



Gil Vicente e os mistérios da sua *Barca do Inferno*

José Augusto Cardoso Bernardes*

Um texto e um autor que bem conhecemos

O *Auto da Barca do Inferno* é decerto um dos textos mais conhecidos do teatro português. Trata-se, em primeiro lugar, de uma obra sobre a qual já muito se escreveu.

Existe investigação abundante e minuciosa sobre as “fontes” da peça, por exemplo. Onde pode Gil Vicente ter encontrado inspiração para o julgamento a que submete as suas personagens? Estaremos sobretudo perante o aproveitamento de “fontes” literárias ou dramáticas ou perante a imitação de um qualquer substrato figurativo como a dança macabra, por exemplo?

Num plano mais geral, muito se escreveu também sobre o contexto histórico-cultural que envolve a figura de Gil Vicente: qual o tipo de relações que mantinha com o poder? Até que ponto poderia ir o dramaturgo na sátira que dirige à corte, à doutrina e à sociedade do seu tempo?

O que se escreveu sobre estes assuntos, contudo, situa-se no domínio da investigação académica e raramente chega ao leitor comum. Não haverá, por certo, muita gente interessada em saber se Gil Vicente se inspirou ou não na *Dança da Morte* (uma das hipotéticas fontes iconográficas de que falávamos acima) para fazer esta peça (em 1516 ou 1517) e para conceber as duas que se seguiram imediatamente, tendo por temas o Purgatório (1518) e o Paraíso (1519).

Tão-pouco é provável que o espectador (ou o leitor) cultive um outro tipo de curiosidade, mais associada ao detalhe: quem era afinal um tal Garcia Moniz que o Enforcado menciona, dizendo que ele lhe garantira que, depois de cumprir o castigo ditado pela justiça dos homens, ficaria isento de penas na outra vida? Por que razão terá Gil Vicente escolhido um frade dominicano (e não de outra ordem) para representar a mundanidade dos clérigos? Por que motivo neste auto (como em muitos outros) a crítica vicentina à justiça se revela tão forte e insistente? Como se explica a informação constante da didascália, segundo a qual a peça foi representada nos aposentos de uma rainha doente e prestes a falecer?

Todas estas questões (e muitas outras) são passíveis de debate e algumas não se encontram ainda totalmente esclarecidas.

Muito provavelmente, porém, a curiosidade dos espectadores não coincide com o foco de erudição dos vicentistas. A grande maioria dos que hoje assistem à representação do auto conhecem-no, sim, mas pelo facto de o terem estudado na escola. Nas aulas de Português, tiveram, pelo menos, notícia geral do autor e da obra. Sabem que a *Barca do Inferno* se integra num vasto conjunto de cerca de meia centena de peças que o autor compôs com uma regularidade impressionante, ao longo de 35 anos, nos reinados de D. Manuel e de seu filho D. João III.

A peça estuda-se no 9.º ano, mais ou menos durante um mês e meio, quase sempre entre finais de Outubro e o Natal. Logo depois de uma introdução biográfica e histórico-cultural e de uma descrição panorâmica da estrutura, o aluno aproxima-se de cada uma das personagens para lhe perceber o significado social e moral. Não é forçoso que o professor se detenha em todas as figuras com a mesma minúcia. Algumas, porém, impõem-se com naturalidade, ou porque parecem portadoras de uma carga teatral mais forte ou porque se apresentam mais reconhecíveis pelos alunos. Todos reparam na alcoviteira e nas habilidades de sedução que exerceu em vida e persiste em praticar depois da morte, convencendo o Anjo a ignorar os seus pecados e a acolhê-la na sua barca. Do mesmo modo que reparam no judeu, estranhando quase sempre que a sua condenação se deva apenas a um “pecado de religião”. Costumam notar que se trata de um condenado *especial*: viaja para o Inferno como a grande maioria dos que se submetem a julgamento; mas, como se isso não bastasse, viaja do lado de fora da embarcação, parecendo assim ser alvo de um castigo adicional. No pecado do frade, reconhecem facilmente muitos pecados modernos: alguém que se entrega aos prazeres, esquecendo compromissos e obrigações.

Acima de qualquer outra personagem, porém, os alunos não esquecem o Parvo Joane. Com ele, com as suas atitudes

e palavras de rebeldia obscena se riram já muitas gerações de alunos e professores.

