Gil Vicente e as cênicas pedagógicas da moral cristã

Andreia Karine Duarte¹

<http://orcid.org/0000-0003-4089-7089>

25

Enviado em: 16/09/2018

Aceito em: 12/03/2019

RESUMO: Conforme a divisão de 1562 dos filhos de Gil Vicente sobre seus textos, neste trabalho, analisaremos três peças do conjunto de obras de Devoção (o *Auto da Barca do Inferno*, o *Auto da Barca do Purgatório* e o *Auto da Barca da Glória*) e uma da categoria Tragicomédias (a *Romagem dos Agravados*). Esta última é uma crítica sobre as insatisfações da sociedade portuguesa e as outras peças, uma reflexão sobre o julgamento das almas (representantes dos indivíduos portugueses). A desmoralização das regras cristãs, o abandono da fé e a ambição social eram as principais críticas de Gil Vicente nessas peças. Em meio às nuances dos “novos” pensamentos da Renascença, efusão das grandes viagens comerciais náuticas e os surtos de pestes, Portugal se via sob os reinados de D. Manuel I e D. João III em pleno desenvolvimento político e intenso incentivo à atividade intelectual e cultural. Nesse cenário atuara Gil Vicente, poeta da corte lusa no início do século XVI. A cênica vicentina tinha um compromisso pedagógico, pois ensinava as práticas corretas para a formação de um bom cristão. Neste artigo, iremos verificar alguns modelos e contramodelos de comportamento para a Salvação propostos por Gil Vicente à sociedade portuguesa do século XVI, assim como entender, quais eram as críticas do teatrólogo e sua percepção de uma sociedade ideal.

Palavras-chave: Gil Vicente; Educação; Salvação; Sociedade.

ABSTRACT: According to the 1562 division of Gil Vicente's children on their texts, in this work, we will analyze three pieces of the set of Devotion works (the *Auto da Barca do Inferno*, the *Auto da Barca do Purgatório* and the *Auto da Barca da Glória*) and one of the Tragicomedias category (*Romagem dos Agravados*). This last one is a critique on the dissatisfactions of the Portuguese society and the other pieces, a reflection on the judgment of the souls (representatives of the Portuguese individuals). The demoralization of Christian rules, the abandonment of faith and social ambition were Gil Vicente's main criticisms in these plays. Amidst the nuances of the "new" thoughts of the Renaissance, the outpouring of the great nautical commercial voyages and the outbreaks of plagues, Portugal saw itself under the reigns of D. Manuel I and D. João III in full political development and intense incentive to intellectual activity and cultural. In this scenario Gil Vicente, a Portuguese court poet in the early sixteenth century. The scenic Vincentian had a pedagogical commitment, because it taught the correct practices for the formation of a good Christian. In this article, we will look at some models and contramodels of Salvation behavior proposed by Gil Vicente to the Portuguese society of the sixteenth century, as well as to understand, what were the critics of the theatologist and his perception of an ideal society.

Keywords: Gil Vicente. Education. Salvation. Society.

Introdução

As peças de Gil Vicente analisadas neste artigo (os *Autos das Barcas do Inferno*, do

¹ Graduada em História Licenciatura em 2018 pelo departamento de História e Geografia da UEMA.
E-mail: dedeadduarte@hotmail.com

Purgatório, da Glória e a Romagem dos Agravados) foram encenadas entre dois reinados singulares em Portugal. As *Barbas*, durante o momento de maior incentivo das artes, com D. Manuel I, e a *Romagem* sob a regência com característica fortemente devota de D. João III. Ambas, possuem como temática comum a manutenção da ordem cristã. Em tese, as peças ensinam os comportamentos corretos para que, no momento da morte, se consiga ter “garantida” a salvação.

Ao incitar o medo da condenação, Gil Vicente, por meio de suas personagens, propõe a maneira correta de como o bom cristão deveria se comportar: ser bom, ter fé, abdicar dos vícios mundanos, ser caridoso, humilde e obediente. São os principais requisitos defendidos pelo dramaturgo, que condena na trilogia das *Barbas*: a preguiça para com Deus, a falsidade e a tirania (dos nobres), a descrença (do judeu), a ambição social (de todos) e a ganância e luxúria (dos eclesiásticos).

