na imoralidade dos cônegos. Ela demonstra não ter consciência de sua vida imoral e nem de suas atitudes. A sua inconsciência pode ainda ser vista no crer que estava servindo a Deus, quando estava servindo à luxúria dos padres:

Brizida: Passae-me por vossa fé.
 Meu amor, minhas boninhas,
 Olhos de perlinhas finas:
 E eu sou apostolada,
 Angelada, e martelada,
 E fiz obras mui divinas (VICENTE, 1942, p. 66).

Ela está certa de que não será condenada por ter salvado as moças que estavam aos seus cuidados e ainda afirma que nem mesmo a Santa Úrsula realizou tantos feitos como ela.

Brizida: Sancta Ursula não converteo
 Tantas cachopas, como eu;
 Que nenhua se perdeo:
 E prouve àquelle do Ceo,
 Que todas acharão dono.
 Cuidais que dormia ou sono?
 Nem ponta; e não se perdeo (VICENTE, 1942, p. 66).

Na condenação da Alcoviteira, Gil Vicente ensina que não é o sofrimento pelo martírio, o desprezo da comunidade ou o serviço prestado a outrem que levará alguém ao paraíso. Aqueles que viveram de maneira imoral, apesar de seus muitos sofrimentos na Terra, ainda sofrerão as penas infernais.

Antonio Manzatto afirma que o teólogo é aquele cuja produção teológica é condicionada pela sociedade e que busca dar respostas nascidas da experiência de fé aos problemas que essa sociedade enfrenta (1994, p. 46). Gil Vicente também faz sua teologia baseada na experiência da sociedade, porém defende a liberdade humana em escolher a maneira de viver. Apesar de defender os interesses dos menos favorecidos, visto em exemplos como na condenação do Corregedor em que o Diabo o acusa de explorar os lavradores e não os atender: “A largo modo acquiristis sanguinis laborum ut quid eos non audistis” (VICENTE, 1942, p. 72), não aceita a salvação de pessoas que deliberadamente exercem um ofício repugnante à sociedade e aos ensinamentos da igreja. O escritor Vitor Galdino Feller, falando sobre o sofrimento como um alerta e abertura para a salvação, diz:

Assim, com o olhar fixo naquele que o atrai e fascina, o ser humano vê-se incentivado a superar suas fraquezas e a cobrir suas deficiências, na caminhada rumo à sua plena realização. Por isso a salvação é também conquista humana. No enfrentamento e na superação das desgraças e sofrimentos, o ser humano supera a si mesmo (2005, p. 109).

Para ele, então, em parte, não é por meio do sofrimento que os seres humanos conseguem a salvação, é necessário que suas vidas e profissões sejam dignas.

4.1.6 A condenação do Judeu

O Judeu é uma personagem relevante nas obras de Gil Vicente, em especial no que se refere à salvação. Ele é acusado de matar o próprio autor da salvação, Jesus Cristo. Por este ato, o Diabo não o quer em seu barco. O Judeu aproxima-se do Diabo com um bode e oferece dinheiro a ele para entrar no barco. O Judeu e o Enforcado são as únicas personagens vicentinas que não reivindicam entrar na barca do paraíso, com a distinção de que o Judeu deseja entrar na barca do inferno enquanto o Enforcado não entende por que vai ao inferno.

Judeu: Passae-me, por meu dinheiro

Diabo: E esse bode há cá de vir?

Judeu: O bode também há d'ir.

Diabo: Oh que honrado passageiro!

Judeu: Sem bode, como irei lá?

Diabo: Pois eu não passo ca cabrões.

Judeu: Eis aqui quatro tostões,

E mais se vos pagará:

Por vida de Sema Fará,

Que me passeis o cabrão.

Quereis mais outro tostão?

Diabo: Nem tu não hás de vir ca (VICENTE, 1942, p.67,68).

Gil Vicente entende que o Judeu é o ser humano menos digno da salvação eterna. Por meio de outra personagem, o Parvo, Gil Vicente mostra que o Judeu, em sua concepção, é um ser desprezível, antirreligioso e profano:

Parvo: E s' elle mijou nos finados

No adro de San Gião!

E comia a carne da panella

No dia de nosso Senhor;

E mais elle, salvaror,

Cada vez mija náquella (VICENTE, 1942, p. 69).

A condenação do Judeu se dá tão somente por ele ser judeu. Não há no *Auto da Barca do Inferno* nenhuma outra acusação à personagem a não ser o fato de ele ser judeu. A explicação está no contexto sócio-cultural do dramaturgo português. Georges Duby, ao falar dos judeus habitantes na Europa no final da Idade Média, afirma que havia um sentimento de desprezo por parte dos cristãos em relação aos judeus e muçulmanos, e transcreve uma frase de São Luís: “O pagão, o judeu, o muçulmano. Esses estrangeiros, esses infiéis, é preciso convertê-los ou então destruí-los, porque o reino de Deus deve implantar-se sobre a terra, e ele só se estabelecerá quando toda a humanidade for convertida ao cristianismo” (DUBY, 1999, p 63). Afirma ainda que, quando alguém perguntou a São Luís se não se podia discutir com muçulmanos e judeus, ele respondeu com as seguintes palavras: “Com essa gente, há apenas um argumento: a espada. É preciso enfiá-la no seu ventre” (idem, p. 63).

Os motivos pelos quais os medievais justificavam seu antissemitismo eram porque os judeus mataram a Cristo e por considerarem-nos culpados das desgraças que dizimavam o povo. Como exemplo, temos a peste negra de 1348 que dizimou um terço da população europeia; essa peste foi considerada como uma punição pelo pecado dos judeus e dos leprosos, que foram acusados de envenenar os poços. Além disso, pesava a acusação sobre eles de sugarem o sangue do povo por meio dos empréstimos com juros abusivos. “Cristo está morto; os judeus o mataram, diziam os cruzados. É preciso, por isso, matar os judeus” (DUBY, 1999, p. 64,89).

Celso Lafer, em sua obra *O Judeu em Gil Vicente*, explica que o judeu contribuiu para a cristalização da cultura, formas de economia e técnica, sendo um intermediário entre os árabes e cristãos (1962, p.17). Entretanto, os judeus eram odiados pelos portugueses e espanhóis. Pelos portugueses por pelo menos duas razões. A primeira é religiosa: os judeus eram considerados o povo assassino de Cristo, aqueles que crucificaram o Senhor Jesus Cristo. Para Gil Vicente, os judeus que viveram no tempo de Cristo e o rejeitaram, o fizeram por ignorância, mas os judeus que vivem depois de Cristo são diabólicos e continuam acrescentando pecado sobre pecado (LAFER, 1962, p.17,37). A segunda razão para o ódio aos judeus era porque esses se fizeram simpatizantes dos mouros e representavam suas formas de economia, técnica e cultura, aliando-se, dessa forma, aos inimigos dos cristãos. Martins diz: “O povo reclamava ao rei D. Manuel que fossem vetados aos judeus serem rendeiros das rendas reais, não tivessem ofícios públicos, nem fossem feitores de ninguém” (1972, p. 310).

Vamos ressaltar um episódio, pois aconteceu na época em que Gil Vicente estava com cerca de 40 anos. Foi no ano de 1506, quando o rei D. Manuel resolveu apelar para a força e batizou os filhos dos judeus de 14 anos para baixo, fazendo-os cristãos. O rei baixou um

decreto que quem não aderisse ao Cristianismo deveria se retirar do país imediatamente. Martins relata esse fato, afirmando que houve muito choro, desespero das mães judias, que corriam a segurar seus filhos a fim de que não fossem batizados. Esse acontecimento infeliz trouxe uma das consequências mais violentas da história de Portugal: pouco tempo depois de serem os judeus forçados a se tornarem cristãos, e, conseqüentemente, adquirirem os direitos de negociarem, a inflação subiu. Ainda neste período, aconteceram algumas pragas. O povo entendeu que isto se dava por causa dos judeus que, não sendo cristãos de fato, zombavam de Deus. Os frades fermentavam essa ideia, surgindo daí a matança de mais de dois mil judeus em Portugal (MARTINS, 1972, p. 312, 313).

4.1.7 A condenação do Corregedor

Corregedor pode ser entendido como um procurador ou um magistrado cujas atribuições corresponderiam, em parte, às do atual juiz de direito. Ao corregedor cabia o direito de corrigir os erros e os abusos de autoridades judiciárias e funcionários da justiça. Ele tinha sua condenação decretada no teatro vicentino como um dos mais corruptos entre os seres humanos. Algumas acusações feitas ao Corregedor foram enriquecimento ilícito por meio de propinas recebidas, julgar maliciosamente, receber propinas de judeus, falta de temor a Deus, deixar de ouvir os pobres camponeses quando foram a juízo e encobrir pecados nas horas de confissão.

Diabo: Sancto descorregedor,
 Embarcae, e remaremos.
 Ora entrae, pois que viestes.
 Corregedor: Non est de regula juris, não.
 Diabo: Ita, ita, dae ca a mão,
 Remareis hum remo destes (VICENTE, 1942, p. 70).

O Diabo zomba do Corregedor chamando-lhe de “Sancto descorregedor”, uma alusão aos atos da personagem que não cumpre com sua. Ao que responde o Corregedor em latim: “Non est de regula juris, não”, entendido como: “Ir para o Inferno não é da regra do direito”. Ao que responde o Diabo: “Ita, ita”, sim, sim.³⁷ Por sua sapiência, o Corregedor foi o que mais questionou. Tentava por todos os meios salvar-se da condenação eterna:

³⁷ A tradução foi feita pelos coordenadores da coleção: Clássico de Sá da Costa, em *Obras Completas de Gil Vicente*, p. 70.

Diabo: Et vóbis quoque cum ea;
 Nemo timuistis Deus.
 A largo modo acquiristis
 Sanguinis laboratorum,
 Ignorantes peccatorum
 Ut quid eos non audistis.
 Corregedor: Vós, Arrais, nonne legistis
 Que o dar quebra os penedos?
 Os direitos estão quedos,
 Si aliquid tradidistis (VICENTE, 1942, p.72).

