

***AUTO DA BARCA DO INFERNO, DE GIL VICENTE, PELO
PONTO DA VISTA DAS IDEIAS DE CARNAVALIZAÇÃO DE
MIKHAIL BAKHTIN***

***AUTO DA BARCA DO INFERNO, DE GIL VICENTE, POR EL
PUNTO DE VISTA DE LAS IDEAS DE CARNAVALIZACIÓN DE
MIJAIL BAJTIN***

Andrei Zhukov⁵

Resumo: O objetivo deste artigo é estudar o sistema artístico dos *Autos das Barcas*, de Gil Vicente, a partir das ideias de carnavalização de Mikhail Bakhtin. Assim, são analisadas as personagens que aparecem no primeiro auto do autor, *Auto da Barca do Inferno*, com especial atenção à figura do Parvo, personagem vicentina que faz com que mundo do auto vire ao avesso. Há, portanto, neste auto, um índice de quebra do sistema de valores e de ideologias tipicamente medievais, podendo-se dizer, com isso, que o teatro vicentino permanece medieval, mas já apresentando, contudo, traços da época do Renascimento.

Palavras-chave: Gil Vicente. *Auto das Barcas*. Parvo. Bakhtin. Carnavalização.

Resumen: El propósito de este artículo es estudiar el sistema artístico de los *Autos das Barcas*, de Gil Vicente, desde las ideas de carnavalización de Mikhail Bakhtin. Por lo tanto, se analizan los personajes que aparecen en el primer auto del autor, *Auto da Barca do Inferno*, con especial atención a la figura de Parvo, carácter vicentina que hace que el mundo gire al revés. Existe, por lo tanto, en este auto, una baja en el sistema de valores y de ideologías típicamente medievales, de donde se puede decir, por tanto, que el teatro vicentino quedase medieval, pero ya mostrando, sin embargo, rastros del renacimiento.

Palabras-clave: Gil Vicente. *Auto das Barcas*. Parvo. Bajtin. Carnavalización.

Os Autos das Barcas é uma das mais significativas e famosas obras de Gil Vicente (1465-1536), e que contêm em si todas as principais características deste autor. Embora a estrutura de uma trilogia constituísse aspecto esquemático próprio do teatro medieval (não há uma divisão em atos e nem unidades de tempo, ação e espaço, e o enredo é baseado em diálogos que apenas se sucedem), pode-se encontrar na forma medieval das Barcas, contudo, traços do Renascimento vindouro.

⁵ Professor da Faculdade de Filologia da Universidade Estatal de São Petersburgo. Doutor em Filologia pela Universidade Estatal de São Petersburgo. E-mail: andreszh@yandex.ru

Todas as três partes da trilogia são baseadas na obra satírica medieval *Dança da Morte*, na qual a personagem da Morte julga os mortos, que são representantes de diferentes classes sociais. Não por acaso, o motivo da *Dança da Morte* se entrelaça nas Barcas de Gil Vicente graças à figura do mito de Kharon (ou Caronte), muito popular na época e de forte interesse pela Antiguidade. Os dois navios, ou barcas, esperam os mortos, mas enquanto em um o capitão é o Anjo, no outro é o Diabo (sua pessoa se identifica com a personalidade de Kharon).

Em ambas obras há a recorrência do tema do domínio das almas dos pecadores no inferno, cuja principal função no âmbito da fé cristã cabe à figura do Diabo. No entanto, Gil Vicente traça uma imagem ainda mais complexa da personagem pelo fato de que ela servirá como transportadora das almas dos pecadores rumo ao inferno (é sabido que na mitologia antiga esta era a tarefa de Kharon). Como as águas separaram, no ideário medieval, o mundo dos mortos do reino dos céus, torna-se extremamente necessário o aparecimento da imagem de um personagem que conduzisse as almas dos mortos.

Ora, mesmo no âmbito da fé cristã não se faz possível chegar ao inferno por meio do mar. Aqui, portanto, vislumbra-se a mescla entre as tradições medieval e cristã. No entanto, pode-se perceber também na obra uma alusão ao papel do mar na vida de Portugal à época, no período áureo dos descobrimentos ultramarinos.

Em um estudo sobre as possíveis influências presentes na obra de Gil Vicente, Claude-Henri Freches fala sobre as gravuras alemãs e holandesas que possam ter servido de fonte de inspiração para as personagens das peças do autor lusitano. Não por acaso, o museu de arte antiga, em Lisboa, possui cerca de 200 gravuras, e também os livros *O Apocalipse e Dança da Morte*, com as gravuras no texto feitas na época de Gil Vicente (FRECHES, 1964, p.31-32). Todas estas gravuras pertencem aos pintores alemães e holandeses, e dentre elas há obras de um contemporâneo de Gil Vicente, Albert Dürer (1471-1528).