Preocupado com a perda dos valores morais e o abandono da religião, Gil Vicente estabelece, nas peças, os perigos de uma estada na terra desregrada. Na *Romagem*, os conflitos da sociedade portuguesa são apenas apresentados em forma de queixas. Os segmentos sociais estavam inconformados, com o seu estado atual. A busca de novos cargos e concessões foram tratadas por Gil Vicente como um alerta à desordem social e à libertinagem moral.

Nas *Barbas*, Gil Vicente representa as consequências no Além desses conflitos morais e sociais dos portugueses. Por meio de suas alegorias, condena vários membros da sociedade portuguesa ao Inferno. A intenção do dramaturgo foi fazer o público refletir sobre sua vivência e optar por modificá-la antes do julgamento final, retornando com isso a práticas religiosas compromissadas e sinceras.

Deste modo, as obras de Gil Vicente são um estímulo à memória cristã, no que diz respeito à função social e pedagógica de seus textos. Para além do entretenimento, a exposição dos modelos sociais ensina ao público os comportamentos corretos e a necessidade de se resistir às tentações e ilusões do mundo, que levam a danação dos homens.

Em Portugal, a sociedade entre os séculos XV-XVI se encontrava, no geral, na transição de um mundo rural para um urbano e comercial. A independência de Castela, a expulsão árabe, a centralização política e a administração do comércio náutico pela coroa de Avis possibilitaram o êxodo do campo, ocasionando a superlotação das cidades portuguesas, que, ao mesmo tempo em que desenvolveram novos setores de trabalho para acomodar a mão de obra barata, sofreram com o banditismo e a marginalidade, acentuados em tempos de fome, ocasionados pelas pestes e instabilidades climáticas.

Durante as cortes de D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557), a cultura teve um grande incentivo. As contratações de mestres italianos proporcionaram em Portugal o florescimento das ideias humanistas. A renovação das universidades, o desenvolvimento da imprensa, a modernização da escrita, o incentivo às artes fomentaram a formação de uma elite letrada e crítica.

O Cisma da Cristandade, a Reforma Protestante e a Contrarreforma embalarão a Baixa Idade Média em meio a concílios e ao *Índex*. De modo que a Igreja tentou se reparar, ao aumentar o rigor sobre a moral religiosa de eclesiásticos e fiéis. A salvação das almas sempre foi uma preocupação dos homens, que encararam as calamidades e desastros humanos como prenúncios do fim dos tempos.

Em meio a essas mudanças, Gil Vicente entende que somente com a evangelização poderia salvar os homens que se aproveitavam dos momentos difíceis para acentuar a desordem: na religião estavam os eclesiásticos viciosos; na administração do reino, os nobres

parasitas; e entre os trabalhadores gerais encontravam-se os insatisfeitos com sua condição de origem.

As peças de Gil Vicente objetivaram alertar a sociedade, principalmente os membros da corte portuguesa, sobre as transformações dos comportamentos e desvios de condutas como um perigo à salvação.

A quebra da ordem social (modelo triplo estabelecido por Deus, segundo os eclesiásticos²) e o descumprimento da moral cristã levariam o homem à danação no Inferno ou no Purgatório. Contudo, se optassem pela manutenção desses valores, seriam salvos no Paraíso.

Essa configuração tripla, estruturada nas peças vicentinas, reflete os anseios de um homem sobre a manutenção de uma ordem que, na prática, não mais existia, sendo seu campo de atuação somente no plano ideológico. Conforme defende Mattoso (1997, p. 304), a estrutura tripla era um referencial cômodo para teóricos e juristas, sendo apenas um modelo para que a sociedade se visse.

As obras de Gil Vicente circularam, entre o ano de 1502 (a primeira peça vicentina, que se conhece, foi encenada em 1502) e meados do XVI, em Portugal por meio de folhas volantes (folhetos soltos). A impressão dos textos do dramaturgo permitiu que suas peças, encenadas com frequência nos espaços privados, ampliassem seu público, estimulando grande apreço entre os populares lusos.