O Diabo acusa o Corregedor de não temer a Deus, de explorar os lavradores e não os ouvir. Ao se defender das acusações do Diabo, diz o Corregedor: “Ó Arrais, por acaso não lestes que dádivas quebrantam penas, faz-se justiça, conforme quiseses se entregastes alguma coisa” (tradução nossa). Temos aqui uma declaração do Corregedor de que onde há dinheiro envolvido, o direito e a justiça não se fazem mais necessários. Para Gil Vicente, a condenação do Corregedor era justa. Além do mais, na questão religiosa o Corregedor usou de má fé ao esconder pecados diante do confessor. Ao chegar a próxima personagem, um Procurador, o Corregedor lhe pergunta: “Confessastes-vos doutor?”. O Procurador diz que não e devolve a pergunta ao Corregedor: “E vós, senhor Corregedor?”; ele responderá com as seguintes palavras:

Corregedor: Eu mui bem me confessei;
 Mas tudo quanto roubei
 Encobri ao confessor.
 Porque, se o não tornais,
 Não vos querem absolver;
 E he mui mau de volver,
 Depois que o apanhais (VICENTE, 1942, p. 75).

Como vimos na condenação do Fidalgo, a salvação ensinada pelos clérigos da Idade Média dependia de o pecador confessar seus pecados a um sacerdote autorizado a fim de receber o perdão. Era necessário confessar todos os pecados, o que não foi o caso do Corregedor, que encobriu o que roubou com a justificativa de que se confessasse só seria absolvido se devolvesse o produto do roubo, o que para ele era uma coisa muito feia. Para Gil Vicente, a condenação dessa personagem é indiscutível.

4.1.8 A condenação do Procurador

A próxima personagem é um Procurador. Pessoa que, com a devida habilitação legal, exerce diante dos tribunais a representação de cada interessado, tanto civil como criminal. O Procurador tem a sua condenação decretada no teatro vicentino apenas por não ter se confessado. Ele chega diante da barca do inferno e o Corregedor que já estava lá lhe pergunta: “Confessastes-vos, doutor?”; ele responde: “Não cuidei que era extremo, nem de morte minha dor”. O escritor francês Dr. Jean-Pierre Bayard, em sua obra *O sentido oculto dos ritos mortuários*, afirma:

O cristão teme a morte súbita, porque não lhe permite receber os santos sacramentos. É bom que o moribundo seja provado pela doença, visto que esta é querida por Deus como castigo e purificação; a doença corporal desenvolve a saúde da alma. A extrema-unção purifica o corpo e restitui-lhe a saúde, eliminando suas impurezas; administrada depois da confissão e da comunhão, é o último socorro da religião (1996, p. 132).

Com a condenação dessa personagem podemos ver como se dava importância a confissão auricular no final da Idade Média. Ao morrer subitamente sem ter tido tempo de se confessar, o Procurador foi condenado sem mais nenhuma oportunidade de se salvar.

4.1.9 A condenação do Enforcado

No *Auto da Barca do Inferno*, o Enforcado é a última personagem a ser condenado. O motivo de sua condenação deve-se a acusação de roubo e, por conseguinte, condenação à morte por enforcamento. Bayard diz que, durante muito tempo, a forca foi o suplício reservado aos grandes criminosos e que a Grã-Bretanha a usou até 1965 (1996, p. 201). O sofrimento que antecede a execução era entendido como pagamento pelos crimes cometidos. Percebe-se esse conceito na frase: “Os que morrem como eu fiz, são livres de Satanás” (VICENTE, 1942, p. 71). Porém, para Gil Vicente, a personagem do Enforcado deve ser condenado às penas eternas, independentemente dele ter pago pelos seus erros com a pena de morte.

Diabo:	Entra, que inda caberás.
Enforcado:	Pesar de San Barrabaz! Se Garcia Moniz diz Que os que morrem como eu fiz, São livres de Satanás! E disse que a Deus prouvera Que fora elle o enforcado, E que fosse Deos louvado,

Que em bo`hora eu nacêra,
 E que o Senhor m`escolhera,
 E por meu bem vi beleguins:
 E com isto mil latins,
 Como s`eu latim soubera.
 E no passo derradeiro,
 Me disse nos meus ouvidos,
 Que o lugar dos escolhidos
 Era a forca e o Limoeiro (VICENTE, 1942, p. 78).

A personagem não nega seus pecados, mas não entende o motivo da condenação, já que morreu enforcado. Se tinha morrido por enforcamento, entendia que já havia pagado pelos seus crimes. Entretanto, Gil Vicente discorda da salvação obtida apenas por meio de sofrimentos.

Enforcado: E Moniz há de mentir?
 Dixe-me: – Com San Miguel
 Irás comer pão e mel,
 Ora já passei meu fado,
 E já feito he o burel.
 Agora não sei que he isso:
 Não me fallou em ribeira,
 Nem barqueiro nem barqueira,
 Senão logo ao Paraíso.
 E isto muito em seu siso,
 E que era sancto meu barço.
 Porém não sei que aqui faço,
 Ou s`era mentira isto (VICENTE, 1942, p.79).

Gil Vicente quer ensinar aos desavisados de sua época que morrer da morte mais cruel não garante a salvação de ninguém. A salvação se dá de outra maneira.

4.1.10 A condenação do Tافل

A última personagem a ser condenado na trilogia das barcas é um Tافل, o mesmo que jogador, que é também a última personagem do *Auto da Barca do Purgatório* e a única a ser condenada a barca do Diabo. Ao chegar diante da barca do Diabo, esse o saúda:

Diabo: Ó meu sócio, e meu amigo,
 Meu bem e meu cabedal!
 Vós, irmão, ireis comigo,
 Que não temestes o perigo
 Da viagem infernal (VICENTE, 1942, p. 120).

Com a saudação acima citada, que mostra o Diabo chamando o jogador de: “Ó meu sócio, e meu amigo,/ Meu bem, meu cabedal e irmão”, temos o pensamento do poeta português a respeito daqueles que eram viciados em jogatinas e que passavam noites inteiras a jogar, na maioria das vezes perdendo o dinheiro que deveria servir para o sustento da mulher e filhos. Considerado por Gil Vicente como sócio, amigo e irmão do Diabo, o Tافل, com suas atitudes, realizava as obras dele. Além de gastar suas economias inutilmente, o Tافل foi acusado de, nos momentos em que estava perdendo, descrer e blasfemar a Trindade divina, negar a Deus e as orações, blasfemar a hóstia e desonrar os santos. Diante desse quadro, diz o Diabo: “Oh quanta glória me davas” (VICENTE, 1942, p. 123). Mas o Tافل tenta se defender, citando um provérbio popular de sua época: “Cant’eu sempre ouvi dizer, quem bem renega, bem crê”. Não para Gil Vicente que, debochando da afirmação do Tافل, diz: “Tafues e renegadores não tem nenhum salvamento” (VICENTE, 1942, p. 123).

4.2 OS QUE FORAM PARA O PURGATÓRIO

Temos no *Auto da Barca do Inferno* personagens que não são condenadas aos suplícios infernais, mas também não entram na barca do paraíso; elas ficam na margem do rio até que todos os seus pecados sejam purificados para depois disso irem ao paraíso. São quatro as personagens que precisarão se purificar de seus pecados. Esse lugar, também chamado de estado transitório, é local de sofrimentos como meio de purificar as almas a fim de se apresentarem diante de Deus no céu.

4.2.1 O purgatório para o Parvo

A primeira personagem a ficar no purgatório é um camponês simples e debochado. Fala muitas tolices, insulta o Diabo e, mesmo assim, não é condenado. A justificativa para a não condenação do Parvo se deve ao fato de que tudo o que fez e falou foi por causa da sua simplicidade. O Parvo aproxima-se do Anjo e pergunta: “Quereis-me passar além?”, ao que o Anjo responde: “Tu passarás, se quiseres. Porque em todos teus fazeres, per malícia não errastes; tua simpreza t’abaste pera gozar dos prazeres” (VICENTE, 1942, p. 54). No entanto,

o Parvo fica na margem do rio com a finalidade de purificar-se totalmente, pois, segundo Schouppe:

Deus é a própria Santidade, muito mais do que o sol é luz, e nem sombra de pecado pode se manter diante de sua face. Quando a iniquidade se manifesta nas criaturas, a Santidade de Deus exige expiação e quando essa expiação é feita em todo o rigor da justiça é terrível. A justiça de Deus é terrível e pune com extremo rigor até as faltas mais triviais. Isso porque essas faltas, leves a nossos olhos, não o são de nenhum modo aos de Deus. O menor pecado desagrade a Deus infinitamente. E, em relação à infinita Santidade que é ofendida, a mais ligeira transgressão toma proporções enormes e pede enorme reparação (2007, p. 16).

O purgatório para o Parvo não é um estado eterno, mas que termina com uma vida feliz. É o estado de reparação e expiação a fim de satisfazer a justiça divina para sofrer a punição em todo seu rigor.

4.2.2 O purgatório para o Lavrador

O *Auto da Barca do Purgatório* inicia-se com a canção de três Anjos:

Anjos: Remando vão remadores
 Barca de grande alegria;
 O patrão que a guiava,
 Filho de Deus se dizia,
 Que remavão á porfia (VICENTE, 1942, p. 83).

Logo após o canto dos Anjos, aparece o Diabo reclamando, porque não aparece ninguém para entrar em sua barca. Em seguida, aparecem novamente os Anjos agora convidando as almas a entrarem no barco da glória. Dão alguns conselhos para as almas, como:

Anjos: Agora que a madre pia,
 Frol de toda a perfeição,
 Está com tanta alegria;
 Pedi a sua Senhoria
 Gloriosa embarcação,
 Que sua he a barcagem,
 Pedi-lhe como avogada,
 Per lacrimosa linguagem,

Que nos procure viagens descansada.
 Fala-lhe com alegria,
 Canta-lhe como souberes,
 Visita a Virgem Maria,
 Nossa via, nossa guia (VICENTE, 1942, p. 87).

É nesse contexto que aparece a primeira personagem do *Auto da Barca do Purgatório*, um Lavrador. Chega cansado e traz em suas costas um arado, símbolo não de seus erros, mas de seu ofício na terra. O Diabo não perde tempo e acusa o Lavrador, apontando-lhe os erros cometidos por ele na Terra. O Lavrador parece convicto de que não será condenado, pois confessa que, após ter passado pela morte, nada mais pode assustá-lo. Está com a consciência em paz e diz que deixou na Terra tudo em ordem: “Nem fico a dever duas favas, nem um preto por pagar!”. O Diabo novamente o acusa, dessa vez de ter mudado os limites de suas terras; o Lavrador então se justifica, dizendo que, antes de mudar a cerca, alguém já havia feito isso antes com a cerca dele: “E quem tirava do meu, os meus marcos quantos são?” (VICENTE, 1942, p. 91). O Lavrador dirige-se ao Diabo com muitos insultos para se defender da situação em que se encontra. O Diabo, ao enumerar as acusações contra o Lavrador, acrescenta o fato de esse estar carregando o arado nas costas. “Pois porque vens carregado?”. Mais uma vez, o Lavrador se justifica ao dizer que o arado era símbolo de seu trabalho duro enquanto estava na Terra: “Porque seja conhecido por lavrador muito honrado, e tenho a glória merecido; que sempre fui perseguido, e vivi mui trabalhado” (VICENTE, 1942, p. 91).