Por sua vez, Carolina Michaelis de Vasconcelos realizou uma análise das personagens da mitologia clássica presentes na obra de Gil Vicente e, como resultado, chegou à conclusão de que todas estas podem ser consideradas como tendo sido tomadas a partir do folclore português, assim como quase todas as suas características, visto que assemelham-se muito ao que “estava vivo na consciência nacional, durante toda a idade média” (VASCONCELOS, 1949, p. 324). Além disso, Gil Vicente pôde ainda utilizar o “Cancioneiro Geral”, obra na qual conheceu alguns deuses latinos bem como os principais fundamentos da mitologia greco-romana.

Assim, pode-se considerar que as figuras do Anjo e do Diabo, na “Trilogia”, são nada mais que uma mistura entre a tradição pagã com a cultura popular cristã postulada pela Igreja, que, certamente, era bem conhecida por Gil Vicente.

No *Auto da Barca do Inferno* (1517), o leitor depara-se com o Arrais e o Barqueiro da barca do Inferno (Diabo), e o Arrais e o barqueiro da barca do Paraíso (Anjo), esperando os passageiros que hão de surgir.

O primeiro que chega ao Barco do Diabo é o Fidalgo. Mas para evitar o destino de ir para o inferno, o Fidalgo recorre à lembrança de uma oração e de uma missa por ele ordenada antes de sua morte. O diabo, ouvindo isto, não pode deixar de rir.

Um cristão verdadeiro, portanto, deve se salvar não pelas suas palavras e promessas, mas pelos seus atos (“As obras sem palavras são coisa morta, coisa sem valor”). O diabo ri de todos aqueles que acreditam que as outras pessoas possam conquistar para si o Reino dos Céus.

Entre os personagens que aparecem na obra, merece ser mencionada Brízida Vaz, cujo caráter, na barca do Inferno, é muito interessante. Brízida, ela mesma, se recomenda para o Anjo, chamando-o de "mano, meus olhos" de tal maneira:

Eu sou Brízida, a preciosa,
Que dava as macas ós molhos;
A que criava as meninas
Pera os cónegos da Sé. (VICENTE, s/d, p.61)

Por todo o seu modo de vida no âmbito da fé cristã, sem dúvida ela merece ser enviada ao inferno, e isto realmente ocorre no auto de Gil Vicente. No entanto, o discurso de Brízida Vaz é muito poético, não criando o dramaturgo, para isso, uma figura feminina totalmente maléfica:

Passai-me por vossa fé
Meu amor, minhas boninas
Olhinhos de perlas finas,
Que eu sou apostolada,
Angelada e martelada,
E fiz obras mui divinas
Santa Ursula não converteu
Tantas cachopas como eu. (VICENTE, s/d, p.61)

A descrição de Brízida Vaz, portanto, não pode ser interpretada de forma inequívoca, pois apesar de suas qualidades negativas existe, ainda assim, em sua alma, o claro indício de uma pureza infantil: “pureza do homem, naquilo que ele tinha de mais belo e de mais elevado” (REIS, 1965, p.212). É possível que, desta forma, Gil Vicente tenha mostrado a culpa das circunstâncias, fator que não contribuiu para manter a natural pureza de caráter de Brízida Vaz,

sendo, contudo, característica da literatura de outro período, já que no ideário medieval o caráter é algo dado uma única vez e para sempre, o que indica existirem personagens-tipos e não caracteres individuais.

No episódio do Frade, Gil Vicente mostra sua verdadeira habilidade para com a sátira social, já que em cena o Frade dança com “uã moça pola mão”. Do ponto de vista do eclesiástico, tal ato não se faz causa de mal algum, mesmo porque sua conduta religiosa de sempre servir à Deus já lhe é motivo de auto lisonja e presunção.

