

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

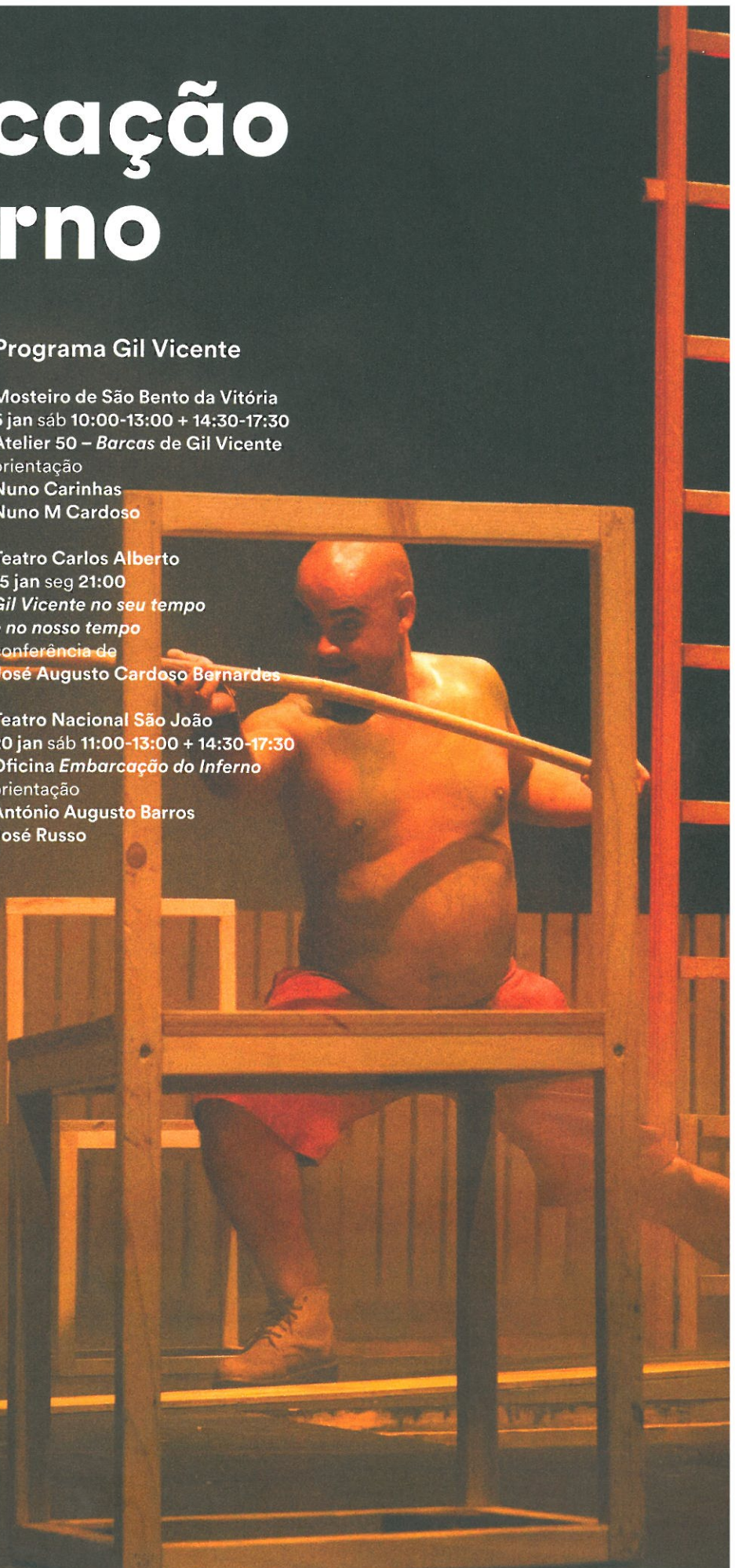
Língua Gestual Portuguesa
21 jan dom 16:00

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



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



erante uma *moralidade*, género teatral
e, entre outros traços, se distingue pelo
cto de nele ser bem visível a diferença
entre o *Bem* e o *Mal*. Isso significa,
a prática, que as personagens surgem
aracterizadas com nitidez definitiva:
e um lado, situam-se aquelas que, tendo
ecado gravemente, não podem ser salvas
do outro lado, aquelas que conquistaram
Paraíso através de uma conduta virtuosa.
Ainda assim, mesmo sem alterações
rásticas no domínio do conteúdo, sobram
ários elementos de expectativa que podem
er explorados pelo encenador, pelo ator
u mesmo pelo aderecista.

Não sabemos exactamente como eram
s Anjos e os Demónios que Gil Vicente
presentou à corte em 1516 ou 17. Apenas
podemos imaginar estereótipos. É certo
ue se tratava de figuras distintas e
e comunicáveis entre si. Sabemos ainda
é importante lembrá-lo enquanto
ssistimos à peça) que, ao contrário
o que hoje acontece, a existência
e Anjos e Demónios não era objecto
e 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 actuanes 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)

e seja condenado ao Inferno o aticante de uma qualquer religião noritária. Do mesmo modo que, sem em em conta os efeitos socialmente gativos que provocava nas suas vítimas, relam dificuldades em compreender a /era condenação que atinge a alcoviteira zida Vaz. Isto para não falar do humilde ateiro, que apenas parece ter exagerado dinheiro que cobrava ao povo no sempenho do seu ofício.

Em face das circunstâncias atuais, dem compreender mais facilmente ondenação do onzeneiro ou do fidalgo mo. O primeiro é um ganancioso e um iático por dinheiro: praticou a usura, avés de empréstimos a juros elevados. iz consigo o bolsão onde guardava os itais mas declara que vai vazio. No seu tendimento alienado, bastaria recuperar te do dinheiro que acumulou em vida, ra convencer o Anjo a recebê-lo.

Segundo é um *fidalgo de solar* e, ao invés que previa o *contrato social*, revelou-se tante e tirano em relação aos pequenos. mbém ele julga poder chegar ao Paraíso avés da simples invocação do seu atuto ou de simples orações de sufrágio. De resto, a alienação constitui a dadeira tónica comum a todos os rdenados: não compreendem nem itam que os valores pelos quais se jeram enquanto vivos já não se aplicam cais da morte. Deste modo, embora ssa dizer-se que é essencialmente enchida por sombras (personagens ecidas), a peça ilustra sobretudo a stinação de quem não consegue aceitar ndança da morte e a justiça nova e fnitiva que dela resulta.

sentido de uma moralidade

ena que requer mais explicação é, entanto, a última. É quase impossível o reparar, em primeiro lugar, que, antes ingressarem na Barca do Paraíso, cavaleiros de Cristo são interpelados o Diabo:

Cavaleiros, vós passais
: não perguntais onde is?

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

sucede também com o Parvo Joane), essa intercepção não resulta em diálogo. A aparente sobranceria 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, conseqüente 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.