Após o diálogo entre o Diabo e o Lavrador, o primeiro fazendo acusações o segundo se defendendo, aparece o Anjo como um intermediário e chama o Lavrador: “Vinde ca, homem de bem; pera onde quereis ir?”. Ao chamar o Lavrador de “homem de bem”, o Anjo aponta para a possibilidade de salvação da personagem. Aproveitando o bom momento do diálogo com o Anjo, responde o Lavrador:

Lavrador: Bofá, Senhor, mal peccado,
 Sempre he morto quem do arado
 Há de viver.
 Nós somos vida das gentes,
 E morte de nossas vidas;
 A tyranos – pacientes,
 Que a unhas e a dentes
 Nos tem as almas roídas (VICENTE, 1942, p. 94).

Em sua simplicidade, o Lavrador demonstra como foi difícil viver na sociedade de sua época. “Nós somos vida das gentes, e morte de nossas vidas”. Isto é: para que a nobreza

pudesse viver regaladamente, os pobres camponeses gastavam sua vida no arado. Por isso que ele diz: “Sempre é morto quem do arado há de viver”. O Lavrador continua a descrever seus sofrimentos com a convicção de que foi o destino que traçou a sua condição de vida na Terra, portanto também não temia sua sorte na eternidade.

Lavrador: O lavrador; não tem tempo nem lugar
Nem somente d`alimpar
As gotas do seu suor.
Na igreja bradão com elle,
Porqu` assoviou a hum cão;
E logo excomunhão na pelle.
O fidalgo maçar nelle,
Atá o mais triste rascão (VICENTE, 1942, p. 94).

Na descrição dos sofrimentos acima, nota-se que a personagem sofre pelo seu trabalho que é duro e por causa da sociedade que discrimina os mais pobres. No entanto, a personagem está confiante, por ter vivido de acordo com os ensinamentos da igreja:

Lavrador: Manifesto está e visto
Que o bento Jesu Christo
Deve ser homem de gala.
E he rezão que nos valha
Neste serão glorioso,
Qu`he gran refúgio sem falha.
Isto me faz forçoso,
E não estou temeroso
Nem migalha.

Anjo: Que bens fizeste na vida,
Que te sejam ca guiantes?
Lavrador: Ia ao bodo da ermida
Cada sancta Margarida,
E dava esmola aos andantes;
Levava o credo até o rabo (VICENTE, 1942, p. 95).

Mesmo tendo seguido vários preceitos religiosos, o Lavrador não estava purificado o suficiente para embarcar direto ao paraíso; por isso, o Anjo deixa-o na margem do rio: “Digo que andes assi purgando nessa ribeira, até que o Senhor Deos queira que te levem pera si nesta bateira” (idem, p. 98).

4.2.3 O purgatório para a Regateira

A próxima personagem é uma Regateira de nome Marta Gil. Essa personagem, além de ser lavradora, vendia os produtos do campo. Assim que entra em cena, o Diabo lhe diz que a conhece desde quando nasceu, no sentido de que sabe todos os seus pecados e, logo, ela vai entrar em seu barco. Começam então as acusações por parte do Diabo e as defesas da personagem. A primeira acusação foi a de obter lucro ilícito, ao que responde a Regateira:

Regateira: Fui em tempo de cobiça;
Cada tempo sua usança:
S`eu morrera de preguiça,
Tiveras muita justiça,
E eu pequena esperança.
Vendia minha lavrança,
Hum ovo por dous reaes,
Hum cabrito, se s`alcança,
Té quatro vinténs, nô mais:
Tendes vós isto em lembrança?
Hum frangão por hum vintém,
E hua galinha sessenta;
E acerta-se também
Que ás vezes vem alguém
Que as leva por setenta (VICENTE, 1942, p.101).

As defesas da personagem continuam à medida que as acusações são feitas, sendo a principal delas não se deixar levar pela preguiça, pelo contrário, trabalhou muito para sobreviver. Dirige-se ao Anjo e, em uma demonstração de fé, inicia uma oração:

Regateira: Melhor creio eu que será.
Jesu! Jesu! Benzo-me eu.
Ó bento Bartolomeu,
E vós Virgem do rosário,
Pólo, filho que Deus vos deu
Esta noute vosso e seu,
Haja repairo.
Bem saberdes vós, Senhora,
Que venho eu manifestada,
E fui vossa lavradora;
Em que pecasse algum`ora,
Venha a piedosa alçada
Esta he a noute que paristes:
Benta a hora em que nascestes;
Esqueção meus males tristes,
Pólo menino que vestistes,
E envolvestes (VICENTE, 1942, p. 103,104).

Depois de uma oração como essa e em resposta a sua fé, o Anjo diz:

Anjo: Grande cousa é a oração:
 Purga ao longo da ribeira,
 Segura de danação,
 Terás angústia e paixão
 E tormentos em gran maneira.
 Isto até que o Senhor queira
 Que te passemos o rio;
 Será tua dor lastimeira,
 Como ardente em gran brasio,
 De fogueira (VICENTE, 1942, p. 105).

Dessa forma, pela oração e por recorrer à Virgem, a Regateira escapa de ir para o inferno e consegue ficar no purgatório até o momento que irá para o céu.

4.2.4 O purgatório para o Pastor

O Pastor é a próxima personagem a ficar na margem purgatória. Sua linguagem é rústica como a de um homem que vive no campo cuidando de rebanhos e que não teve a oportunidade de estudar; conseqüentemente, não aprendeu a falar polidamente. São duas as acusações que pesam sobre ele. Primeira, a de ter esquecido as rezas:

Anjo: Dize ora o Kirieleison, kirieleison, christeleison.
 Pastor: O Pater noster quereis?
 Já eu soube bom quinhão delle.
 No santo faceto andei já,
 E nunca me dei par delle
 Soube eu lá já tempo há (VICENTE, 1942, p. 110).

Dessa acusação o Pastor se justifica dizendo que não foi capaz de aprender as rezas, porém explica viveu de acordo com o que as orações dizem:

Pastor: Ali andava eu sandejando,
 E suacendo e cansando;
 Então dei á treva o uso.
 Assaz avonda ao pastor
 Crer em Deos, e não furtar,
 E fazer bem seu lavor,
 E dar graças ao Senhor,
 E fugir de não peccar.
 E crer na igreja assi junta
 Com paredes e telhados,
 Aliceres e furados; (VICENTE, 1942, p. 111).

A segunda acusação contra o Pastor é ter tentado seduzir uma moça:

Diabo: Vae, vae cantar á gamella:
 Não andavas tu namorado
 Perdido por Madanella?
 Pastor: E pois que lhe fiz a Ella,
 Pera dizer que he peccado?
 Hua vez armei-lhe o pé
 Na chacota em Villarinho,
 E ainda pela abofé
 Constança Anes, que viva he,
 Me meteo naquelle alinho.
 Diabo: Não na foste tu sperar,
 Pera a danares, villão,
 E começou de bradar
 Que a querias forçar? (VICENTE, 1942, p. 112).

Novamente, o Pastor se justifica não negando seu desejo de forçar a moça, mas afirmando que não conseguiu seu intento, já que a jovem lhe havia escapado. Então, diz não ser merecedor do inferno, pois não houve a conclusão do pecado, apenas a intenção:

Pastor: Ô fi de puta cabrão!
 Quisera eu e ela não
 Porque a traidora fugiu!
 E, se isto assim foi, ladrão,
 Que pecado se seguiu
 Pois não houve conclusão? (VICENTE, 1942, p. 112).

Após essa justificativa, o Anjo lhe diz:

Anjo: Faze o que t`eu direi,
 E depois embarcarás,
 E eu mesmo te passarei.
 Purga ao longo do rio
 Em gran fogo, merecendo (VICENTE, 1942, p. 113).

Com sua defesa, baseada na falta de condições de aprender as rezas, por ter tido uma vida muito difícil, e no fato de não ter concluído o pecado com a jovem, o Pastor consegue justificar-se e escapar do inferno, mas deve se purificar de seus pecados no purgatório.

4.2.5 O purgatório para a Menina Pastora

A última personagem a ficar no purgatório é uma Pastora ainda menina. Ao chegar e se defrontar com o Diabo, teme diante do que vê, então clama por Jesus e invoca a ajuda da Virgem Maria:

Menina: Jesu! Jesu! Que he ora isto?
 Ave Maria! Ave Maria!
 Qu'he do meu cão qu'eu trazia?
 Oh! Chagas de Jesu Christo
 Vão em minha companhia!
 Eu sonho! – triste de mim!
 Oh coitada, como tremo!
 Minha mãe, valei-me aqui (VICENTE, 1942, p. 114).

Entretanto, alguns momentos depois, a menina começa a reagir, enfrentando o Diabo e seu próprio medo:

Diabo: Entrae vós, filhinha, aqui.
 Menina: Oh! cal`te: - triste de mi!
 Diabo: Eu vos levarei aos ceos;
 Entrae, minha Policena;
 Não temais nada, Senhora.
 Menina: Arre lá! Uxte, morena!
 Diabo: Ó minha Rainha Helena,
 Entrae, e vamo-nos ora.
 Menina: Cal`te, cal`te na má ora!
 Cuidas que m`hás d`enganar,
 Porque assi me ves pastora? (VICENTE, 1942, p. 115).

Em meio a esse diálogo, o Anjo se aproxima e chama a Pastora: “Leix´ó, pastora: vem ca”. É o socorro que o Anjo oferece a personagem; sem perda de tempo, pergunta se ela conhece a Deus, ao que ela responde imediatamente: “Muito bem, era redondo!”. É a identificação de Deus com a hóstia sagrada por parte da jovem, demonstrando que levou ao pé da letra os ensinamentos recebidos: “Este é o meu corpo, comi dele todos”. Diz ainda que era alvinho, pois o viu várias vezes, devido a não faltar a missa.

Menina: Mas alvinho qu`estes veos,
 O vi eu vezes avondo.
 Como o sino começava,
 Logo deitava a correr (VICENTE, 1942, p. 117).

