



AUTO¹ DA BARCA DO INFERNO E A INTERTEXTUALIDADE COM O DISCURSO BÍBLICO

Mário Sérgio Batista

Bacharel e licenciado em Letras Português/Espanhol, especialista em Linguagem e Sentido: Gêneros Discursivos, mestre em Ciências da Religião e doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Professor de Sociologia da Religião e Teologia Sistemática da Faculdade Cristã Teológica de São Paulo.

E-mail: *marioserjobatista@gmail.com*

¹ O termo “auto” era a denominação popular dada às representações na Península Ibérica desde o século XIII. Aplicava-se indistintamente às composições dramáticas de caráter religioso, moral ou burlesco. Os autos tinham a finalidade de divertir, de moralizar ou de difundir a fé cristã. O autor era também conhecido como pequena representação teatral, com início na Idade Média, inicialmente de caráter religioso; depois se tornou popular, para distração do povo.

RESUMO

O presente artigo se propõe a analisar a intertextualidade da literatura com a teologia na obra *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente (1999). Procura-se mostrar que Gil Vicente veicula em sua peça a doutrina do juízo final para criticar o comportamento moral da sociedade portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE

Avareza; intertextualidade; juízo final; prostituição; luxúria.

1. INTRODUÇÃO

E, assim como aos homens está ordenado morrerem
uma só vez, vindo, depois disto, o juízo.
(HEBREUS 9:27)

Não se pretende, neste artigo, analisar toda a obra *Auto da barca do inferno*, mas observar a intertextualidade da literatura com a teologia na peça vicentina.

Houve tempo em que o diálogo da literatura com a teologia era pouco estudado, pode-se dizer quase ignorado, porém, de alguns anos para cá, essa realidade tem sido mudada, haja

vista muitos teólogos terem percebido na literatura uma quantidade enorme de temas bíblicos para serem estudados, observando-se assim temas teológicos em obras literárias.

Quando se estudam as obras de Gil Vicente, não é difícil constatar que, de modo sutil e inteligente, para questionar a vida, a moral e a religiosidade da sociedade da sua época, o autor busca inspiração em temas tratados na Bíblia. Essa verdade pode ser observada, por exemplo, em o *Auto da barca do inferno*², a primeira obra da chamada trilogia³ das barcas.

Acredita-se que, para compor a sua peça, em que expõe o seu ponto de vista sobre o comportamento moral da sociedade portuguesa do século XVI e trata de temas como luxúria⁴, prostituição, avareza e suas consequências, Gil Vicente recorre à doutrina bíblica do juízo final⁵. Com essa atitude, o autor instaura o diálogo da literatura com a teologia, a intertextualidade do discurso literário com o discurso bíblico.

Conforme relata o texto bíblico⁶, a partir do momento em que o pecado entrou no mundo, a humanidade passou a conviver com a realidade da morte todos os dias, sem, contudo, acostumar-se com ela, ainda que se ouça por aí o famoso adágio popular: “Para morrer, basta estar vivo”.

Não bastasse passar pela realidade dura e fria da morte, ensina a religião cristã que, na consumação dos séculos, isto é, no dia do juízo final, todos os seres humanos se apresentarão diante de Deus para serem julgados por seus atos.

No livro de Apocalipse (20:11-12)⁷, há um sujeito-enunciador que contempla toda a magnitude e complexidade do dia do juízo final, registrando-o do seguinte modo:

² A obra tem esse nome porque quase todas as personagens que passam pelas duas barcas – do inferno com o diabo e da glória com o anjo – acabam voltando para a primeira.

³ As outras duas são respectivamente pela ordem: *Auto da barca do purgatório* e *Auto da barca da glória*.

⁴ Luxúria (do latim *luxuria*) é o desejo passional e egoísta por todo o prazer sensual e material. Também pode ser entendida em seu sentido original: “Deixar-se dominar pelas paixões”.

⁵ Sobre a doutrina do juízo na história da Igreja Cristã, ver Berkhof (2001, p. 671-676).

⁶ Sobre o assunto “pecado e morte”, ver Gênesis, capítulos 3 e 4.