Entre os personagens vicentinos, percebe-se um apanhado de “tipos” representantes particulares, de heróis ou profissões que podem, independentemente da condição social, ser determinados por certas constantes da natureza humana, como a idade ou o sexo (TEYSSIER, 1982, p. 119). Além desses, as peças compõem-se também de “alegorias” que são personificação de sentimentos ou conceitos abstratos.

Entre os principais estudos sobre as obras de Gil Vicente estão os de Braamcamp Freire, Teófilo Braga, Paul Teyssier, Antônio José Saraiva, José Augusto Cardoso Bernardes e Maria do Amparo Tavares Maleval. Vale destacar, também, o trabalho da historiadora portuguesa Maria Leonor Garcia da Cruz, que, no livro *Gil Vicente e a Sociedade Portuguesa dos Quinhentos* (1990), faz uma análise de temas frequentes nas peças de Gil Vicente, discutidas no livro a partir das ações dos personagens.

Destacamos ainda o livro *Gil Vicente e a Nostalgia da Ordem* (1984), da pesquisadora Maria Aparecida Ribeiro. A obra é uma proposta renovadora sobre as obras de Gil Vicente. Seu trabalho se divide entre “a Ordem, a Desordem e o Resgate da Ordem”, apontando a ordem da coroa portuguesa denegrida por vícios, como o parasitismo dos nobres ansiosos por cargos na corte e a luxúria dos clérigos, que disputavam com a corte régia os bens da Igreja e a ambição dos que exploravam os inocentes. Indica como solução para a desordem o uso do humor.

Apontamos ainda o trabalho *Gil Vicente: autos* (2012), da historiadora da literatura brasileira Cleonice Berardinelli, que faz uma crítica sobre as principais nuances da produção literária vicentina entre seus dois séculos de formação (XV-XVI).

Uma nova geração de pesquisadores brasileiros dedica-se ao aprofundamento dos estudos das especificidades nas obras vicentinas. Cita-se Márcio Ricardo Coelho Muniz, Amanda Lopes Freitas e João Vitor Natali de Campos (2018), autor da monografia *O Além e a Salvação na Obra Auto da Alma, de Gil Vicente*, defendida na Universidade Estadual do

² Segundo os membros do clero, a sociedade medieval era dividida em três ordens, a saber, os *oratores*, com a função de rezar pela sociedade, os *bellatores*, que guerreavam para manter a paz, e os *laboratores*, que trabalhavam pelos demais (identificados com os camponeses). Sobre o esquema trifuncional, cf. DUBY, 1982.

Maranhão.

Este trabalho se faz necessário à medida que busca comprovar a ideia do teatro pedagógico vicentino, cujo fim seria o ensinamento e a construção de modelos de comportamentos na sociedade portuguesa quinhentista. Diferenciamo-nos dos demais trabalhos realizados sobre a sociedade em Gil Vicente, pois buscamos basear algumas de nossas fundamentações em conceitos das Escrituras Sagradas, base das percepções da medievalidade e também do reino luso de quinhentos, para comprovar as percepções sobre os contramodelos presentes no auto das *Barcas*. Além de contextualizarmos as oposições do teatrólogo português, aos comportamentos e a composição socioprofissional que se consolidava durante a Baixa Idade Média.

Gil Vicente e a cênica da memória cristã

Em pleno momento de efusões de ideias e emancipações sociais, o século XVI significou para Gil Vicente um momento próximo ao fim da existência humana. Os desvios de conduta, a desordem social, a desmoralização dos religiosos seriam apenas pré-anúncios do fim do mundo. O homem, com isso, precisaria se preparar espiritualmente se quisesse ser salvo. O julgamento seria o momento em que pesaria todas as escolhas terrenas do homem. Caberia a ele fazer de sua liberdade, concedida por Deus pelo livre-arbítrio, um bom uso.

A memória ao longo do medievo fora um canal pelo qual a Igreja lembrava os homens sobre as consequências de um viver associado ao pecado. Para Santo Agostinho, a memória se comporta como uma reflexão sobre a Trindade. Nesse sentido, a mesma teria a função de combater os sentidos do corpo que induzem ao pecado. Nela, se “[...] armazena tudo [...] para lembrá-lo e trazê-lo à luz conforme a necessidade” (AGOSTINHO, 2007, p. 95-96).