O Diabo ainda a acusa de várias faltas como ser mexeriqueira, gulosa, refalsada e mentirosa. A justificativa da Pastora é que esses são pecados de pessoas ainda jovens, devido à imaturidade da vida. O Anjo então lhe diz:

Anjo: Vae ao longo desse mar,
 Que he praia purgatória;
 E quando Deos o ordenar,
 Nós te viremos passar
 Da pena á eterna glória (VICENTE, 1942, p. 118).

No ano de 1518, ano em que Gil Vicente escreve o *Auto da Barca do Purgatório*, a ideia do purgatório já estava totalmente enraizada entre os cristãos. Le Goff diz que a ideia do purgatório foi fixada na mentalidade cristã no século XII, pelo papa Inocêncio III:

O primeiro é, aliás, o papa Inocêncio III (1198–1216). É notável que o pontífice tenha aceitado tão depressa as novas concepções. Em uma carta ao arcebispo de Lyon, em 1202, o papa mostra-se circunspecto. Sobre as conclusões a tirar da diferenciação agostiniana (retomada no Decreto de Graciano) entre as quatro categorias de defuntos: os inteiramente bons, os inteiramente maus, os medianamente bons e os medianamente maus, e da eficácia dos sufrágios dos vivos por intermédio da igreja, em ações de graça para os inteiramente bons, em consolações para os vivos para os inteiramente maus, em expiações para os medianamente bons e em propiciações para os medianamente maus (1993, p. 207).

Tendo em mente o espaço intermediário em que muitos sofrerão ainda duras provas, mas com a certeza de que esse tempo redundará em glória, Gil Vicente escreve sua obra o *Auto da Barca do Purgatório*. Para Gil Vicente, o cristão deve crer no purgatório, espaço de espera para aqueles que cometerem pecados perdoáveis, “os pecados veniais”. O espaço de tempo em que os pecadores serão purificados para gozar a salvação eterna.

4.3 Os SALVOS

Temos nas três barcas que formam a trilogia religiosa de Gil Vicente personagens que foram salvas, isto é, personagens que, após a morte de seus corpos físicos, foram para o paraíso celestial. Todas elas, embora tenham sido acusadas de pecados, são justificadas e salvas. É considerado que, por seus méritos ou por causa do perdão recebido mediante o arrependimento, são dignas de entrar no céu.

4.3.1 A salvação dos Quatro Cavaleiros

A última encenação no *Auto da Barca do Inferno* é realizada com o aparecimento de Quatro Cavaleiros da Ordem de Cristo, que morreram na África, em luta contra os mouros. Gil Vicente conclui essa obra com a salvação deles. Essa encenação diz respeito aos homens que deram sua vida em favor do enriquecimento de Portugal e Espanha por meio de suas conquistas, bem como do zelo religioso em expulsar os mouros da Península Ibérica e expandir a fé católica ao restante do mundo.

Os cavaleiros de Deus, referidos por Gil Vicente, são os que, a partir de 1095, atenderam ao chamado do papa Urbano II para fazerem parte de uma expedição à Terra Santa. Eles escolheram como símbolo uma cruz pintada na armadura ou bordada nas vestes. Foram chamados de “cruzados”. Seriam os guerreiros da cruz, os defensores do Cristianismo. Deles surgiram as ordens militares com o objetivo de defender os Estados cristãos. As duas mais poderosas ordens militares foram a dos Cavaleiros do Templo (templários) e a dos Hospitalários de São João de Jerusalém, em 1291 (GONZÁLEZ, 2000, p. 79).

Na época de Gil Vicente, início do século XVI, a Igreja e o Estado se fundiam em propósitos, possuíam os mesmos objetivos. Os papas pregavam a absolvição da culpa e da pena como privilégios para quem morresse por amor de Cristo e da igreja nas Guerras Santas. González diz que o esforço dos cristãos em expulsar os mouros da Espanha podia contar com o apoio da igreja e a bênção do papa, esse ainda ofereceu indulgência plena a todos que morressem no empreendimento. Isto é, qualquer pecado, até mesmo os mais cruéis, seria perdoado e eles iriam diretamente para o paraíso sem nem mesmo passar pelo purgatório (GONZALES, 2000, p. 51).

Esse sentimento de fé, de zelo e de amor pela igreja e pela pátria dominava todos os europeus. Gil Vicente não fugia à regra. Estava convicto de que quem lutou contra os mouros, lutou por Cristo. Portanto, era merecedor da salvação eterna:

Diabo: Cavaleiros, vós passais,
E não me dizeis p`ra ond`is?
1º Cavaleiro: E vós, Satan, presumis?...
Atentae com quem fallais.
2º Cavaleiro: E vós que nos demandais?
Sequer conhecei-nos bem:
Morremos nas partes d`alem;
E não queirais saber mais.
Anjo: Ó cavaleiros de Deos,
A vós estou esperando;
Que morrestes pelejando
Por Chisto, Senhor dos ceos.
Sois livres de todo o mal,
Sanctos por certo sem falha;

Que quem morre em tal batalha
Merece paz eternal (VICENTE, 1942, p. 82).

Considerando que para Gil Vicente a submissão a Cristo e à igreja era questão importante e defendida por ele, e uma vez que havia um decreto do papa com relação à salvação dos que morriam nas Guerras Santas, não havia o mínimo motivo para discussão quanto à salvação dos Quatro Cavaleiros. Então, eles são destinados ao paraíso.

4.3.2 A salvação do Menino

No *Auto da Barca do Purgatório*, há uma encenação que conclui com a salvação de uma criança. Na cena, o Diabo quase não fala, apenas produz um som como o de um bode e está irritado com a presença do menino, pois sabe que não tem nenhuma chance contra ele: o menino irá para o paraíso. Mesmo assim, o Diabo lhe pergunta: “Onde hás d`ir, ou pera que?”. O menino diz que sua mãe ficou chorando por ele ter morrido; então, aparece o Anjo e fala:

Anjo:	Mas fica desvariando, Que tu es do nosso bando, E pera sempre será. Fez-te Deos secretamente A mais profunda mercê Em idade de innocente: Eu não sei se sabe a gente A causa porqu`isto he (VICENTE, 1942, p. 120).
-------	--

Aqui temos pelo menos duas questões interessantes: a primeira diz respeito à idade de inocência. Para Gil Vicente, as criancinhas estavam com sua salvação garantida ao morrerem. Ele não entra na questão de se as crianças foram ou não batizadas antes de sua morte. O ensino sobre o *Limbus Infantus* já era ensinado em sua época, pois esse dogma já havia sido divulgado por Agostinho, que defendia a ideia do pecado original a todos os seres humanos. Ele afirmou ainda a salvação por meio do sacramento do batismo, símbolo da purificação dos pecados por meio da lavagem com água. Para Agostinho, a vida eterna só pode ser dos que foram batizados, conseqüentemente, aqueles que morrem sem o batismo obtêm a morte eterna (1998, p. 286).

Dante Alighieri também entende que a salvação se dá por meio das águas batismais. Ao chegar ao primeiro círculo do inferno, parte em que os sofrimentos são poucos, vê homens, mulheres e crianças que não foram batizadas:

Entramos no primeiro círculo, em que o abismo já começava a estreitar-se. Prestei atenção: não mais havia choro lastimoso, só suspiros, que murmuravam, ecoando suavemente por todo o espaço. Tais suspiros nasciam de um sofrimento sem martírio, experimentado por homens, mulheres e crianças que ali se aglomeravam. “Não queres saber”, disse meu bom Mestre, “que espíritos são esses que agora vês padecendo? Antes que vás em frente, convém saberes que não pecaram: porém, mesmo tendo realizado boas obras, estão aqui porque lhes faltou o batismo, portal da fé, no qual acreditas e és ditoso por isso (2004, p. 22).

Entretanto, Gil Vicente não faz nem um comentário a respeito da salvação das crianças por meio do sacramento do batismo. Fala tão somente que são salvas por sua inocência, acreditando, possivelmente, que o pecado só é punido quando se concretiza em ações. Esse conceito já foi comentado no *Auto da Barca do Purgatório*, no item 4.2.4 em que o Pastor não é condenado por ter tentado estuprar uma jovem, já que não conseguiu porque ela fugiu; não havendo conclusão do intento, ele não foi condenado.

A outra questão não tem resposta por parte de Gil Vicente: por que Deus permite a morte das crianças, já que causa tanta tristeza aos pais? “Fica minha mãe chorando, só porque m’eu vim de lá” (VICENTE, 1942, p. 120). Mesmo não respondendo a essa questão, ele mostra crer que as crianças são inocentes e, por isso, salvas do inferno e do purgatório.

Entretanto, no *Auto da Barca da Glória*, todas as personagens são salvas. Elas representam as mais altas personalidades civis e eclesiásticas da Terra, aparecendo no *Auto da Barca da Glória* de maneira ascendente, começando pelo menor e concluindo com o maior. Esta escala é feita pelo valor dos ofícios que ocupam as personagens, começando com as autoridades civis, vindo, a seguir, as autoridades eclesiásticas. A todas as personagens são atribuídas grandes faltas e acusações graves; no entanto, Gil Vicente conclui essa obra com o aparecimento de Cristo, que reparte entre as personagens os remos das cinco chagas sofridas por ele na cruz, dando-lhes, dessa forma, a condição de entrarem na barca da glória rumo ao paraíso.

Com a salvação dessas personagens, podemos deduzir o conceito de salvação das almas em Gil Vicente e, conseqüentemente, o pensamento sobre a salvação entre os cristãos no final da Idade Média.

4.3.3 A salvação do Conde

O primeiro a ser analisado é um Conde trazido pela Morte e apresentado diante do Diabo:

Morte: Hablad con ese barquero,
 Que yo voy hacer mi officio.
 Diabo: Señor Conde y caballero,
 Dias ha que os espero,
 Y estoy á vuestro servicio: todavía
 Entre Vuesa Señoria,
 Que bien larga está la plancha,
 Y partamos con de día (VICENTE, 1942, p. 129).

A Morte entrega o Conde ao Diabo e este dizer que há dias que o espera, o que indica a certeza de ambos da culpabilidade da personagem e, com certeza, a sua condenação. No entanto, o Conde retruca, dizendo: “Nunca tú me pasarás”. Então, o Diabo passa a mostrar ao Conde porque o levará ao inferno. Em primeiro lugar, o Conde faz parte de sua lista de condenados:

Diabo: Y pues quien?
 Mirad, Señor, por iten
 Os tengo acá en mi rol,
 Y habeis de pasar allen.
 Veis aquellos fuegos bien?
 Allí se coge la frol (VICENTE, 1942, p. 130).