⁷ A palavra apocalipse é de origem grega e quer dizer revelação. Segundo a tradição cristã, o livro de Apocalipse foi escrito pelo evangelista João, um dos discípulos de Jesus Cristo, quando estava exilado na Ilha de Patmos.

Vi um grande trono branco e aquele que nele se assenta, de cuja presença fugiram a terra e o céu, e não se achou lugar para eles. Vi também os mortos, os grandes e os pequenos, postos em pé diante do trono. Então, se abriram livros. Ainda outro livro, o Livro da Vida, foi aberto. E os mortos foram julgados, segundo as suas obras, conforme o que se achava escrito nos livros.

Assim, de acordo com essa citação, no dia do juízo final, todos os seres humanos, crentes e descrentes, grandes e pequenos, aparecerão diante de Deus, “aquele [...] de cuja presença fugiram a terra e o céu”, para serem julgados.

Desde os mais primitivos tempos do cristianismo, a doutrina do juízo final tem ocupado destaque, aparecendo inclusive no credo apostólico, o qual expõe artigos relevantes da doutrina cristã, em que Jesus Cristo aparece como aquele que está assentado à mão direita de Deus e que há de julgar os vivos e os mortos:

Creio em Deus Pai, Todo-poderoso criador do céu e da terra. Creio em Jesus Cristo, seu único Filho, nosso Senhor, o qual foi concebido por obra do Espírito Santo; nasceu da virgem Maria; padeceu sob o poder de Pôncio Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado; desceu ao Hades; ressurgiu dos mortos ao terceiro dia; subiu ao céu; está assentado à mão direita de Deus Pai Todo-poderoso, de onde há de vir para julgar os vivos e os mortos. Creio no Espírito Santo; na santa Igreja universal; na comunhão dos santos; na remissão dos pecados; na ressurreição do corpo; na vida eterna. Amém (grifo nosso).

Neste momento, julga-se oportuno observar o conceito de intertextualidade, pois nela “não há fronteiras, não há linha divisória entre o eu e o outro, não há ruptura. É a retomada intencional da palavra do outro” (DISCINI, 2001, p. 11). É a construção de textos que se reportam a outros textos, o que implica dizer que os textos dialogam entre si, há uma interação entre eles.

Para Orlandi (1996, p. 259), “a intertextualidade se define pela remissão de um texto a outros textos para que ele signifique”. Desse modo, exige-se do escritor como do leitor certo conhecimento de textos, pois tanto o modo de produção como de recepção dependem do conhecimento prévio que se deve ter de outros textos.

Em relação ao conhecimento previamente requerido tanto para elaborar como para alcançar o entendimento que se constrói no texto, Mosca (2006, p. 173) observa que “é mediante a interação de diversos níveis de conhecimento, como o conhecimento linguístico, o textual, o conhecimento de mundo, que o leitor consegue construir o sentido do texto”.

Todo texto está relacionado a um determinado contexto-histórico-cultural. Kristeva afirmou que o texto se constrói como um mosaico de citações. É a retomada de inúmeros outros textos.

Maingueneau (1997), ao tratar do conceito de intertextualidade, no que se refere à citação, faz a distinção entre: interna e a externa. Na primeira, há uma relação direta com os discursos do seu próprio campo; na segunda, o discurso se relaciona com outros campos conforme seus enunciados.

A intertextualidade pode ser entendida como o tipo de citação que a formação discursiva define como legítima através de sua própria prática. [...] Intertextualidade interna, quando um discurso se define por uma relação com discurso do mesmo campo, intertextualidade externa, quando um discurso se define por sua relação com discursos de áreas diferentes. Além dos enunciados citados há, pois, suas condições de possibilidades. [...] Em um nível trivial, isto é evidente: segundo as épocas, os tipos de discursos, as citações não são feitas da mesma maneira; os textos citáveis, as ocasiões em que é preciso citar, o grau de exatidão exigido, etc., variam consideravelmente (MAINGUENEAU, 1997, p. 86-87).