Segundo Le Goff (1990, p. 444), a memória cristã se reparte “[...] da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e de uma memória laica de fraca penetração cronológica [...]”. Com a contagem dos anos baseada em datas religiosas do catolicismo, fundamenta-se a recordação das passagens bíblicas no consciente coletivo.

Com isso, memorizaram-se os anos a partir das datas do Advento ao Pentecostes (do Natal, da Quaresma, da Páscoa e da Ascensão), e se convencionou em nível popular as celebrações eucarísticas, dos santos e dos mortos (LE GOFF, 1990, p. 447). Gil Vicente, em suas peças, ressignifica alguns símbolos dessas celebrações, como, por exemplo, as chagas de Cristo nos remos do *Auto da Barca da Glória* (ABG), em memória da data da Paixão de Cristo.

Ao longo do século XV, entre os sustos de doenças, fome e guerras, cresceu entre os fiéis o interesse por leituras que pudessem ajudá-los nos momentos finais da vida. Estes livros, chamados de *Ars Moriendi*, eram manuais que objetivavam a preparação para a morte.

Conforme Le Goff (1990, p. 451), nesses tempos, em que a escrita se desenvolvia ao lado do oral, intensificou-se entre os clérigos e literatos a utilização do recurso escrito como suporte da memória.

Nesse sentido, a pastoral católica dera ênfase a duas histórias opostas: a primeira era a morte horrível do pecador e a outra a morte serena e exemplar do bom cristão (DELU-MEAU, 2003, p. 116). A vida no baixo medievo teve uma estreita ligação entre o bem viver e o bem morrer, de tal maneira que nessas obras se incluem fórmulas invocatórias e práticas de piedade, útil tanto na vida terrena quanto na aproximação da passagem no Além. Estimulava, dessa forma, os fiéis a exercer comportamentos essenciais para alcançar a salvação.

De mesmo modo, se desenvolvem as produções cênicas vicentinas analisadas neste trabalho. Estas atraem o público para um exame de consciência, sobre os “novos” comportamentos, paralelo à chegada do “fim dos tempos”. Com isso, Gil Vicente alerta a sociedade portuguesa para as consequências no Além sobre a inconformidade e a desmoralização da ordem natural, encenando modelos e contramodelos que ensinariam as práticas religiosas para se tornar um bom cristão.

A representação dos religiosos em Gil Vicente

As peças vicentinas apresentam em sua maioria os religiosos como personagens, sem esse fato, contudo, ser honroso para esse segmento, que com frequência foi criticado por Gil Vicente. Como cristão ferrenho, o dramaturgo português ressaltava por meio de suas encenações o papel moral dos religiosos como representantes de Deus na terra. Nesse sentido, caberia aos eclesiásticos o compromisso de passar à sociedade as práticas corretas que levariam ao descanso no espaço celeste.

Na peça o *Auto da Barca da Glória* (1519), Gil Vicente traz à cena alegorias pertencentes às categorias mais altas do clero. São eles, em ordem hierárquica: o Bispo, o Arcebispo, o Cardeal e o Papa, todos religiosos, acusados pelo Diabo e pela Morte de viver uma vida mundana de luxúrias. Todos os altos eclesiásticos do ABG foram salvos. Contudo, a questão da salvação foi tratada com suspense até o fim da peça (DUARTE, p. 91, 2018).

Para Berardinelli (2012), a intenção de Gil Vicente ao criar esse auto foi a ridicularização, visando à correção dos comportamentos.

Estes personagens serão castigados pelo riso irônico ou sarcástico do autor por meio de outros personagens, especialmente dos espertíssimos e sempre bem informados diabos que, com a onisciência do mais íntimo de cada ser humano, desvendam-lhe os segredos mais cultos e despem-no em público, sem dó nem piedade. Acreditando na ação corretiva do riso, usa o ridículo como arma infalível. (BERARDINELLI, 2012, p. 444)

No auto, todos os personagens se reconheceram como viciosos – o que indica “[...] a dissolução de costumes do clero [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 48). O *Auto da Glória* se passa entre lições doutrinárias, trechos de responso e orações, finalizando com a intervenção salvadora de Cristo sobre todos os personagens (religiosos e nobres), que de joelhos rezavam.

