

I – APRESENTAÇÃO

Nas palavras de Gil Vicente, o auto é uma “prefiguração sobre a rigorosa acusação que os inimigos fazem a todas as almas humanas no ponto que por morte de seus terrestres corpos se partem”. Os personagens chegam a um profundo braço de mar, onde se acham dois barcos (batéis): um com destino à Glória (o céu ou paraíso), outro com destino ao Purgatório ou ao Inferno. A primeira é tripulada por um Anjo. A segunda, pelo Diabo e seu Companheiro. Já aqui convém comentar que se faz presente o procedimento da *alegoria* (representação metafórica de idéias, qualidades ou entidades abstratas por meio de imagens, figuras e pessoas/personagens; referir uma coisa - o juízo final - por meio de outra - uma viagem náutica), muito freqüente no teatro religioso vicentino. As personagens que chegam ao porto representam diferentes classes sociais da época (vide item III). Todos estão destinados, sem possibilidade de salvação, ao Inferno. Embora não se conformem com seu destino, lançando mão de diferentes argumentos para defender o direito de embarcar para o Paraíso. Salvam-se, entre todos, apenas um parvo (tolo, idiota), a que não se pode imputar nenhuma culpa por ser privado de juízo e de arbítrio (livre escolha de seus atos) e quatro cavaleiros, combatentes contra os infiéis pela fé de Cristo.

II – GIL VICENTE

– REALISMO E MORALIDADE

Gil Vicente pode ser classificado como “humanista”: seja nas peças de temática religiosa ou nas que representam cenas do cotidiano, observa-se nele um espírito crítico bastante acentuado - os desvios de conduta dos religiosos e fidalgos, por exemplo, são nele severamente criticados. Além disso, quando trabalha com alegorias, o que lhe interessa é o mundo que o rodeia; nesse sentido, é um “realista” interessado em mostrar o homem e a sociedade de seu tempo.

Mas é preciso salientar que este “realismo” está submetido a uma visão de mundo moralista e conservadora, voltada à defesa de valores religiosos. Não se trata de render-se ao dogmatismo religioso herdado da época medieval, mas de tentar “racionalizar” a idéia de Deus, de analisar o homem e o mundo de modo a tentar entender a maneira como Deus organizou o universo. Como a *compreensão total* dos desígnios divinos e da ordem da natureza é impossível, resta ao homem vigiar-se para garantir a sua salvação, que só virá pela religião.

Por isso, mesmo em peças como o *Auto da Barca do Inferno*, em que o painel bem-humorado da sociedade está em primeiro plano, há uma intenção, facilmente perceptível, de apontar os *desvios de conduta* dos vários tipos sociais retratados, ridicularizando-os de modo a corrigir os comportamentos, valorizando os hábitos que garantem uma estabilidade moral.

II – FORMA E LINGUAGEM

O *Auto* que estudamos, apesar de escrito já no século XVI, se liga formalmente à tradição medieval. Está composto em versos redondilhos maiores, isto é, sete sílabas poéticas, organizados em estrofes de oito versos (oitavas) com o seguinte esquema rítmico:

À barca, à barca, uuh! (A)

Asinha, que se quer ir! (B)

Oh que tempo de partir, (B)

louvores a Belzebu! (A)

— *Ora, sus, que fazes tu?* (A)

Despeja todo esse leito! (C)

COMPANHEIRO *Em bonora, logo é feito.* (C)

DIABO *Abaixa aramá esse cu!* (A)

“Não obstante o uso do verso, Gil Vicente sugere toda a vivacidade da linguagem coloquial. O verso não serve nele para marcar distância literária, a não ser em certas tiradas intencionalmente líricas ou oratórias. Serve, sim, para valorizar a língua corrente, chamando a atenção do leitor para paralelismos ou contrastes, enfim, para tirar efeitos implícitos na fala quotidiana, tal como sucede com a maior parte dos provérbios tradicionais.

Não se pode, aliás, falar de uma linguagem coloquial em Gil Vicente, antes de várias, de acordo com o estilo das peças, e com a condição social das personagens. Na época de Gil Vicente já uma diversidade grande de falares, segundo não só a diversidade das regiões, mas também a das condições sociais. Gil Vicente acusa esta diversidade, variando a expressão fonética ou sintática, o vocabulário e as fórmulas de tratamento conforme a origem social das personagens.”

(A. J. Saraiva e O. Lopes, *História da literatura portuguesa*)

São exemplos da caracterização dos personagens via linguagem (o que muitas vezes tem um efeito cômico) e de “realismo lingüístico” vicentino:

- **Parvo:** linguagem desconexa, chula, mas ingenuamente provocadora.

- **Judeu:** variantes fonéticas e morfológicas empregadas pelo personagem indicam ser ele um judeu.

- Frade: linguagem cheia de invocações formais e exclamações religiosas, indicando sua religiosidade "vazia".
- Corregedor: linguagem carregada de gíria profissional e latim macarrônico;
- Alcoviteira: a maneira como se expressa revela o quanto é astuciosa, lisonjeira e hipócrita.