Esse modo de perceber as citações mostra que não há campo discursivo, por mais que ele pretenda ser, isolado ou fechado. O universo discursivo possibilita o diálogo entre diversos saberes nas mais diferentes áreas, acontecendo conforme as próprias circunstâncias permitem ou exigem.

Observa-se a diferenciação que Fiorin (2003, p. 30-31) faz a respeito da intertextualidade na perspectiva da citação, como processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir ou transformar o sentido:

Há de haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. O primeiro processo – a citação – pode

confirmar ou alterar o sentido do texto citado. [...] O outro é a alusão. Neste não se citam as palavras (todas ou quase todas), mas reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras. [...] A estilização é a reprodução do conjunto de procedimentos do discurso de outrem, isto é, do estilo de outrem.

Assim, a intertextualidade é vista em termos da relação que se estabelece entre o discurso de um determinado texto e a referência que esse texto faz a outros textos no interior de seu enunciado, ou seja, a maneira como outros textos são incorporados, atravessados e percebidos no texto.

Esclarecidos os conceitos teóricos da intertextualidade, nota-se, claramente, a relação que existe entre os textos vicentinos com os textos bíblicos. Gil Vicente aborda, por exemplo, as consequências do pecado da luxúria, da avareza e da prostituição em sua peça. Todos esses temas são amplamente tratados na Bíblia, por isso, não é errado dizer que a sua obra é de cunho religioso.

2. SOBRE GIL VICENTE E O SEU CONTEXTO

Gil Vicente, considerado o maior representante da literatura renascentista portuguesa antes de Camões, nasce em Portugal, não se sabe se em Lisboa ou em Guimarães de Barcelos, em 1465 ou 1466, nos últimos anos da Idade Média, início do Renascimento, época de transição do feudalismo ao capitalismo.

Não se conhecem sua origem social nem os trabalhos que executou antes de se tornar dramaturgo conhecido. Ele foi sem dúvida um homem que viveu um conflito interno, por conta da transição da Idade Média para a Idade Moderna. Estava ligado ao medievalismo e ao mesmo tempo ao humanismo, isto é, um homem que pensava em Deus, em um ser transcendente, mas que exaltava o homem livre. Morreu provavelmente depois de 1536 e antes de 1540, em lugar ignorado.

Em 7 de junho de 1502, estreia como homem de teatro com o *Auto da visitação*, ou *Monólogo do vaqueiro*, representado

para a rainha Dona Maria, filha dos reis católicos da Espanha, e esposa de Dom Manuel I. Esse fato corrobora a tese de que Gil Vicente tinha certo prestígio na Corte de Portugal, pois, de outra maneira, não teria condições de estar lá.

Há registros⁸ de que a rainha-velha, Dona Leonor, esposa de Dom João II, gostou tanto do *Monólogo do vaqueiro* que pediu para o dia de Reis outro “auto”, e isso se repetiu muitas vezes. Gil Vicente produziu mais de quarenta peças teatrais. Seu prestígio despertou inveja e não demorou muito para ser acusado de plagiar o teatrólogo castelhano Juan del Encina. Por conta desse incidente, ele escreveu a *Farsa de Inês Pereira*, a qual tinha o seguinte mote⁹: “Mais quero um asno que me leve, que um cavalo que me derrube”.

Durante a Idade Média, distinguem-se dois tipos de encenações: as religiosas e as profanas. As encenações religiosas eram representadas no interior das igrejas e se dividiam em:

- *Mistério*: representação da passagem da vida de Cristo, realizada normalmente no Natal, na Páscoa e no Ano Novo.
- *Milagre*: representação de um milagre efetuado por um santo ou intervenções da Virgem Maria.
- *Moralidade*: representação com intuito de moralizar costumes.
- *Sotties*¹⁰: representações satíricas de origem popular, tipo de comédia rudimentar de conteúdo crítico em que um parvo era protagonista.

As encenações profanas¹¹ eram:

- *Arremedilho*: imitação cômica de pessoas ou fatos.
- *Momos*: encenações carnavalescas de temática variada, apresentando personagens variados.

Esses dois tipos de encenação tinham como objetivo o efeito moral, visando sempre à educação dos cristãos.