A intenção de Gil Vicente, ao encenar a desmoralização dos religiosos portugueses, não está em apontar sujeitos individuais, mas indicar comportamentos viciosos presentes em todas as hierarquias (do alto ao baixo clero). A corrupção na Igreja se refletia na desordem social, pois os religiosos, como “pastores” de Deus, responsáveis pela catequização das “ovelhas”, eram exemplos para os demais segmentos portugueses. Uma vez manchada a imagem dos eclesiásticos de austeridade e desapego, afetava-se também a imagem de Deus, resultando nos desvios morais e na incredulidade, sendo estas últimas as grandes preocupações de Gil Vicente nas *Barbas*.

Com frequência, Gil Vicente associa em suas peças a falsidade aos religiosos, na *Romagem dos Agravados* (1533), por exemplo, para alcançar o bispado, frei Narciso fingia uma aparência muito devota e desapegada, queimava palha amarela para passar no rosto e aparentar palidez de jejuns e privações. FREI NARCISO: “E por parecer miselo/ e toda a corte em mi crea/ **defumo-me c’o este zelo/ e faço o rosto amarelo/com palha centea./ E tido isto padeci/ por haver haver algum bispado**” (RA, II, 597-601, p. 137). Sem com isso obter seu cargo, frei Narciso segue numa romaria de indivíduos queixosos.

Por meio do discurso de aparências da moral e da virtude religiosa, Gil Vicente expôs as mazelas que incorporaram os representantes da Igreja. Seu local de observação e fala foi a corte portuguesa do século XVI e seu instrumento de ampliação foi o seu teatro de ideias, atrelado a interesses políticos dos reis portugueses e a suas concepções de uma religião eminentemente tradicional.

A representação da nobreza em Gil Vicente

Geralmente associada a cavaleiros ou a guerreiros, a nobreza lusa ao longo da Baixa Idade Média deixou cada vez mais o exercício restrito àquela função. A centralização política intensificada ao longo da dinastia de Avis promoveu a subordinação dos nobres ao regimento absoluto. Uma vez dependente, a nobreza passou a migrar para terras próximas da corte régia para o exercício de cargos públicos, jurídicos e administrativos que garantissem sua subsistência. Sem, contudo, perder seus privilégios, ostentava seus rendimentos em bens não produtivos e artigos de luxo.

Uma das críticas de Gil Vicente à nobreza se dava em relação à sua desocupação no reino, que se aproveitava de seus privilégios e títulos para práticas ostensivas das rendas públicas. A ganância e tirania tornam-se com isso referências a este segmento nas peças, que exploram os menores, em decorrência de suas condições de servidão e obediência. Gil Vicente, por meio de seus tipos, reclama o retorno de uma nobreza devota, honrada e virtuosa, ao modelo concorde, aos cavaleiros (únicos representantes da nobreza, entre toda a trilogia das *Barcas*, salvos por suas atitudes em vida e não por interferência divina, como ocorre no *Auto da Barca da Glória*).

O personagem do Conde do *ABG* é o primeiro a aparecer no cais das almas. Diante do Diabo, confia que sua religiosidade e posição social o salvaria:

CONDE: Tengo muy firme esperanza
y tuve dende la cuna
y fe sin tener mudanza. (ABG, I, 100, p. 272, grifos nossos)

A religiosidade do personagem nobre se faz convicta nessa citação. Contudo, Gil Vicente mostra que a crença precisa ser alimentada por práticas e não somente por palavras. Conforme fica evidente na fala do Diabo: “*Sin obras la confiança/ hace cá mucha fortuna*” (ABG, I, 99-101, p. 272). Esses versos nos sugerem que a altivez em vida fez o Conde esquecer-se das orações e costumes cristãos, sendo essas faltas qualidades ou “fortunas” aos olhos do Diabo:

DIABO: Vos señor Conde agorero
fuistes a Dios perezoso
a lo vano muy ligero. (ABG, I, 138-139, p. 273, grifos nossos)

As acusações do Diabo ao Conde de ser “preguiçoso” para com as obras de Deus e “ligeiro” para com os prazeres do mundo denotam o incômodo de Gil Vicente com a ociosidade religiosa dos nobres portugueses. Como defensor de um cristianismo tradicional, o dramaturgo defende a austeridade, caridade e a servidão a Deus como pré-condições para se conquistar a salvação.