Em segundo lugar, por causa dos pecados cometidos pela personagem:

Conde: Grande es Dios.
 Diabo: A`eso os ateneis vos!
 Gozando ufano la vida
 Com vícios de dos en dos,
 Sin Haber miedo de Dios,
 Ni temor de la partida? (VICENTE, 1942, p.130).

Após as acusações do Diabo, o Conde se dirige ao Anjo, pedindo-lhe que o ajude: “O muy preciosos remos, socorred mi aflicion”, e logo a seguir começa a suplicar o perdão de Deus. Essa suplica é feita pelo Conde em *latim macarrônico*, isto é, uma parte em latim e outra em espanhol. O Conde diz:

Perdoa-me meu Deus,
 que nada são meus dias:
 porque exaltas teu poder ao homem
 e lhe dá domínio,
 e depois dele te afastas?” (VICENTE, 1942, p. 131, tradução
 nossa).³⁸

Essa demonstração de arrependimento e humildade tirada do Livro de Jó 7.16-18 e vista apenas no *Auto da Barca da Glória* tem como finalidade mostrar que o verdadeiro arrependimento com atitude de humildade pode levar o homem à salvação. Assim como Jó que se encontrava em situação de horror e depois foi elevado a uma posição de honra e salvação, Gil Vicente leva o seu leitor (ou a plateia da peça) a pensar na mesma possibilidade.

O Conde continua sua súplica com argumentos teológicos. Primeiro, questiona o porquê da obra prima de Deus ser desfeita tão rapidamente pelo fogo:

Conde: Y súpito lo pruevas luego:
 Porqué consientes, Señor,
 Que tu obra, y tu hechor,
 Sea deshecha nel fuego? (VICENTE, 1942, p. 132).

Depois o argumento é sobre a obra redentora de Cristo na cruz:

Conde: Ayudadme, remadores,
 De las altas hiarquías,
 Favoreced mis temores,
 Pues sabeis cuantos dolores
 Por mi sufrió el Messias,
 Sabed cierto
 Como fue preso en el huerto,
 E escupida su hermosura,
 E dende allí fui, medio muerto,
 Llevado muy sin concierto
 Al juicio, sin ventura (VICENTE, 1942, p. 132).

Gil Vicente considerava a importância de Cristo para salvação (“Sabes quantas dores por mim sofreu o Messias”), e sabia que, naquela época, já havia grande descontentamento, que culminaria na Reforma. Contudo a fé de Gil Vicente não era baseada somente na graça e no sacrifício de Cristo; isso só seria retomado por João Calvino e pelos reformadores, que buscam o retorno do homem cristão para a salvação pela graça e pela fé. O teólogo McGrath afirma que “O Novo Testamento, inspirando-se em imagens e expectativas presentes no Antigo Testamento, apresenta a morte de Cristo na cruz como um sacrifício... eficaz e perfeito

³⁸ O parece mihi, Dios mio, / Quia nihil son mis dias: / Porque ensalza tu poderío. / Al hombre, y das señorío, / Y luego del te desvias?

para a salvação da humanidade” (2005, p. 470). Agostinho também afirmou que Cristo nasceu por misericórdia aos pecadores e que o preço de nossa redenção foi a sua morte (1998, p. 137). McGrath comenta ainda que, por meio de Agostinho e da sua compreensão do sacrifício de Cristo como meio de salvação dos pecadores, a Idade Média deu relevante importância a salvação obtida pela morte de Cristo (McGRATH, 2005, p. 471), contudo não podemos afirmar que esse era o pensamento de Gil Vicente, mas sim que é possível ele ter sido influenciado, em certo grau, por essas ideias.

Portanto, notamos que Gil Vicente falava do que já era ensinado na sociedade em que estava inserido. Manzatto diz: “Não se pode negar a relação entre o mundo do leitor e o mundo do texto, isto é: o texto se relaciona com o mundo... A obra é influenciada por seu meio, ela também exerce sobre esse meio uma influência ao criticar os limites da sociedade ao denunciar os costumes, pregar valores, etc.” (MANZATTO, 1994, p. 32).

4.3.4 A salvação do Duque

A salvação do Duque, bem como a de todas as personagens do *Auto da Barca da Glória*, é atribuída a Cristo por sua morte expiatória na cruz do calvário. Entretanto, em cada cena, Gil Vicente elucida o seu conceito com argumentos diferenciados. Na salvação do Conde, vimos que os argumentos foram: 1) Deus não pode destruir sua principal obra, o ser humano, por meio do fogo; 2) Cristo morreu para salvar os pecadores. Nessa nova encenação, que é a salvação do Duque, temos o seguinte: após ser avisado pelo Diabo que sofrerá as penas infernais, o Duque recorre ao texto bíblico do livro de Jó 10.8-12:

Duque: As tuas mãos Senhor
me fizeram
e me plasmaram,
porque Senhor,
tão depressa me arruinaste?
Rogo-te que não esqueças
que me fizestes de barro,
não permitas que eu pereça;
mas se queres que eu padeça,
para que me salvaste?³⁹ (VICENTE, 1942, p. 135, tradução
nossa).

³⁹ Duque: Manus tuce Domine, / fecerunt me, y me criaste, / et plasmaverunt me, / Decidme, Señor, porqué / Tan presto me derrocaste / De cabeça? / Ruégote que no escaeza / Quod sicut lutum me heciste / No permitas que perezca; / Y si quieres que padezca, / Para qué me redimiste?

Com esses questionamentos, Gil Vicente quer mostrar o valor do ser humano criado por Deus e salvo por ele da condenação eterna. A continuação do apelo feito pelo Duque, citando passagens bíblicas do livro de Jó, tem como objetivo apontar para o seu final. Jó apelou para Deus e no fim foi salvo.

Duque: De pele e carne me vestiste,
de ossos, nervos e vida,
misericórdia concedeste
ao homem que criaste,
agora, pois me visita⁴⁰ (VICENTE, 1942, p. 136, tradução
nossa).

O conceito de salvação apontado por Gil Vicente aqui é o da soberana vontade de Deus, tanto em ter criado o ser humano quanto em lhe redimir dos pecados. A personagem não tem medo algum do Diabo nem mesmo de ser condenada, pois está confiante no amor de Deus que enviou Cristo para morrer pelo ser humano:

Duque: En vano hubo dolores
Christo por los pecadores?
Muy imposible será.
Pues es cierto que pos nos
Fue llevado ante Pilatos,
Y acusado, siendo Dios;
Señores, no penséis vos
Que le costamos barato,
Y azotado
Su cuerpo tan delicado,
Solo de vírgen nacido,
Sin padre humano engendrado;
Y después fue coronado,
De su corona herido (VICENTE, 1942, p. 137).

Para Gil Vicente, os sofrimentos de Cristo era o preço mais alto para a realização da salvação humana. Por ter sido muito caro, não foi em vão.

4.3.5 A salvação do Rei

Assim que a Morte traz o Rei, o Diabo lhe mostra os sofrimentos que o aguardam; sem perda de tempo, o Rei inicia sua súplica diante de Deus, usando os lamentos de Jó:

⁴⁰ Duque: Pele e carne me vestiste, / Ossibus, nervis et vita, / Misericórdia atribuíste / Al hombre que tu heciste; / Pues ahora me visita.

Rei: Taedet anima mea
 Vita meã muy dolorida,
 Pues la glória que desea
 Me quita que no la vea
 La muy pecadora vida
 Que pasé
 Loquar in amaritudine
 Palabras muy dolorosas;
 De mi alma hablaré
 Á mi Dios, y le diré,
 Con lagrimas piadosas:
 Noli me condemnare,
 Judica mihi, porque
 No me dejas quien me ampare:
 Si al infierno bajare,
 Tuyo so, cuyo seré?
 Ay de mí!
 Cur me judices así?
 Pues de nada me heciste,
 Mándame pasar daqui:
 Ampárame, fili Davi,
 Que del cielo descendiste (VICENTE, 1942, p. 139,140).

“Cansada de viver está minha alma; vou dar livre carreira ao meu queixume” (Jó 10.1). “Direi a Deus, chorando piedosamente: não queiras condenar-me”, “porque razão me julgas assim? Pois do nada me criaste, manda-me passar daqui, ampara-me Filho de Davi”. Com essas palavras, o Rei se mostra arrependido e crê que Deus pode mudar sua condição de acusado pelo Diabo a uma condição de salvo – e isso por meio do Salvador Jesus Cristo, filho de Davi. O Rei continua sua humilde petição assim:

Ó Senhor, peço-te
 que não recordes os meus pecados.
 Quando naquele tempo,
 destruíres o mundo com fogo,
 olha para mim
 e me levas a ti,
 que eu vá a tua presença⁴¹ (VICENTE, 1942, p. 140, tradução
 nossa).

O pedido para Deus não olhar para os seus pecados reflete a crença no amor de Deus em perdoar a humanidade pecadora. Aqui, o Rei faz menção ao juízo final “naquele tempo”, um apelo a que, na hora do ajustes de conta com a humanidade, Deus o leve para junto de si.

⁴¹ O mi Dios, ne recorderis / Peccata mea, te ruego. / Naquel tiempo dum veneris, / Cuando el siglo destruires, / Con tu gran saña, per fuego. / Dirige a mi / Vias meas pera ti, / Que aparesca en tu presencia .

O Rei ainda se dirigirá a Cristo tendo a certeza de que sua morte foi para todos os pecadores, inclusive para ele, o Rei.

Rei: Buen Jesu, que apareciste
 Todo en sangre bañado,
 Y á Pilatos oyiste,
 Mostrándote ao pueblo triste,
 - Eis el hombre castigado!
 Y reclamaron,
 Y con la cruz te cargaron,
 Por todos los pecadores:
 Pues por nos te flagelaron,
 Y á la muerte te allegaron,
 Esfuerza nuestros temores (VICENTE, 1942, p. 143).

Gil Vicente entende que Cristo sofreu e morreu para salvar a todos os pecadores. Por isso, por meio da personagem do Rei, diz que ele morreu por nossos temores. Mesmo crendo nisso, já observamos que para ele apenas a morte de Cristo não bastava para a salvação.