Com uma proposta teatral diferente das encenações religiosas ou profanas, Gil Vicente criou um estilo próprio, em

⁸ Para obter mais detalhes, ver Vicente (1999).

⁹ Entenda-se *mote* como sugestão teatral.

¹⁰ *Sot* é igual a tolo em francês.

¹¹ Chamadas assim por serem realizadas fora da igreja.

que suas peças tinham a função de criticar a corrompida sociedade de sua época. É correto, portanto, dizer que ele é atemporal. Suas críticas, em forma de peças teatrais, transmitiam uma mensagem que pode ser empregada nos dias de hoje.

Nas peças de Gil Vicente, as personagens são tipos ou alegorias, isto é, não se constituem em individualidades.

As ações podem ser divididas assim:

- *Peças de enredo*: desenvolve-se uma história de ação contínua, com começo, meio e fim, por exemplo: *Farsa de Inês Pereira*.
- *Peças de ação fragmentária ou descontinuada*: nesse caso, não há enredo ou ele é tênue. As cenas transcorrem por sucessão, sem relação de casualidade. A composição é regradada por quadros independentes dos demais que constituem a peça. Essa estrutura fragmentária de ação assemelha-se ao teatro de variedades ou ao espetáculo de circo, em que várias ações desfilam perante o espectador, sendo mais ou menos indiferente à ordem de entrada em cena, como ocorre em *Auto da barca do inferno*.

Com relação ao espaço, as peças geralmente apresentam locações variadas, como é o caso de *Auto da Lusitânia*.

As peças de Gil Vicente não têm limite de tempo, como no teatro clássico. A ação dramática pode implicar o transcurso de anos, como o *Auto da Índia*, *Farsa de Inês Pereira* etc.

De modo geral, o clero sempre foi alvo de ataques nas obras de Gil Vicente. Entretanto, o espírito religioso presente em sua formação jamais permitiu que fizesse críticas às instituições, aos dogmas ou às hierarquias da religião, e sim aos indivíduos que corrompiam a Igreja.

3. AUTO DA BARCA DO INFERNO E A INTERTEXTUALIDADE DA LITERATURA COM A TEOLOGIA

Gil Vicente critica, de forma impiedosa, toda a sociedade de seu tempo, tanto os membros das mais altas classes sociais quanto os das mais baixas, contudo as personagens por

ele criadas não sobressaem como indivíduos. Trata-se de personagens que ilustram a sociedade da época, com suas aspirações, seus vícios e seus dramas. Por isso, raramente as personagens são identificadas por nomes próprios. Em geral, são nominadas pela ocupação que exercem ou por algum outro traço social. Desse modo, pode-se dizer que as personagens simbolizam vários comportamentos humanos.

Observa-se, de início, que os valores e os princípios religiosos de Gil Vicente são apresentados ao leitor por meio das vozes que ele dá às suas personagens. Apoiando-se na dicotomia céu e inferno – tema tão presente no imaginário religioso –, o dramaturgo português revela a sua crença na vida após a morte, representando-a por duas barcas que levam os passageiros a destinos díspares: uma conduz à condenação eterna; a outra, para a vida eterna.

O leitor com a sua mente saturada de Bíblia, ao ler a peça *Auto da barca do inferno*, é remetido imediatamente ao texto registrado pelo evangelista Mateus (25:31-46)¹², em seu Evangelho, em que é relatada a separação entre os bons e os maus:

Quando, pois, vier o Filho do homem na sua glória, e todos os anjos com ele, então se assentará no trono da sua glória; e diante dele serão reunidas todas as nações; e ele separará uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos; e porá as ovelhas à sua direita, mas os cabritos à esquerda. Então dirá o Rei aos que estiverem à sua direita: “Vinde, benditos de meu Pai. Possuí por herança o reino que vos está preparado desde a fundação do mundo; porque tive fome, e me destes de comer; tive sede, e me destes de beber; era forasteiro, e me acolhestes; estava nu, e me vestistes; adoeci, e me visitastes; estava na prisão e fostes ver-me”. Então os justos lhe perguntarão: “Senhor, quando te vimos com fome, e te demos de comer? ou com sede, e te demos de beber? Quando te vimos forasteiro, e te acolhemos? ou nu, e te vestimos? Quando te vimos enfermo, ou na prisão, e fomos visitar-te?”. E responder-lhes-á o Rei: “Em verdade vos digo que, sempre que o fizestes a um destes meus irmãos, mesmo dos mais pequeninos, a mim o fizestes”. Então