Em relação à fé sem obras, as Escrituras condenam a preguiça para com Deus, partindo do entendimento de que o cristão não deve somente ouvir a palavra, mas pô-la em prática

e com isso glorificam a caridade, conforme esta passagem de 1 Cor 13:2: “[...] Ainda que tivesse o dom da profecia, o conhecimento de todos os mistérios de toda a ciência, **ainda que tivesse toda fé, a ponto de transportar montanhas, se não tivesse a caridade, nada seria**” (Bíblia, 2017, p. 2009-2010, grifo nosso). Corroborando as críticas de Gil Vicente à nobreza por meio da condenação do Conde na peça.

A *Romagem dos Agravados* (RA) se passa em um contexto de procissão. Os personagens apareciam em duplas, faziam suas queixas a *Frei Paço* e esperavam a romaria sair. Seus personagens têm como origem a corte e o campo. Colopêndio e Cerro Ventoso representam na peça a nobreza portuguesa falida. Em tempos de crises, os nobres lusos tiveram que usar diversos “rearranjos” para manter seu padrão de vida pomposo. O personagem Colopêndio é um fidalgo queixoso que aparece na romaria acompanhado de outro amigo fidalgo. A causa que motivara a ida do nobre à caminhada cristã deu-se, aparentemente, por uma decepção amorosa.

COLOPÊNDIO: [...] digo que amo a ãa donzela
mais bela que frol de lis
por que tanto mal me quis
pois naci cativo dela? (RA, II, 370, p. 130)

Nota-se que o fidalgo sofre por conta do seu acordo matrimonial desfeito. Contudo, a desilusão de Colopêndio não se dá apenas pela não realização do casório, mas pela não consumação de um ambicioso projeto de casamento que lhe permitiria uma vida mais folgada na corte. Conforme, fica evidente nas falas insinuosas de *Frei Paço* ao nobre: “*Porque foi nacer co ela/ [...] / nam no estima por ser bela/ nem quanto lhe referis*” (RA, II, 374-378, p. 130, grifos nossos).

Ao longo da peça, Gil Vicente se posiciona ainda de modo crítico, a respeito da incoformidade dos fidalgos e dos religiosos com seus comportamentos mundanos. O personagem Colopêndio e outros nobres da história são usados pelo teatrólogo para mostrar ao público a ganância e o oportunismo desse segmento social, que usava de suas influências e poder para continuar sob a tutela da “boa vida da corte”.

As representações populares em Gil Vicente

Ao longo da Baixa Idade Média, o tradicional modelo trifuncional da sociedade (clero, nobreza e povo) foi substituído por uma classificação mais fluida, em seus reflexos nas transformações sociais da época. Dessa forma, as subdivisões existentes dentro de cada uma dessas ordens começaram a desempenhar papéis cada vez mais relevantes (MARQUES, 1996, p. 170). Essas transformações ocorreram de tal modo que a terceira ordem (os *Laboratores*) estendeu-se para além dos limites do campo.

A sociedade defendida e enaltecida nas obras de Gil Vicente, aqui analisadas, é a trifuncional. O teatrólogo ignora diversos tipos profissionais de sua época de forma proposital, para dar ênfase ao modelo de sociedade que o mesmo defendia e julgava ser a correta.

Contudo, nos textos é possível perceber uma ou outra representação ou menção a segmentos sociais e profissionais do reino luso, contemporâneos do autor. Apesar das preferências a tipos rústicos do campo, no *Auto da Barca do Inferno* (1517) percebe-se um conjunto vasto de indivíduos que, em sua maioria, pertencem ao meio urbano, geralmente

associado por Vicente como um espaço que alimenta a desmoralização dos costumes cristãos e as ilusões de ascensão da sociedade. Com isso, não foi surpresa a condenação da maioria dos segmentos urbanos dessa peça ao Inferno. Assim como a condenação do único personagem que se situa entre o campo e a cidade, o Tافل, um jogador do *Auto da Barca do Purgatório* (1518).