4.3.6 A salvação do Imperador

O Imperador, a mais importante autoridade civil, também tem a sua salvação no *Auto da Barca da Glória*. A salvação, mais uma vez, não se dá pelos méritos da personagem nem por alguma boa obra realizada unicamente por ele, mas pelos méritos de Cristo em sua obra redentora na cruz do Calvário, associada à obra do pecador, que é o arrependimento. Gil Vicente está certo de que Cristo salva o pecador sem que este tenha qualquer merecimento para isso, desde que o pecador se arrependa. Portanto, a salvação depende também do pecador.

O Imperador era tido como um homem cruel, tirano e que se deixou adorar, não tem em si mérito algum para ser salvo; no entanto, Cristo o levará ao paraíso por sua soberana graça. Entretanto, para Gil Vicente, o arrependimento se faz necessário àquele que deseja a redenção. Por isso, a súplica do Imperador, também baseada no livro de Jó, inicia-se com muita humildade e reconhecimento de sua insignificância. O versículo 13 de Jó capítulo 14 foi minuciosamente escolhido por Gil Vicente para essa personagem diz:

Imperador: Que me abrigasse no inferno
 e lá me protege.
 Com a minha humanidade

tão fraca e de tua ira tão grave,
 onde me esconderei? Ó Senhor,
 passe logo o teu terror,
 as minhas culpas passadas,
 pois sou pecador,
 responder-te-ei com dor
 da minha alma inquieta⁴² (VICENTE, 1942, p. 146, tradução
 nossa).

O Imperador reconhece a sua pequenez diante de Deus, sabe que é pecador e merece sua ira, mas se humilha e pede a Deus que não leve em conta os seus pecados do passado. A seguir, após o Diabo voltar a lhe fazer mais acusações, o Imperador faz menção das cinco feridas que Cristo sofreu na cruz. Crê plenamente que os sofrimentos de Cristo foram para salvar os pecadores, nos quais ele está incluído:

Imperador: Angélico resplendor,
 Considerad nuestros dolores.
 Adóroos, llagas preciosas,
 Remos del mar mas profundo!
 O insígnias piadosas
 De las manos gloriosas,
 Las que pintaron el mundo;
 Y otras dos
 De los piés, remos por nos,
 De la parte de la tierra!
 Esos remos vos dió Dios
 Para que nos libreis vos,
 Y paseis de tanta guerra (VICENTE, 1942, p.147).

Não há dúvidas de que Gil Vicente crê que a salvação da condenação eterna ocorra por meio da obra de Cristo na cruz, mesmo que não somente por ela. Essa encenação termina com uma declaração de fé por parte do Imperador: “A paixão me livrará de tua cadeia infernal”⁴³ (VICENTE, 1942, p. 147, tradução nossa).

4.3.7 A salvação do Bispo

Com a inclusão dos líderes religiosos em sua obra, Gil Vicente quer mostrar que todos os homens são pecadores e todos carecem da graça de Deus. Concorda com o apóstolo Paulo:

⁴² Imperador: Quis mihi hoc tributa/ Ut in inferno protegas me? / Con mi flaca humanidad, / De tu ira y gravedad / Adonde me esconderé? O Señor, / Pase breve tu terror; / Á mis culpas da pasada, / Vocabis me pecador, / Responderte hei com dolor / De mi anima turbada.

⁴³ “La pasión me librá de tu infernal cadena”.

“Não há justo, nem um sequer” (Rm 3.10). Antes de mostrar o arrependimento dos religiosos, o poeta aponta para os pecados deles, mesmo sendo as mais altas personalidades eclesiais. Esses líderes que ensinam o caminho da salvação a humanidade são tão necessitados da graça salvadora de Cristo quanto qualquer ser humano.

Após ter sido acusado de vários pecados, entre eles o de viver desposado desde a juventude, o Bispo não se defende, pelo contrário, reconhece seus pecados, mas apela para o amor do Senhor, demonstrado em sua paixão, que tem poder para cobrir mil vezes mais os seus pecados:

Bispo: Responde mihi quantas son
 Mis maldades y pecados,
 Veremos si tu pasion
 Bastará á mi redencion,
 Aun que mil veces doblados.
 Pues me hecistes,
 Cur faciem tuam escondiste,
 Y niegas tu piedad
 Al ánima que redimiste?
 Contra folium escribiste
 Amargura y crueldad (VICENTE, 1942, p. 150).

O apelo do Bispo é feito com as palavras de Jó 13.22-26, com algumas mudanças que contextualizam a condição da personagem: “Responde-me quantas são as minhas maldades e pecados, e veremos se tua paixão é suficiente para minha redenção?”. O Bispo mesmo responde sua pergunta, afirmando que os sofrimentos de Cristo são mil vezes mais suficientes para lhe perdoar. O apelo segue: “Tua face escondeste e negas tua misericórdia a alma que redimiste? É contra uma folha seca o teu poder”.

Usando essa citação do Antigo Testamento como argumento de defesa, o Bispo alcança a misericórdia de Deus e o perdão dos seus pecados. Dessa forma, ele se livra da condenação.

4.3.8 A salvação do Arcebispo

As acusações contra o Arcebispo são várias e graves, mas, na mesma proporção de seus pecados, a personagem se humilha e clama misericórdia a Deus que lhe pode socorrer. Fazendo uma paráfrase do texto de Jó 17.1, o Arcebispo demonstra o seu estado, que é o de um homem pecador em grandes aflições:

Arcebispo: Spiritus meus, tu hechura,
 Attenuabitur; mis dias
 Breviabuntur, y tristura
 Me sobra, y la sepultura:
 No sé porque me hacias.
 Non peccavi,
 Putredine mea dixi,
 Padre y madre mia eres,
 Vermibus sóror et amici;
 Quare fuisti me inimici,
 Señor de todos poderes? (VICENTE, 1942, p. 156).

As aflições do Arcebispo são comparadas as de Jó, que diz: “O meu espírito se vai consumindo, os meus dias se vão apagando, e só tenho perante mim a sepultura... mas, se eu aguardo já a sepultura por minha casa; se ao sepulcro eu clamo: tu és meu pai; e aos vermes: vós sois minha mãe e minha irmã, onde está, pois, a minha esperança?” (Jó 17.1,13,14).

Após essa lamentação que demonstra a pecaminosidade da personagem, Gil Vicente prossegue com palavras de esperança e confiança na redenção de Cristo o Salvador: “Credo quod Redemptor meus vivit, y lo veré” (Jó 19.25) (Creio que meu Redentor vive e o verei). Depois dessas palavras, o Diabo diz: “Vereis a vossa dor”. O Arcebispo não teme e prossegue afirmando sua fé no Salvador:

Arcebispo: Mas porque es mi salvador,
 Yo en el me salvaré.
 Dios verdadero
 En el dia postrimero
 De terra surrecturus sum,
 Et in carne mea entero
 Videbo Deum cordero.
 Christum salvatorem meum (VICENTE, 1942, p. 157).

A salvação do Arcebispo se dá por sua fé no Salvador: “Mas porque és o meu salvador eu me salvarei”. Gil Vicente entende que não é apenas pela fé no Salvador que o ser humano é salvo: a Virgem Maria tem também o poder de ajudar o pecador a entrar no céu. As últimas palavras do Arcebispo são petições a Virgem Maria:

Arcebispo: Ó Reina que al cielo subiste,
 Sobre los coros lustrosa,
 Del que te crió esposa,
 Y tú virgen lo pariste;
 Pues que súpito dolor
 Per San Juan recibiste,
 Con nuevas del Redentor,

Y, mudado lo color,
 Muerta en tierra descendiste;
 Oh despierta,
 Pues es del cielo puerta!
 Levántate, cerrada huerta;
 Con tu hijo nos concierta,
 Madre de consolacion;
 Mira nuestra redención,
 Que Satan la desconcierta (VICENTE, 1942, p. 158).

Para Gil Vicente, a Virgem Maria está em condições de conduzir o pecador ao céu. Algumas frases do texto acima nos dão condições de percebermos isso. “Ó Rainha que ao céu subiste, porta és do céu, com o teu filho nos ponha em ordem, Mãe de consolação”. A fé na Virgem Maria como mediadora da salvação era bastante difundida pela igreja. Nesse texto, Gil Vicente faz uma homenagem à Virgem mostrando sua fé.

4.3.9 A salvação do Cardeal

A penúltima personagem do *Auto da Barca da Glória*, o Cardeal, também está aflito, lamenta a sua morte com as palavras de Jó 14.1,2:

Cardeal: Todo hombre que es nacido
 De mujer, tien breve vida;
 Que cuasi flos es salido,
 Y luego presto abatido,
 Y su alma perseguida,
 Y no pesamos,
 Cuando la vida gozamos,
 Como della nos partimos,
 Y como sombra pasamos,
 E en dolores acabamos,
 Porque en dolores nacimos (VICENTE, 1942, p. 160).

“Todo homem, nascido de mulher, tem a vida curta; é como a flor que se abre e logo murcha, a sua alma é perseguida e não pensa quando goza a vida, como dela vai partir, pois, passa como sombra, e acaba em dor, porque em dor nasceu”. Após esse lamento, o Cardeal clama a Deus: “Sancte Deus, adjuva me; pues fue christiana mi fe”. Também, por sugestão do Anjo, o Cardeal clama à Virgem Maria que o salve:

Cardeal: O Reina celestial,
 Abogada general

Delante del Redentor;
 Por el dia,
 Señora Virgen Maria,
 En que lo viste llevar
 Tal que no se conocía,
 Y vuesa vida moria,
 Nos queirais resucitar (VICENTE, 1942, p. 162).

Assim, o Cardeal reconhece a brevidade da vida e a soberania de Deus, mas, ao clamar também à Virgem Maria, ele reafirma a crença católico-romana que a aceita como intercessora. O Cardeal é salvo por sua fé.

4.3.10 A salvação do Papa

As preocupações políticas e pessoais dos papas da renascença não permitiam que eles percebessem que o povo cristão estava descontente e queria reformas religiosas na igreja. Esses papas eram dotados de personalidades fortes e abusavam de seu poder vivendo de maneira que não era digna da sua posição religiosa, sendo que suas vidas particulares deixavam muito a desejar e estavam muito longe de serem modelos para o próprio clero, quanto mais para o povo. Como exemplo, citaremos:

Inocêncio VIII (1484–1492) ostentou publicamente filhos e filhas. Criou um cardeal com a idade de 13 anos (o futuro papa Leão X).

O nepotismo atinge grandes proporções: papas e cardeais estão interessados em garantir o futuro dos familiares. Os cardeais eram criados entre parentes, sem se olhar a idade, virtudes morais e intelectuais.