¹² Segundo a fé cristã, essas palavras são atribuídas à pessoa de Jesus Cristo, quando ele transmitia aos seus discípulos ensinamentos sobre o grande julgamento.

dirá também aos que estiverem à sua esquerda: “Apartai-vos de mim, malditos, para o fogo eterno, preparado para o Diabo e seus anjos; porque tive fome, e não me destes de comer; tive sede, e não me destes de beber; era forasteiro, e não me acolhestes; estava nu, e não me vestistes; enfermo, e na prisão, e não me visitastes”. Então também estes perguntarão: “Senhor, quando te vimos com fome, ou com sede, ou forasteiro, ou nu, ou enfermo, ou na prisão, e não te servimos?”. Ao que lhes responderá: “Em verdade vos digo que, sempre que o deixaste de fazer a um destes mais pequeninos, deixastes de o fazer a mim”. E irão eles para o castigo eterno, mas os justos para a vida eterna.

Assim como no texto bíblico, a peça de Gil Vicente relata as ações, o comportamento das pessoas nesta vida e as consequências dos seus atos. A diferença entre o texto bíblico e a peça se dá pelo fato de que, na peça, o diabo é quem toma conta da cena, conduzindo as personagens ao inferno; já no texto bíblico, Jesus Cristo é quem tem o controle da situação e faz a separação dos bons e maus. Nota-se, porém, que tanto Jesus Cristo como o diabo conhecem os atos praticados pelas pessoas.

No Antigo Testamento, o profeta Jeremias (13:27) apresenta um sujeito-enunciador que tem conhecimento das práticas pecaminosas do seu enunciatário, ao enunciar: “tenho visto as tuas abominações sobre os outeiros e no campo, a saber, os teus adultérios, os teus rinchos e a luxúria da tua prostituição”. O mesmo ocorre no livro do profeta Ezequiel (23:49), em que o enunciatário é advertido sobre o pecado da sua luxúria, nestes termos: “o castigo da vossa luxúria recairá sobre vós”.

Quanto à intertextualidade da literatura com a teologia na obra vicentina, observa-se que Gil Vicente, para condenar o pecado da luxúria cometido pela sociedade portuguesa, pecado concebido pela Igreja Católica como um dos sete pecados capitais¹³, inicia a sua peça colocando em cena o diálogo do fidalgo com o diabo.

O diálogo começa com o fidalgo perguntando sobre o destino da barca: “Esta barca onde vai ora, que assim está apercebida?”. A resposta é direta: “Vai para a ilha perdida, e há-de partir

¹³ Os outros pecados listados como capitais são: gula, avareza, ira, inveja, preguiça e soberba ou vaidade.

logo ess'ora". Depois de questionar a aparência da barca, o fidalgo pergunta novamente: "Porém, a que terra passais?". Ele ouve a mesma resposta: "Pera o inferno, senhor". Como que percebendo que o fidalgo queria enrolá-lo para não entrar na barca, o diabo pergunta: "Em quem esperas ter guarida?". O fidalgo, acreditando que existem pessoas que rezam por ele, responde: "Que leixo na outra vida quem reze sempre por mi". Essa resposta causa riso no diabo, que o convida a entrar na barca:

Embarca – ou embarcai... que haveis de ir à derradeira! Mandai meter a cadeira, que assim passou vosso pai. [...] Vai ou vem! Embarcai prestes! Segundo lá escolhestes, assim cá vos contentai. Pois que já a morte passastes, haveis de passar o rio.