III – FIQUE ATENTO!

- o comportamento do Frade exemplifica os abusos que levaram à Reforma Protestante.
- personagens como o Judeu, o Onzeneiro e o Enforcado revelam a expansão da economia mercantilista e do capital, e sua influência - vista como negativa pelo moralismo religioso vicentino.

III – PERSONAGENS

Em seu teatro, Gil Vicente trabalha com *personagens-tipo*, estereótipos de determinada personalidade, comportamento ou grupo social. São, geralmente, gentes do povo, tipos populares e/ou folclóricos. No caso do *Auto da Barca do Inferno*, aparecem vários tipos freqüentes nas peças vicentinas.

A seguir, os personagens e aquilo que eles alegorizam ou tipificam. Observe que os personagens condenados carregam consigo os instrumentos de sua própria culpa, que são a materialização dos seus pecados. Apenas o Parvo e os Cavaleiros aparecem desprovidos de qualquer carga (ou seja: não carregam pecados).

- Fidalgo: representa a nobreza arrogante; traz consigo um criado (Moço) que carrega uma fina cadeira. Por meio dele se condenam a soberba, a tirania e a frivolidade.
- Frade: representa o Clero descompromissado de sua missão. É o que vem mais carregado: traz uma namorada e instrumentos de esgrima. É o maior de todos os pecadores, porque sua vida devia ser dedicada justamente a reprimir os pecados. Ele sequer consegue conversar com o Arrais do Céu na Barca da Glória.
- Sapateiro: representa o mesteiral (artesão, aquele que exerce profissão manual) desonesto, explorador. Traz consigo suas ferramentas de trabalho. Por meio dele se condena a má fé e a ganância no comércio.
- Corregedor (carrega processos e sua vara); Procurador (ou Bacharel, vem carregado de livros) e Enforcado (traz a corda com que se enforcou; é um testa-de-ferro do seu chefe Garcia Moniz, que o convence a se enforcar dizendo que assim terá seus pecados perdoados): representam a justiça corrupta. Por meio deles se condena a burocracia e o uso do poder em proveito próprio.
- Judeu (carrega um bode, símbolo do Judaísmo; até o Diabo trata mal este personagem, não permitindo que ele embarque com seu animal; eles o seguirão em uma barca atrelada a sua), Onzeneiro (o mesmo que agiota, traz consigo uma enorme bolsa vazia onde guardava o

dinheiro que acumulava – o que significa que desta vida nada se leva) e Enforcado: representam os agiotas exploradores e ladrões. Por meio deles se condena a usura, a ganância e a avareza. E também, no caso do Judeu, a oposição á fé católica-cristã.

- Alcoviteira Brísida Vaz: representa os mistificadores, os que enganam o povo. Por meio dela são condenadas a feitiçaria e a prostituição.
- Parvo Joane: representa os puros de coração, os modestos, ingênuos e humildes.
- Quatro Caveleiros de Cristo: trazem armas e uma cruz, símbolos das cruzadas e do Cristianismo, ou seja, são a glorificação do ideal religioso das Cruzadas e da defesa da fé cristã.
- Anjo (Arrais da Barca da Glória) e Diabo (Arrais da Barca do Inferno): são alegorias do Bem e do Mal.

IV – TEMPO E ESPAÇO

A utilização do espaço e a progressão temporal da peça seguem o modelo medieval, que foge da regra das três unidades do teatro clássico. "A chamada regra das três unidades do teatro clássico consistia basicamente na orientação segundo a qual o drama ou a tragédia antigos deveriam se passar em um único espaço, em um breve espaço de tempo e em torno de um único núcleo dramático, ou, em outras palavras, em torno de uma só ação central. Ao romper com a necessidade de obediência a tal regra, Gil Vicente consegue encenações de surpreendente modernidade, pela agilidade cênica e por assumirem o teatro como forma de representação da realidade com leis próprias a seu modo de ser. (Valther Castelli)

A consequência dessa quebra da lógica temporal acaba sendo positiva, pois a falta de preparação de cenas e entradas de personagens acarreta um dinamismo na sucessão dos quadros bastante eficiente; as situações vão se precipitando rapidamente para o desfecho e prendendo a atenção do público.

Quanto ao espaço, ele é alegórico: o "profundo braço de mar" em que se encontram os batéis (barcas) representa a "rigorosa acusação que os inimigos fazem a todas as almas humanas", isto é, o juízo final. A Barca da Glória representa o caminho que leva ao Paraíso; a Barca do Inferno o caminho que leva à condenação eterna. A delimitação da peça a um espaço reduzido era comum no teatro medieval, e bastante funcional, uma vez que ele era ainda relativamente pobre de recursos para encenação. Mas no caso do *Auto da Barca do Inferno* há indícios de que recursos cenotécnicos bastante sofisticados para a época tenham sido empregados em sua encenação (como ondas do mar feitas de pano e pintadas ou mecanismos que permitissem o movimento das barcas).