Alexandre VI (1492–1503), sacerdote e cardeal, teve sete filhos antes da eleição e dois como papa. O conclave que o elegeu foi comprado a preço de ouro. Com a idade de 10 anos, seu filho César, terror de Roma pela violência e mau comportamento, foi nomeado cardeal. Com Alexandre VI, espanhol, o pontificado romano atingiu o mais baixo nível de comportamento. [...]

Júlio II (1503–1513) era apelidado de Marte devido a seus dotes guerreiros. Contrariando a lei da igreja, pessoalmente comandava exércitos no campo de batalha. Suas metas: embelezar Roma e restaurar a autoridade pontifícia no Estado da igreja.

Leão X (da família Médici), foi cardeal aos 13 anos, papa aos 37. Escreveu que iria aproveitar ao máximo o conforto e as possibilidades do cargo. A Cúria vivia entre caçadas, teatros e divertimento. Em 1517, Lutero não o preocupou, pois estava envolvido com outros planos políticos (BESEN, Pe Jose Artulino, s.d).⁴⁴

⁴⁴ Artigo publicado no jornal Missão Jovem, de autoria do Padre José Artulino Besen, professor de História no ITESC, sob o título: “O papado renascentista”. Disponível em: < <http://www.pime.org.br/missaojovem/mjhistaigrejapapado.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2009.

O Papa salvo no *Auto da Barca da Glória* também é acusado dos mais vis pecados, mas se mostra arrependido e também faz o seu lamento baseado no livro de Jó 10.18 “Quare de vulva me eduxisti mi cuerpo y alma, Señor?” (Porque foste arrancar-me ao ventre que me trouxe?).

Papa: Melhor seria que
do ventre eu não tivesse saído
e não tivesse existido,
nem olho humano me visse,
e como o fogo na cera
me tivesse consumido (VICENTE, 1942, p. 165, tradução
nossa).⁴⁵

Após esta lamentação, o Papa também clama a Deus que dele tenha compaixão:

Papa: Heu mihi! Heu mihi! Señor,
Quia peccavi nimis in vita:
Quid facium, miser peccador?
Ubi fugiam, mallechor?
O piedad infinita,
Para ti.
Amércéate de mi,
Que para siempre no llore:
Mándame pasar daqui.
Que nel infierno no ha hí
Quien te loe ni te adore (VICENTE, 1942, p. 165).

“Ai de mim, ai de mim”. O Papa sabe que é pecador e que, se não houver a graça de Deus em sua vida, não tem como escapar. Então, pede humildemente que Deus tenha misericórdia dele, pois, na sepultura, ninguém pode louvar nem adorar a Deus. Logo a seguir, o Anjo o aconselha a se apegar a Cristo, pois o Papa tinha sido o guia de todos os cristãos na Terra, porém a oração que o Papa faz é à Virgem Maria:

Papa: O gloriosa Maria,
Por las lágrimas sin cuento
Que lloraste en aquel día
Que tu hijo padecia,
Que nos libres de tormento,
Sin tardar;
Por aquel dolor sin par,
Quando en tus brazos lo viste,
No le pudiendo hablar,
Y lo viste sepultar,

⁴⁵ Papa: Mejor fuera / que del vientre no saliera, / y antes no hubiera sido, / ni ojo de hombre me viera, / y como el fuego á la cera / me hubieras consumido.

Y sin dél te partiste (VICENTE, 1942, p. 166).

A oração do Papa é: “Ó gloriosa Maria... nos livre de tormento sem tardar”. A confiança do Papa na Virgem Maria reflete o pensamento cristão daquela época. Tal pensamento é enfatizado por Gil Vicente que, provavelmente, também era devoto dela.

4.4 AS PETIÇÕES

Antes de concluir o *Auto da Barca da Glória* com o Anjo levando todas essas personagens para o paraíso, há uma petição feita por cada um deles, pois o Anjo diz que já está de partida e que eles não poderão entrar na barca. Então, como última tentativa de se salvarem, as personagens começam a orar, cada uma ressalta um ponto da obra salvadora de Cristo e o Papa apela para o alto preço da salvação de cada ser humano para Cristo:

Papa: Ó Pastor crucificado,
Como dejas tus ovejas,
Y tu tan caro ganado!
Y pues tanto te ha costado,
Inclina á él tus orejas (VICENTE, 1942, p.169).

O Imperador apela para a humanidade do Redentor. Jesus, sendo humano, conhece bem as fraquezas humanas e pode salvar os seres humanos por ser Deus:

Imperador: Redentor
Echa el áncora, Señor,
Em el hondon desa mar:
De divino criador,
De humano Redentor,
No te quieras alargar (VICENTE, 1942, p.170).

O Rei apela para Cristo, que é o Rei dos reis e se fez mortal pela humanidade:

Rei: O Capitan General
Vencedor de nuestra guerra:
Pues por nos fuiste mortal,
No consientas tanto mal;
Manda remar para tierra (VICENTE, 1942, p.170).

O Cardeal, de forma mais simples, apenas apela para o seu próprio medo e espera a misericórdia de Cristo:

Cardeal: No quedemos;

Manda que metan los remos,
 Hace la barca mas ancha,
 Ó Señor, que perecemos!
 Ó Señor, que nos tememos!
 Mándanos poner la prancha (VICENTE, 1942, p.171).

O Duque apela para o Cordeiro de Deus que foi morto pela humanidade:

Duque: Ó Cordero delicado,
 Pues por nos estás herido,
 Muerto y tan atormentado;
 Como te vas alongado
 De nuestro bien prometido (VICENTE, 1942, p.172).

O Arcebispo apela para o Messias, filho de Davi:

Arcebispo: Fili Davi,
 Cómo te partes daqui?
 Al infierno nos envias?
 La piedad que es em ti,
 Cómo la niegas así?
 Porqué nos dejas, Messías? (VICENTE, 1942, p.173).

O Conde apela para o Cordeiro de Deus que veio como o Médico das nossas enfermidades:

Conde: O Cordero divinal,
 Médico do nuestro daño,
 Viva fuente perenal,
 Nueva carne natural;
 No permitas tanto dano (VICENTE, 1942, p.174).

Por fim, o Bispo apela para a benignidade do Filho de Deus:

Bispo: O flor divina,
 In adjuvandum me festina,
 Y no te vayas sin nos;
 Tu clemencia á nos inclina,
 Sácanos de foz malina,
 Benigno hijo de Dios (VICENTE, 1942, p.174).

A pesar de essas personagens serem tão importantes e ilustres, o autor mostra que elas precisam se humilhar e reconhecer que são pecadoras, bem como que necessitam da graça e da misericórdia de Deus. Só apelando para o sacrifício de Jesus e para a Virgem Maria é que são salvas. Somente pela importância, prestígio ou conhecimento de cada uma delas não podem ser salvas. Assim, o Gil Vicente afirma que a salvação não é algo que o homem, por mais importante que seja, pode realizar por si só, ele depende de Deus, da Virgem Maria e da

igreja, pois nem mesmo o papa, representante maior da fé católico-romana, pode salvar-se por causa de seu posto, prestígio e importância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gil Vicente destacou-se na história de Portugal como o fundador do teatro português. Antonio José Saraiva, historiador de Gil Vicente, afirma que, passados mais de 400 anos da fundação do teatro português, ele: “Continua a ser, não só relativamente à sua época, mas em absoluto, a grande personalidade do teatro português, a única pela qual merecemos figurar em uma história mundial do teatro” (SARAIVA, 1970, p. 12).

Não há dúvidas quanto à contribuição de Gil Vicente à cultura de seu país, bem como ao restante do mundo. Devemos ressaltar, no entanto, que, apesar de seus conhecimentos em vários segmentos culturais, ele não foi um teólogo nem estudou teologia. Seu conceito de salvação, demonstrado em suas obras, é fruto do conhecimento de um homem do povo, dedicado a sua religião e observador dos costumes, da moral e da vida religiosa daqueles que o cercavam. Mesmo não sendo um *teólogo* no sentido literal da terminologia, Gil Vicente apresenta a salvação dos seres humanos conforme os teólogos de sua época a ensinavam. Nas suas obras, podemos encontrar profundidade e clareza quanto às doutrinas cristãs ensinadas pela igreja daquele tempo. Mas é na questão da soteriologia que Gil Vicente nos mostra seu profundo conhecimento e zelo, seguindo aquilo que entendia ser o caminho correto. Por isso, vemos em suas obras a censura dos costumes e a exposição das fraquezas dos membros da igreja e do povo em geral.

O poeta português sabia que o ser humano era corrupto, de coração totalmente depravado e que, por si só, estava perdido. Em suas obras, entretanto, é possível perceber o seu desejo de que os seres humanos mudassem de comportamento e passassem a viver de uma forma mais digna, sendo isso iniciado por aqueles que ensinavam essa maneira digna de viver, mas que não viviam. Então, usa seu talento, a dramaturgia, para demonstrar tanto o seu descontentamento com a degeneração dos seres humanos quanto o caminho a ser seguido. Isso ele faz ao mostrar quem não seria salvo e por que, bem como quem o seria e também por quê.

Ao longo deste trabalho, pudemos observar, por meio dos três autos, o descontentamento do autor e o seu desejo de ver a sociedade de seu tempo vivendo uma religião verdadeira, baseada na obediência a Deus e à igreja. Para que isso acontecesse, seria necessário que houvesse o envolvimento de toda a sociedade. Como observador e estando consciente disso, ele representou, em seus autos, todas as camadas sociais, mostrando que

desde as pessoas mais simples até a autoridade maior da igreja, o papa, necessitam de salvação.

Não é difícil perceber que Gil Vicente crê na salvação pelo sacrifício de Cristo e pela graça de Deus. Paralelamente a isso, todavia, também crê que tanto as boas obras como a Virgem Maria podem salvar o pecador e levá-lo ao paraíso. Todos os autos analisados têm como foco a salvação da alma humana; ao analisar a importância da salvação, o autor contestou algumas das crenças aceitas e tidas como verdadeiras pela igreja de sua época e pelos cristãos. Para demonstrar isso, dá vida a personagens como o Fidalgo que, confiando na sua posição social e no dinheiro que tinha, acreditou que poderia viver como quisesse, pois, depois de sua morte, a oração dos vivos o livraria do inferno. Até o Diabo, para Gil Vicente, ri desse tipo de atitude.