Com a intenção de buscar uma alternativa para fugir da barca do diabo, o fidalgo questiona: "Não há aqui outro navio?". E se dirige ao batel do anjo, que lhe pergunta: "Que quereis?". Ele responde: "Que me digais, pois parti tão sem aviso, se a barca do Paraíso é esta em que navegais". O anjo afirma que sim: "Esta é; que demandais?". O fidalgo, então, pede para embarcar: "Que me leixeis embarcar. Sou fidalgo de solar, é bem que me recolhais". Porém, é rejeitado: "Não se embarca tirania neste batel divinal", diz o anjo.

A consciência da condenação do fidalgo merece destaque, sendo demonstrada quando o autor lhe atribui a seguinte fala:

Ao Inferno, todavia! Inferno há i para mi? Oh triste! Enquanto vivi não cuidei que o i havia: Tive que era fantasia! Folgava ser adorado, confiei em meu estado e não vi que me perdia. Venha essa prancha! Veremos esta barca de tristura. [...] Ó barca, como és ardente! Maldito quem em ti vai!

Conformado com a sua condenação para o inferno depois de ter tentado embarcar na barca do anjo, todavia sendo rejeitado, o fidalgo reconhece que viveu a vida toda sem acreditar na realidade do inferno, achando que era tudo uma história, um conto, ao afirmar: "Enquanto vive não cuidei que o i havia: tive que era tudo fantasia. [...] confiei em meu estado e não vi que me perdia". A sua fala ganha em dramaticidade por se reconhecer como maldito, ao asseverar: "Ó barca, com és ardente! Maldito quem em ti vai".

Desnecessário dizer que em toda a Bíblia, do Gênesis ao Apocalipse, há vários textos que fazem referências à condenação do pecado da luxúria, o que implica afirmar que tal pecado já era cometido muito tempo antes de Gil Vicente compor a sua peça.

No Novo Testamento, o apóstolo Paulo adverte uma de suas igrejas a respeito das obras da carne e suas conseqüências, afirmando que aqueles que praticam tal ato não herdarão o reino dos céus:

Ora, as obras da carne são conhecidas e são: prostituição, impureza, lascívia, idolatria, feitiçarias, inimizades, porfias, ciúmes, iras, discórdias, dissensões, facções, invejas, bebedices, glotonarias e coisas semelhantes a estas, a respeito das quais eu vos declaro, como já, outrora, vos preveni, que não herdarão o reino de Deus os que tais coisas praticam (GÁLATAS 5:19-21).

Apresentam-se, agora, uma seqüência de três textos específicos que tratam sobre o pecado da luxúria, escritos pelo apóstolo João:

Pois todas as nações têm bebido do vinho do furor da sua prostituição. Com ela se prostituíram os reis da terra. Também os mercadores da terra se enriqueceram à custa da sua luxúria (APOCALIPSE 18:3).

O quanto a si mesma se glorificou e viveu em luxúria, dai-lhe em igual medida tormento e pranto, porque diz consigo mesma: Estou sentada como rainha. Viúva, não sou. Pranto, nunca hei de ver! (APOCALIPSE 18:7).

Ora, chorarão e se lamentarão sobre ela os reis da terra, que com ela se prostituíram e viveram em luxúria, quando virem a fumaceira do seu incêndio, e, conservando-se de longe, pelo medo do seu tormento, dizem: Ai! Ai! Tu, grande cidade, Babilônia, tu, poderosa cidade! Pois, em uma só hora, chegou o teu juízo (APOCALIPSE 18:9-10).

As expressões desses textos bíblicos, como “tenho visto as tuas abominações sobre os outeiros e no campo”, “a luxúria da tua prostituição”, “o castigo da vossa luxúria”, “dai-lhe em igual medida tormento e pranto”, “mercadores da terra se

enriqueceram à custa da sua luxúria”, “o quanto a si mesma se glorificou e viveu em luxúria” e “ora, chorarão e se lamentarão sobre ela os reis da terra, que com ela se prostituíram e viveram em luxúria”, remetem o leitor à ideia de condenação pelos atos praticados, pois apresentam um sujeito-enunciador que é conhecedor da prática pecaminosa de luxúria pelo seu enunciatário, o que implica dizer que, conforme o discurso bíblico, todo aquele que cometer o pecado da luxúria não ficará impune de modo algum.