Acredita-se até que seja muito por causa dele que Gil Vicente (e este auto em particular) mantém, desde há muito, uma posição estável nos programas escolares. Afinal, a inesperada irreverência de palavras que caracteriza a personagem também serve para provar que, mesmo há quinhentos anos, quando a sociedade era muitíssimo mais repressiva do que hoje, os escritores (e os artistas em geral) inventavam alternativas ao discurso alinhado, correto e respeitador que normalmente associamos ao poder. E não se pode deixar de simpatizar com Gil Vicente quando ele reserva um lugar no Paraíso a esses *desalinhados*. Sabemos que o destino final do Parvo será bom e até se pode estranhar que ele não entre imediatamente na embarcação do Anjo. Embora existam diferenças (o Parvo tem de aguardar enquanto os cavaleiros obtêm entrada imediata na barca do Céu), o que caracteriza todas as personagens boas é o seu desapego em relação ao Ter e ao Poder.

De facto, em lugar de se terem deixado seduzir pelos bens materiais, os cavaleiros entregaram-se àquilo que poderemos considerar como sendo uma causa de natureza espiritual, pagando essa entrega com a própria vida. Podemos hoje colocar em causa o sentido e os fundamentos dessa dádiva. O que conta na peça, contudo, é que se trata de uma entrega radical, de compromisso e de renúncia, em tudo oposta ao mundo de enganos e prazeres em que escolheram viver todos os condenados.

As surpresas possíveis

Ver em palco uma peça que se conhece não é a mesma coisa do que assistir a uma outra sobre a qual não temos informação. Neste caso concreto, todos sabem antecipadamente o que vai acontecer. É certo que o encenador conserva sempre uma boa margem de liberdade. Ainda assim, seria surpreendente que a vontade do dramaturgo fosse subvertida, a ponto de se colocar no Inferno quem Gil Vicente encaminhou para o Paraíso. Convém lembrar, a este propósito, que estamos



perante uma *moralidade*, género teatral que, entre outros traços, se distingue pelo facto de nele ser bem visível a diferença entre o *Bem* e o *Mal*. Isso significa, na prática, que as personagens surgem caracterizadas com nitidez definitiva:

de um lado, situam-se aquelas que, tendo pecado gravemente, não podem ser salvas e, do outro lado, aquelas que conquistaram o Paraíso através de uma conduta virtuosa. Ainda assim, mesmo sem alterações drásticas no domínio do conteúdo, sobram vários elementos de expectativa que podem ser explorados pelo encenador, pelo ator ou mesmo pelo aderecista.

Não sabemos exactamente como eram os Anjos e os Demónios que Gil Vicente apresentou à corte em 1516 ou 17. Apenas podemos imaginar estereótipos. É certo que se tratava de figuras distintas e incomunicáveis entre si. Sabemos ainda (e é importante lembrá-lo enquanto assistimos à peça) que, ao contrário do que hoje acontece, a existência de Anjos e Demónios não era objecto de grandes dúvidas.

Hoje, que essa crença deixou de ser consensual, temos curiosidade em saber como vão surgir em palco os representantes do Bem e do Mal. Em princípio, deverá haver neles uma margem de convenção que possibilite o reconhecimento. Mas fica em aberto uma componente indefinida, que deriva da criatividade do encenador e da mudança que entretanto se operou sobre a percepção do Bem e do Mal. Um dos desafios mais interessantes a quem hoje encena a *Barca do Inferno* ou qualquer outra moralidade vicentina reside pois na composição das figuras do Anjo e do Diabo, o mesmo é dizer da representação da *virtude* e do *pecado*. Tanto mais que, para além de traços constantes, o dramaturgo introduz notas de singularidade, que variam de peça para peça: o Diabo e o Anjo das *Barcas* não coincidem, desde logo, com as figuras do mesmo nome que surgem no *Auto da Alma*, apesar de este ter sido representado em 1518, poucos meses depois da *Barca do Inferno* e no mesmo ano de *Purgatório*. Neste caso, tanto o Anjo Custódio como o Diabo do

Auto da Alma são figuras actuautes e empenhadas em influenciar as escolhas da figura de mulher que atravessa a vida e que cede alternadamente a um e a outro. Os primeiros, os das *Barcas*, em geral, limitam-se a certificar os motivos que levam as personagens ao batel do Paraíso ou ao batel da Perdição. Nada podem fazer para evitar esse destino pré-definido: tanto das muitas que são objecto de condenação como das poucas que alcançam a salvação.

Alguns dos dilemas que se colocam ao encenador e ao actor da *Barca do Inferno* resultam da estranheza que o espectador do século XXI experimenta relativamente à dicção, ao vocabulário, aos movimentos e aos ritmos que andam associados às figuras do século XVI. Como pode conjugar-se a identidade epocal das figuras com a necessidade de as tornar reconhecíveis aos olhos do espectador de hoje?

O mesmo sucede com o estudo do auto, nas aulas de Português. À luz da tolerância religiosa que hoje felizmente prevalece, os alunos têm natural dificuldade em perceber (e muito menos em aceitar)

que seja condenado ao Inferno o praticante de uma qualquer religião minoritária. Do mesmo modo que, sem terem em conta os efeitos socialmente negativos que provocava nas suas vítimas, revelam dificuldades em compreender a severa condenação que atinge a alcoviteira Brízida Vaz. Isto para não falar do humilde sapateiro, que apenas parece ter exagerado no dinheiro que cobrava ao povo no desempenho do seu ofício.