De todo modo, o meio ao qual pertenciam esses personagens não foi à única motivação de suas condenações. Gil Vicente critica, sobretudo nos citadinos, as ações desses tipos, baseadas em corrupções, ambições e descrenças.

Entre os personagens da cidade representados por Vicente estão: o *Onzeneiro*, uma espécie de agiota, que tomara o dinheiro e o lucro como objetivo; um *Sapateiro*, que explorava seus aprendizes e enganava seus clientes, além mentir sobre ser cristão; e o *Tافل*, um jogador que tinha o hábito de blasfemar durante as partidas. Foram criticados e condenados por Gil Vicente, à medida que cometeram desvios motivados pela ganância de conquistar riquezas materiais, fazendo-se esta maior que a riqueza espiritual, que, como defende o dramaturgo, seria a única que poderia garantir a salvação desses personagens.

A crítica vicentina a esses personagens se faz por suas ações viciosas e desregradas a normas cristãs, e a condenação desses tipos sociais serve de alerta aos monarcas governantes sobre a desestruturação de suas bases, os *Laboratores*.

Em suas peças, o dramaturgo chama a atenção para a exploração e as precárias condições de vida do camponês luso ao requerer em cena a atenção dos governantes para seus problemas.

Ao mapearmos todos os personagens das obras analisadas neste ensaio, percebemos que entre a trilogia das *Barcas* e a *Romagem*, de 22 personagens da terceira ordem, os *Laboratores*, 14 são representantes camponeses. O que nos confirma a preferência de Gil Vicente por esses tipos sociais e sua defesa pela manutenção de uma sociedade de bases ruralizadas. Tendo em vista que, no julgamento das almas: camponeses, lavradores e pastores são poupados do Inferno no *Auto da Barca do Purgatório* (ABP). A religiosidade, a ingenuidade e a aptidão ao trabalho são com frequência ressaltadas nessas personagens.

O Joane, do *Auto da Barca do Inferno* (ABI), é caracterizado pela sua simplicidade, sinceridade e religiosidade, atributos que fizeram Gil Vicente, no auto, salvar este personagem do Inferno. No *Auto da Barca do Purgatório* (ABP), o modelo de comportamento ideal para a salvação é um Menino, de característica humilde, a criança reunia como virtudes a Inocência e a Pureza, todas derivadas de sua pouca idade.

Dentre o desfile de almas da trilogia das *Barcas* e da romaria de queixosos da *Romagem* (RA), Gil Vicente não elege nenhum religioso como modelo para salvação. Entre os nobres apenas os *Cavaleiros* cruzados do *Auto da Barca do Inferno* (1517) são assim representados. Na encenação os cavaleiros simbolizam a “força” da Igreja e da ideologia da salvação por meio da fé. Mediante uma nobreza marcada pela ganância, pelo oportunismo e pela arrogância “dos novos tempos”, o dramaturgo resgata a imagem do nobre: honrado, fiel ao monarca e devoto à Igreja, capaz de doar a vida por ela.

Os Cavaleiros que morreram na guerra, lutando contra os hereges, chegaram ao cais já sabendo qual seria seu destino. Por isso, diferente dos demais tipos sociais, do (ABI) não se dirigiram à barca dos condenados, o que causou espanto no Diabo:

DIABO: Cavaleiros vós passais

E nom perguntais onde is?/ [...].

CAVALEIRO: Quem morre por Jesu Cristo

nam vai em tal barca como essa (ABI, II, 845-850, p. 557).

Como se vê, o Diabo não reconhece o simbolismo que existe para os cristãos do sacrifício dos cavaleiros pela Igreja. A resposta desafiadora do Cavaleiro ao Diabo comprova o quanto era forte a “ideologia cristã” cruzadista, que prometia como recompensa àqueles que colaborassem com a guerra de expansão portuguesa um lugar no Paraíso.

De todo modo, os quatro Cavaleiros, na peça, se dirigem cantando para a barca do céu carregando suas espadas e escudos e são acolhidos com amabilidade pelo Anjo. Conforme, estes versos, “Quem morre em tal peleja/ merece paz eternal” (v. 859-860), finaliza-se a peça e o ato dos Cavaleiros. Mediante um conjunto de condenados, Gil Vicente encerra a encenação com o melhor exemplo, de bom cristão e súdito.