O principal elemento que deve ser ridicularizado é a contradição entre as palavras do monge e suas ações. Aqui, Gil Vicente conduz suas flechas de sátira social à comunidade eclesiástica, como nas denúncias da luxúria, do parasitismo e da ganância de vários líderes da igreja. Por um lado, isso é o elemento da poética medieval que não serviu, todavia, para a destruição total do sistema daquela visão de mundo, mas que no sistema do teatro vicentino é elevado a tal ponto que se pode afirmar ser pertencente ao Humanismo:

Frade
 Pera onde levais gente?
 Diabo
 Pera aquele fogo ardente
 Que não temeste vivendo
 Frade
 Juro a Deus que não te entendo:
 E este hábito não me val?
 Diabo
 Gentil padre mundanal,
 A Berzabu vos encomendo. (VICENTE, s/d, p.54-55)

Mais adiante aparecem na peça o Judeu, o Juiz e o Corregidor. Tais personagens representam, acima de tudo, os vícios da cobiça e da ganância. O diabo chama o Juiz de “juiz de amator de perdiz” (o jogo de palavras), e o Corregidor de “santo descorregedor”. O Corregidor, tentando passar a sua educação erudita, fala com o Diabo em latim, mas este, por sua vez, também responde no mesmo espírito:

Corregidor:
 Non est de regule juris não.
 Diabo:
 Ita, ita.
 <...>
 Corregedor:
 Domine, memento mei
 Diabo:
 Non est tempus, bacharel.
 Imbarquemini in batel,
 Quia judiciastis malicia. (VICENTE, s/d, p.67)

É extremamente importante para a análise da *Barca do Inferno* a figura do Parvo, que aparece na segunda parte do auto:

Parvo:
 Hou daquela!
 Diabo:
 Quem é?
 Parvo:
 Eu soo.
 é esta naviarra vossa?
 Diabo:
 De quem?
 Parvo:
 Dos tolos.
 Diabo:
 Vossa. (VICENTE, s/d, p.47)

Graças a este fragmento é que se pode comparar a *Barca do Inferno* com o *Navio dos tolos*, de Sebastião Brant, que apareceu em 1494, o que não é de se estranhar devido ao fato da idéia do navio dos tolos ser bastante popular à época. Os tolos eram representações dos vícios, e Brant, em sua sátira, tal qual Gil Vicente, fez uma tentativa de reunir todos os tipos de vícios e fraquezas humanos de modo a apresentá-los na forma de uma variedade de “bobagens”.

No entanto, o aparecimento do Parvo favorece ainda mais para que o mundo literário no auto de Gil Vicente vire às avessas. Relacionado a isso está também o aparecimento, logo após a chegada do Parvo, de uma abundância de palavras proferidas pela figura do diabo e relacionados à escatologia e aos excrementos: “neto de cagarrinha”, “caganita de coelho”, “caga na vela”, “cú”, etc.

Interessante neste plano é a causa de morte do Parvo: que morreu de "caga merdeira":

Diabo:
 De que morreste?
 Parvo:
 De quê?
 Samica de caganeira.
 Diabo:
 De quê?
 Parvo:
 De caga merdeira. (VICENTE, s/d, p.46-47)

A distribuição de Parvos e bobos à obra se faz necessária de modo a não só causar o riso de suas próprias piadas, de seu comportamento e de sua simplicidade, mas também no intuito de causar o colapso do sistema da obra poética. Além disso, tais personagens podem dizer o que quiserem em virtude do fato deles serem caracterizados como tolos. Segundo

Mikhail Bakhtin “sob a forma do riso, permitiu-se validar o inaceitável em forma de um comportamento sério” (BAKHTIN, 1972, p.219).

Em outra obra, Bakhtin afirma que “É o riso que destrói o épico e, geralmente, toda a hierarquia de valores anteriormente distanciada” (BAKHTIN, 1975, p.466) e que, não menos importante em relação de inversão de valores, é a re-hierarquização dos contrários, em que “A bunda é o oposto do rosto e o palavrão é a mais antiga forma de negação” (BAKHTIN, 1991, p.455).

Não é por acaso que justamente na Renascença “todas estas imagens de fundo - de cínicos palavrões às imagens do inferno - foram imbuídas de um profundo senso de tempo histórico, a sensação e a consciência de mudança de eras da história do mundo” (BAKHTIN, 1991, p.480). Além disso, tais relações são características do carnaval, que tem, segundo Bakhtin, a seguinte natureza: a de unir e combinar o sagrado com o habitual, o elevado com o baixo, o grande com o escasso, o sábio com o tolo, pois “todo o fim aqui é apenas um novo começo, de carnaval, imagens de novo e de novo renascer” (BAKHTIN, 1972, p.281).

A “Barca do Inferno”, tal como a imagem do Parvo, pode ser interpretada, no espírito do carnavalização da literatura, com o que ocorrera na era do Renascimento. Isso demonstra o início da quebra do sistema medieval neste momento em Portugal, visto que a própria imagem do Inferno revela-se no final da Idade Média, “momento no qual o inferno tornou-se o lugar onde cruzaram-se duas culturas: a popular e a oficial” (BAKHTIN, 1991, p.437).