Em face das circunstâncias atuais, podem compreender mais facilmente a condenação do onzeneiro ou do fidalgo tirano. O primeiro é um ganancioso e um fanático por dinheiro: praticou a usura, através de empréstimos a juros elevados. Traz consigo o bolsão onde guardava os capitais mas declara que vai vazio. No seu entendimento alienado, bastaria recuperar parte do dinheiro que acumulou em vida, para convencer o Anjo a recebê-lo. O segundo é um *fidalgão de solar* e, ao invés do que previa o *contrato social*, revelou-se distante e tirano em relação aos pequenos. Também ele julga poder chegar ao Paraíso através da simples invocação do seu estatuto ou de simples orações de sufrágio.

De resto, a alienação constitui a verdadeira tônica comum a todos os condenados: não compreendem nem aceitam que os valores pelos quais se regeram enquanto vivos já não se aplicam no cais da morte. Deste modo, embora possa dizer-se que é essencialmente preenchida por sombras (personagens falecidas), a peça ilustra sobretudo a obstinação de quem não consegue aceitar a mudança da morte e a justiça nova e definitiva que dela resulta.

O sentido de uma moralidade

A cena que requer mais explicação é, no entanto, a última. É quase impossível não reparar, em primeiro lugar, que, antes de ingressarem na Barca do Paraíso, os cavaleiros de Cristo são interpelados pelo Diabo:

Cavaleiros, vós passais
E não perguntais onde is?

Ao contrário do que sucede com todas as outras personagens (incluindo o que

sucede também com o Parvo Joane), essa intercepção não resulta em diálogo. A aparente sobrançeria dos cavaleiros pode querer dizer que, tal como sucedia com as outras personagens, também eles tinham pecados. Desta vez, contudo, não há lugar à lembrança de pecados.

Empunhando as suas espadas e os seus escudos (atributo da sua militância cruzadística), as quatro figuras tinham surgido em cena entoando um vilancete de louvor à *barca segura*, que se inicia com o seguinte mote:

À barca, à barca segura,
Barca bem guarnecida
À barca, à barca da vida!

Para essa mesma barca se dirigem de imediato, ignorando a barca infernal, ou, como diz a didascália:

passando per diante da proa do batel
dos danados.

Em resposta à tentativa de acusação do Diabo, as personagens que encerram o desfile apressam-se a alegar a sua condição de Mártires de Cristo (testemunhas da Fé), lembrando que o tipo de morte que sofreram basta para as resgatar de todos os pecados que eventualmente pudessem ter cometido:

Morremos nas partes d'além e não
queirais saber mais.

É então a vez de o Anjo assumir um discurso assertivo, aduzindo a causa que explica o acesso imediato dos cavaleiros à Salvação. Recorde-se que, ao longo do auto, a assertividade encontra-se no discurso do Diabo, a quem cabe acusar e explicar.

Desta vez, contudo, os papéis invertem-se. A explicação é simples: já tínhamos visto o Anjo ser benévolo para com o Parvo, a quem assegurou a Salvação. Mas, se repararmos bem, quando se dirige ao Parvo Joane, o arrais do Céu tinha, desde logo, anunciado que se encontrava à espera de alguém:

Tu passarás se quiseres.
.....
Espera entanto per i:
Veremos se vem alguém
Merecedor de tal bem
Que deva de entrar aqui.

A chegada dos cavaleiros coincide com a concretização dessa esperança. O motivo do resgate é indicado com clareza, a encerrar o texto da peça:

Ó cavaleiros de Deus,
A vós estou esperando,
Que morreste pelejando
Por Cristo, Senhor dos céus!
Sois livres de todo o mal,
Mártires da Madre Igreja.

Não vale a pena dizer o contrário: devolver vida e voz a uma criação teatral de há 500 anos requer algum esforço de compreensão histórica. Mas é necessário tentar esse esforço de alteridade. Depois de vermos a peça e de nela termos pensado, ficamos bem mais preparados para entender os dilemas do Bem e do Mal: aqueles que eram próprios da sociedade quinhentista, em primeiro lugar; mas também (porque não?) aqueles que são característicos do nosso tempo.

Pela mão qualificada, segura e inventiva da Escola da Noite e do Centro Dramático de Évora (que, ao longo de várias décadas, vêm mantendo com Gil Vicente uma proximidade regular, consequente e feliz), somos convidados a visitar temas de sempre: o tempo, a morte, o merecimento.