Personagens como o Fidalgo e o Onzeneiro mostram que o poder social e as posses de alguém de nada lhes serão úteis depois da morte; dessa forma, ele apresenta a importância de viver uma vida digna e piedosa, baseada na fé e no amor ao próximo, e não na confiança do dinheiro. Para pessoas que procedem como o Onzeneiro, por mais que frequentem as missas e estejam na igreja, se não deixarem de praticar o que é errado, o único destino é o inferno.

Outra questão abordada é a da justiça social. Com personagens como o Corregedor e o Procurador, Gil Vicente critica a religião de aparências, pois, segundo o seu ponto de vista, as pessoas responsáveis pela justiça precisam ser tementes a Deus e exercer seus cargos com retidão; quem procede com injustiça, tendo a obrigação de exercer a justiça, não é digno do céu, por mais que tenha frequentado a igreja.

Ao colocar na mesma situação, crianças, jovens e velhos, o autor mostra que a morte não faz distinção por idade, todos irão morrer e prestarão contas de seus atos. Por isso, é necessário que se preocupem com sua alma sendo ainda jovens – é o que ele demonstra com a personagem da Menina que fica no purgatório.

A prostituição sexual também é duramente criticada; quer praticada por aqueles que têm a obrigação de combatê-la, como o Frade, quer praticada por alguém do povo, como a Alcoviteira. Nesse sentido, ele mostra que mesmo que a pessoa tenha uma vida de sofrimentos e martírios, como a da Alcoviteira, não alcançará a salvação, pois, de sua perspectiva, o sofrimento não salva ninguém nem anula o pecado.

Nos autos escritos por Gil Vicente, observamos também as crenças medievais católicas e a grande influência da igreja no conceito de salvação, como no caso dos Quatro Cavaleiros que nem sequer têm seus pecados contestados, pois morreram nas cruzadas e não havia nada mais nobre do que morrer pela fé, por seu país e pela igreja.

Entretanto, é necessário considerar que a única igreja cristã dominante, naquele período, era a Igreja Católica Romana; a Reforma Protestante estava apenas no início e ainda não havia uma igreja que tivesse vulto o suficiente para se opor ao catolicismo. Contudo, aquele mesmo descontentamento que moveu os reformadores estava presente no pensamento de pessoas como Gil Vicente. Ele contesta o comportamento da sociedade e da igreja, baseado no ensinamento que ele havia recebido do meio religioso em que vivia. Ainda, contesta crenças como a oração para livrar os mortos do pecado e a religiosidade falsa mesmo que dentro da própria igreja, entretanto a salvação de quem morre nas Guerras Santas, para ele, não é passível de questionamentos, sendo aceita a palavra do papa e da igreja como verdadeira.

Notamos que, para esse autor, três fatores eram fundamentais para a salvação: 1) as boas obras, em que ele incluía a obediência à igreja; 2) o sacrifício de Cristo, capaz de livrar o pecador do inferno, e 3) a mediação da Virgem Maria.

Ele cria também que, após a morte, a alma humana poderia ter três destinos: o *inferno*, para aqueles cujos atos pecaminosos e a falta de fé não permitiam o perdão; o *purgatório*, para aqueles cujos pecados, por não serem tão graves, poderiam ser purificados mesmo após a morte, e o *paraíso*, para aqueles que, mesmo sendo pecadores, se arrependem e se humilham de tal forma que alcançam o favor de Cristo e da Virgem Maria. O paraíso também é destinado aos inocentes e os que não conseguem discernir entre o certo e o errado.

O autor tem conhecimentos bíblicos, provavelmente mais profundos que a maioria das pessoas de sua época, e a certeza de que a alma humana vai se apresentar diante de Deus para o julgamento final. Nesse sentido, é interessante observar a salvação das personagens que representam a igreja em seus diversos níveis, pois ele as mostra como corruptas e pecadoras, entretanto não são seus postos eclesiásticos que as salvam, mas o conhecimento que têm de Deus e de sua Palavra, já que apelam para a misericórdia recitando versículos da Bíblia. Esse conhecimento se torna fundamental para a salvação dessas pessoas, mostrando-se, assim, a importância do conhecimento da Bíblia para a salvação dentro da visão vicentina.

Ao colocar na barca da glória personagens como o Papa, o Arcebispo e o Bispo, Gil Vicente manifesta o seu desejo de ver a igreja purificada de seus pecados, humilhada diante de Deus e salva por ele; mostra também a esperança de ver uma sociedade transformada, pois todos caminham para o mesmo destino e devem ter como modelo uma liderança obediente a Deus.

Ao avaliarmos como, na Literatura, homens manifestam seus pensamentos, suas crenças, sua religião e o conceito de salvação, podemos perceber a evolução de determinados

acontecimentos na História, como a Reforma Protestante, que não ocorreu em Portugal, mas o descontentamento que a gerou também já estava presente naquela sociedade. Na literatura de Gil Vicente, observamos o homem, por meio das personagens, com relação a sua visão espiritual e dentro do seu próprio contexto histórico-social.

Ele, em seus escritos, mostra que alguém com conhecimento das Escrituras, mesmo não sendo teólogo, tem condições de questionar as instituições políticas e religiosas, bem como o comportamento individual e a relação das pessoas para com a obediência a Deus e à igreja.

Não podemos afirmar que Gil Vicente tivesse uma visão clara da salvação pela graça de Deus ou mesmo uma noção da eleição divina, uma vez que, em seus Autos, suas personagens recorrem às boas obras, à Virgem Maria e a Cristo para serem salvas, conforme as crenças da instituição religiosa a qual ele pertencia, mas podemos dizer que tinha uma grande preocupação com a obediência a Deus e à igreja, sendo que essa deveria servir de modelo para os fiéis.

Os Autos de Gil Vicente, embora conhecidos, hoje, na forma escrita, eram peças teatrais representadas na corte, entre os poderosos e os representantes eclesiásticos. Apresentando o seu pensamento teológico e a sua concepção de pecado, de forma lúdica, ele tinha condições de transmitir sua mensagem para aqueles que tinham o poder de mudar a situação.

Este trabalho é a análise de uma pequena parte daquilo que Gil Vicente escreveu. Ainda existe muito do que se refere à natureza humana pecadora e sobre o homem, em seu relacionamento com Deus, com a igreja e com seu próximo, em seus outros escritos, que podem ser analisados teológica e soteriologicamente.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AGOSTINHO, Santo. *A graça I*. São Paulo: Paulus, 1998.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- AQUINO, São Tomás. *Vida e obra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.
- AUBERT, Jean-Marie. *E depois... vida ou nada? Ensaio sobre o além*. São Paulo: Paulus, 1995.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996.
- BARBARIN, Georges. *O livro da morte doce: não temer o momento da morte*. São Paulo: Paulus, 1997.
- BETTENSON, Henry. *Documentos da igreja cristã*. São Paulo: Aste, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA, Jerusalém: 2ª Impressão, São Paulo: Paulus, 2003.
- BÍBLIA SAGRADA: ed. revista e atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BÍBLIA SAGRADA, Estudo de Genebra: ed. Revista e atualizada. Sociedade Bíblica do Brasil e Editora Cultura Cristã, São Paulo, 1999.
- BOETTNER, Loraine. *Catolicismo Romano*. São Paulo: Imprensa Batista Regular, 1985.
- CAMPOS, H. Oliveira de. *Roma sempre a mesma*, 2 ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1957.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade, estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- CLEMENTE, Romano. *Padres apostólicos*. São Paulo: Paulus, 1995.
- DUBY, Georges. *O ano mil*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- _____. *Ano 1000, ano 2000: Na pista de nossos medos*. São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. "Quadros". In: DUBY, Georges e ARIÈS, Philippe (dir.). *História da vida privada 2. Da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DUBY, Georges. *Damas do século XII. A lembrança das ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ERLÖSUNG Andresen. “Soteriologie in der Schrift und Patristik”, In: *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. São Paulo: Vozes & Paulus, 2002.

ESPAÑOLA, Real Academia. *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. 2. ed. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A., 1950.

FELLER, Vitor Galdino. *O sentido da salvação, Jesus e as religiões*. São Paulo: Paulus 2005.

FREIRE, Anselmo Braacamp. *Vida e obras de Gil Vicente*. 2 ed. Salitre: Revista Ocidente, 1944.

GONZALES, Carlos Ignácio. *Ele é a nossa salvação*. São Paulo: Loyola, 1992.

GONZÁLEZ, Justo L. *Dicionário ilustrado dos interpretes da fé*. São Paulo: Academia Cristã, 2005.

_____. *Uma história do pensamento cristão*. São Paulo: Cultura Cristã, 2004.

_____. *Uma historia ilustrada do cristianismo*, v. 4. São Paulo: Vida Nova, 2000.

_____. *Uma história ilustrada do cristianismo*, v. 2. São Paulo: Vida Nova, 1995.

_____. *Uma história ilustrada do cristianismo*, v. 6. São Paulo: Vida Nova, 1995.

JUSTINO, Mártir. *I e II apologias, diálogo com Trifão*. São Paulo: Paulus, 1995.

LAFER, Celso. *O judeu em Gil Vicente*. São Paulo, 1962.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida, Economia e Religião na Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1987.

_____. *O Nascimento do Purgatório*: Lisboa: Estampa, 1993.

_____. “Além”. In: LE GOFF, Jacques ; SCHIMTT, Jean-Claude (Coord.). *Dicionário temático do Ocidente medieval I*. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. *Os intelectuais na Idade Média*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia*: 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães Editores, 1972.

McGRATH, Alister E. *Teologia Sistemática, Histórica e Filosófica: Uma Introdução a teologia cristã*. São Paulo: Shedd Publicações, 2005.

PLATÃO, Vida e Obra. *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

QUEIRUGA, Andrés Torres. *O que queremos dizer quando dizemos “Inferno”?* São Paulo: Paulus, 1996.

SARAIVA, A. José. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. Lisboa: Sociedade Industrial de Tipografia, 1970.

SCHOUPPE, F. X. *O que é o Purgatório*. São Paulo: Artpress, 2007.

SPECHOTO, Cristina. *Farsa de Inês Pereira, Auto da Barca do Inferno e Auto da Alma*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

SPINA, Segismundo. *Obras primas do teatro vicentino*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de. *Notas Vicentinas. Preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente*. Lisboa: Revista Ocidente, 1949.

VICENTE, Gil. *Obras completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942.

TELES, Giberto Mendonça. In: YUNES, Eliana; LUCCHETTI, Maria Clara Bingemer. (Orgs). *Pecados*. São Paulo: Loyola, 2001.