Além disso, a imagem do barco em si é a mesma do carnaval, visto que a origem da palavra “carnaval” ainda não está definida com suficiente clareza. Mas uma das opiniões a respeito indica que a palavra está relacionada com a forma do barco (*carrus navalis*).

Não é por acaso que em muitas cidades da Espanha e de Portugal ocorre na rua o desfile, durante o carnaval, de barcos ou modelos de barcos com rodas. Tal costume explica, provavelmente, não somente uma conexão direta com o mar, como também, no eixo semântico, às unidades de “navio”, “arado” e “carroças”.

Na época de Gil Vicente a percepção do mundo estava mudando. O ideário deixa de ser o da crença na elevação da alma individual aos reinos mais elevados (como acreditava-se na idade média), numa perspectiva atemporal verticalizada; para passar a ser o da crença no movimento de toda a humanidade em uma perspectiva horizontal, e dentro de um tempo histórico, tornando-se o principal critério de todas as estimativas.

O riso, associado à figura do Parvo, também merece atenção especial, pois ele parece ser aqui a manifestação de uma espécie de mecanismo mental, através da qual o homem medieval fora capaz de enfrentar a morte e demais representantes do inferno. O riso não podia

destruir o medo, mas podia ajudar a confrontá-lo e a viver. Junto a isto também estão ligados os elementos que compõem a imagem do Diabo.

Desde o início do auto, a fala do Diabo, no "Barco do Inferno", está cheia de expressões não literárias, ou palavras abusivas, e até mesmo a rima e a sintaxe da construção das frases são utilizadas para causar o efeito cômico:

À barca, à barca, hu-u!
 Asinha, que se quer ir!
 Oh! Que tempo de partir,
 Louvores a Berzebu!
 - Ora, sus!, Que fazes tu?
 Despeja todo esse leito!
 (...)
 Abaxa má-hora esse cu
 Faze aquela poja lesta
 E alija aquela driça. (VICENTE, s/d, p.33)

O Parvo merece ir para o Céu, pois ele "não errou por malícia", ou seja, não pecou por maldade ou com intenção maliciosa. Ademais, ao Céu são enviados os quatro Cavaleiros, que "morreram por Cristo Senhor dos Céus", ou seja, deram suas vidas na luta contra os infiéis em nome de Jesus Cristo, o Salvador.

Interessante também seria dizer sobre a semelhança dos autos das Barcas com o gênero medieval de visões, visto ter tal gênero a premissa de desenvolver, ainda na época medieval, uma obscura fronteira entre as noções que separam a vida da morte. Na literatura antiga a descrição da paisagem do reino dos mortos surge aos olhos do viajante que, de alguma forma, desviou-se para lá, mantendo-se entretanto vivo.

Contudo, as Barcas de Gil Vicente e o gênero medieval de visões têm diferenças estruturais. No auto de Gil Vicente não há nenhuma indicação de que o dramaturgo recebera informação alguma de alguém ressuscitado, que fora ao outro mundo e de lá retornara para contar o que vira. Ao contrário, em Gil Vicente há a visão da ação, diante do espectador, sem especificações acerca de qualquer mediador ou mesmo de algum fenômeno sobrenatural que tenha porventura observado aquilo que ali está sendo encenado.

A visão de mundo de Gil Vicente encarnada na "Trilogia das Barcas" é característica da estrutura medieval. Entretanto, este mesmo sistema medieval começa a quebrar-se, aos poucos, e os primeiros vestígios disto são a abundância de sátira social, ou os motivos carnavalizados relacionados com a virada do mundo (de cima para baixo), bem como com a incapacidade de dizer que alguns personagens somente são tipos, sem caracteres individuais.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *A criatividade de François Rabelais e a cultura popular da idade média e do Renascimento*. Moscou: Khudozhestvennaja literatura, 1991.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. Moscou: Khudozhestvennaja literatura, 1975.
- _____. *Os problemas da poética de Dostoiévski*. Moscou: Khudozhestvennaja literatura, 1972.
- FRECHES, Claude-Henri. *Le théâtre neo-latin au Portugal (1550 - 1745)* / Thèse pour le Doctorat en Lettres présentée à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Paris. Paris: Librairie A.G. Nizet, 1964.
- REIS, Brasil. *Gil Vicente e o teatro moderno - Tentativa de esquematização da obra vicentina*. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Notas vicentinas - Preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente*. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1949.
- VICENTE, Gil. *Auto da barca do Inferno - Introdução e notas de Maria da Conceição Gonçalves*. Lisboa: Editorial Início, s/d.

Artigo recebido em: 01/07/16

Artigo aceito em: 08/08/16