Para tal, nem sequer precisamos de sair completamente do século XXI. Com os pés assentes no nosso tempo, apuremos o ouvido para escutar a sensibilidade e a moral de um outro tempo. Descobriremos que, afinal, esse tempo estranho não está ainda tão afastado de nós como à primeira vista pode parecer.

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Texto escrito de acordo com a antiga ortografia.

ficha técnica TNSJ

produção executiva

Eunice Basto

direção de palco

Emanuel Pina, Filipe Silva (adjunto)

direção de cena

Cátia Esteves

luz

Filipe Pinheiro (coordenação),

Adão Gonçalves, Alexandre Vieira,

José Rodrigues, Nuno Gonçalves,

Rui M. Simão

maquinaria

Filipe Silva (coordenação),

Adélio Pêra, António Quaresma,

Carlos Barbosa, Joaquim Marques,

Jorge Silva, Lídio Pontes,

Paulo Ferreira

som

João Oliveira

apoios TNSJ

 **Castanheira**  **pedras&péssegos**



apoios à divulgação

  

 

ANTENA 1  ANTENA 2 

 **STCP**  **COMBOIOS DE PORTUGAL**

agradecimentos TNSJ

Câmara Municipal do Porto

Polícia de Segurança Pública

Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

ficha técnica

Embarcação do Inferno

consultadoria de esgrima

Henrique Guerra

assistência de encenação

Sofia Lobo

direção de montagem

António Rebocho, Rui Valente

direção de luz e som

António Rebocho, José Diogo

direção de cena

Miguel Magalhães

construção e montagem

de cenário

António Rebocho,

Carlos Figueiredo, Paulo Carochó,

Tomé Antas, Tomé Baixinho

execução de figurinos

Maria do Céu Simões

produção executiva e secretariado

Ana Duarte, Cláudia Silvano,

Pedro Rodrigues

comunicação e colocação

de espetáculos

Alexandra Mariano, José Neto,

Pedro Rodrigues

A Escola da Noite e o Cendrev

são estruturas financiadas por

  

 

apoios A Escola da Noite, Cendrev

 

  

 

agradecimentos A Escola da Noite, Cendrev

Brigada de Intervenção – Exército

Português, Cena Lusófona,

Companhia de Bombeiros

Sapadores de Coimbra, Teatro

dos Estudantes da Universidade

de Coimbra

A Escola da Noite

Teatro da Cerca

de São Bernardo

Cerca de São Bernardo

3000-097 Coimbra

T 239 718 238

www.aescoladanoite.pt

geral@aescoladanoite.pt

Cendrev – Centro Dramático de Évora

Teatro Garcia de Resende

Praça Joaquim António de Aguiar

7000-510 Évora

T 266 703 112

www.cendrev.com

geral@cendrev.com

Teatro Carlos Alberto

Rua das Oliveiras, 43

4050-449 Porto

T 22 340 19 00

www.tnsj.pt · geral@tnsj.pt

edição

Departamento

de Edições do TNSJ

coordenação

João Luís Pereira

Ana Almeida

fotografia

Paulo Nuno Silva

design gráfico

Dobra

impressão

Multitema

Não é permitido filmar, gravar ou

fotografar durante o espetáculo.

O uso de telemóveis ou relógios

com sinal sonoro é incómodo, tanto

para os intérpretes como para os

espectadores.



Embarcação do Inferno

de **Gil Vicente**
encenação

António Augusto Barros
José Russo

figurinos e bonecos

Ana Rosa Assunção

cenografia

João Mendes Ribeiro

Luísa Bebiano

desenho de luz

António Rebocho

música

Luís Pedro Madeira

consultadoria científica

José Augusto Cardoso Bernardes

interpretação

Ana Meira

Igor Lebreaud

Jorge Baião

José Russo

Maria João Robalo

Miguel Magalhães

Rosário Gonzaga

Rui Nuno

coprodução

A Escola da Noite

Cendrev – Centro Dramático de Évora

estreia **6Out2016**

Teatro Garcia de Resende (Évora)

dur. aprox. **1:00**

M/12 anos

Teatro Carlos Alberto

17-21 janeiro 2018

qua **21:00** qui-sex **15:00+21:00**

sáb **19:00** dom **16:00**

Língua Gestual Portuguesa

21 jan dom 16:00

Programa Gil Vicente

Mosteiro de São Bento da Vitória

6 jan sáb 10:00-13:00 + 14:30-17:30

Atelier 50 – Barcas de Gil Vicente

orientação

Nuno Carinhas

Nuno M Cardoso

Teatro Carlos Alberto

15 jan seg 21:00

Gil Vicente no seu tempo

e no nosso tempo

conferência de

José Augusto Cardoso Bernardes

Teatro Nacional São João

20 jan sáb 11:00-13:00 + 14:30-17:30

Oficina *Embarcação do Inferno*

orientação

António Augusto Barros

José Russo