Conclusão

Diante do exposto, as peças aqui analisadas refletem problemas sociais e conflitos morais de um período de transição política, econômica e principalmente ideológica. Preocupado com a salvação do reino, visto que essas transformações eram pré-anúncios de um fim, Gil Vicente projeta em suas peças modelos e contramodelos sociais que refletem os comportamentos da sociedade portuguesa.

Apesar de cada indivíduo possuir o livre-arbítrio e o poder de escolher seu destino, as peças vicentinas aqui verificadas, de forma educativa, apostavam em elementos moralizantes e religiosos para ensinar ao público os comportamentos ideais a serem seguidos para se obter uma conduta cristã regrada e conquistar salvação.

Ao entender que o período das divisões sociais estáticas e funções bem delimitadas eram mais harmônicos, Gil Vicente propõe um resgate “aos velhos tempos”, em que a ambição social, a luxúria e a desmoralização não eram tão sentidos; o medo do Inferno reprimia os pecadores e a rotina dos homens iniciava-se com o trabalho e terminava com orações. Era esta a sociedade que cultivava valores morais caridosos, puros e cristãos, aspirada como ideal e exposta nas obras de Gil Vicente.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Digitação de Maria Lucia, Csernik. São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://sumateologia.files.wordpress.com>> acesso em: 19 maio de 2018.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Gil Vicente – autos: organização, apresentação e ensaios*. Editora: Casa da palavra, Rio de Janeiro, 2012.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso. Danças da Vida e da Morte nas *Barcas* de Gil Vicente. *eHumanista*: Volume 1, 2001.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BRAGA, Teófilo. *Historia da Litteratura Portuguesa*; Edade média - Do real gabinete de leitura. Rio de Janeiro. Editores: livraria chardron, de Lei & Irmão - Rua das Carmelitas, 144. Porto, 1909.
- CAMPOS, João Vitor Natali de. *O além e a salvação na obra Auto da Alma, de Gil Vicente*. Monografia de Conclusão de Curso em História. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão, 2018.
- CRUZ, Maria Leonor Garcia da. *Gil Vicente e a sociedade portuguesa dos quinhentos*. Grandiva, Lisboa: Portugal, 1990.
- DELUMEAU, Jean. *O pecado e o medo – a culpabilização no ocidente (séculos 13-18)*. Bauru:

- EDUSC, 2003. 2 v.
- DUARTE, Andreia. *Em Cena a Pedagogia Vicentina para a salvação*: Representações da sociedade portuguesa durante os reinados de D. Manuel I e D. João III. Monografia de Conclusão de Curso em História. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão, 2018.
- DUBY, Georges. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1982.
- FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e obras de Gil Vicente, trovador e mestre da balança*. 2. ed. corrigida, Lisboa, 1994.
- FREITAS, Amanda Lopes. *Gênero moralidade: uma análise de auto da alma e auto da barca da glória, de Gil Vicente* (dissertação de mestrado) Viçosa Minas Gerais – Brasil, 2014.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et al.] - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros; VEIRA, Yara Fratesche. *A literatura portuguesa em perspectiva*. Direção Massaud Moisés. Trovadorismo, Humanismo. editora: Attas, v.1. Idade Média, São Paulo-SP, 1992.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- MATTOSO, José. *A Monarquia Feudal*. Vol 2. Ed. Estampa, 1997.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Gil Vicente, Judeus e a instauração da Inquisição em Portugal. *Contexto* (Vitória), Vitória, v. 7, p. 95-108, 2000.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. *Gil Vicente e a nostalgia da ordem*. ed.1. Rio de Janeiro, editora: Eu e Você, 1984.
- SARAIVA, António José. *Para a história da cultura em Portugal*. Editora: gradiva, vol.II, parte II. Portugal-Lisboa, (S.D).
- TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente – o autor e a obra*. Tradução de Álvaro Salema. Livraria Bertrand, SARL, apartado 37. Amadora-Portugal. Lisboa: Biblioteca Breve, vol. 67, 1982.
- VICENTE, Gil. *As Obras de Gil Vicente*, dir. José Camões. 5 vols. Lisboa, INCM, 2002.