Passa-se, agora, a pontuar, na obra de Gil Vicente, a acusação que ele faz à sociedade portuguesa quanto ao pecado da prostituição. Ele apresenta a personagem Brísida Vaz que é recebida pelo diabo, dizendo-lhe “não é essa barca que eu cato”, e que o seu maior bem são “seiscentos virgos postigos e três arcas de feitiços”¹⁴.

Brísida Vaz prostituiu muitas meninas virgens, e os postigos sugerem que ela enganara seiscentos homens, dizendo que as tais meninas eram virgens. Assim como o fidalgo, ela revela ter noção do paraíso quando afirma para o diabo: “Hui! Eu vou para o paraíso!”. O diabo retruca: “E quem te disse a ti isso?”. Assim, ao que parece, o diabo sabe que para o paraíso ela não vai. Brísida tenta então convencer o anjo a levá-la na barca do céu, com o seguinte argumento: “Peço-vo-lo de giolhos! Cuidais que trago piolhos, anjo de Deus, minha rosa? Eu sou aquela preciosa que dava as moças aos molhos”. Mas o anjo diz: “Não cures de importunar, que não podes ir aqui”. De volta à barca do inferno, Brísida é convidada a entrar na barca pelo diabo: “Ora entrai, minha senhora, e sereis bem recebida. Se vivestes santa vida, vós o sentireis agora”.

Tanto os pecados da luxúria como os da prostituição são condenados na Bíblia. No livro do profeta Ezequiel (23:29), encontra-se o seguinte registro: “Eles te tratarão com ódio, e levarão todo o fruto do teu trabalho, e te deixarão nua e despida; descobrir-se-á a vergonha da tua prostituição, a tua luxúria e as tuas devassidões”.

O apóstolo Paulo, ao escrever para a igreja de Tessalônica, afirma que a vontade de Deus para eles é a santificação, nestes termos:

¹⁴ Virgo é o hímen e representa a virgindade, e as três arcas indicam que, além de explorar a prostituição, Brísida Vaz era feiticeira.

Pois esta é a vontade de Deus: a vossa santificação, que vos abstenhais da prostituição; que cada um de vós saiba possuir o próprio corpo em santificação e honra, não com o desejo de lascívia, como os gentios que não conhecem a Deus; e que, nesta matéria, ninguém ofenda nem defraude a seu irmão; por que o Senhor, contra todas estas coisas, como antes vos avisamos e testificamos claramente, é o vingador, porquanto Deus não nos chamou para a impureza, e sim para a santificação (1 TESSALONICENSES 4:3-7).

Em Levítico (20:7), observa-se o seguinte enunciado, atribuído a Deus: “Portanto, santificai-vos e sede santos, pois eu sou o SENHOR, vosso Deus”. Tempos mais tarde, o apóstolo Pedro recupera esse pensamento e o transmite para a sua comunidade de forma contundente: “Porque escrito está: Sede santos, porque eu sou santo” (1 PEDRO 1:16).

Assim, aqueles que professam a fé evangélica, aqueles que querem viver uma vida que agrade a Deus, devem viver conforme os ensinamentos da Bíblia, procurando se afastar totalmente das paixões do mundo, das obras da carne. Essa é a advertência do apóstolo Paulo para a Igreja cristã, bem como a de Gil Vicente para a sociedade portuguesa.

Na epístola aos Gálatas (5:19-21, 24), o apóstolo Paulo esclarece o que são as obras da carne:

Ora, as obras da carne são conhecidas e são: prostituição, impureza, lascívia, idolatria, feitiçarias, inimizades, porfias, ciúmes, iras, discórdias, dissensões, facções, invejas, bebedices, glotonarias e coisas semelhantes a estas, a respeito das quais eu vos declaro, como já, outrora, vos preveni, que não herdarão o reino de Deus os que tais coisas praticam. [...] E os que são de Cristo Jesus crucificaram a carne, com as suas paixões e concupiscências.

Encerra-se este artigo tratando de outro tema na peça vicentina que dialoga com o discurso bíblico, ou seja, o pecado da avareza. A avareza é caracterizada pela personagem nominada de Onzeneiro, a qual não larga do seu bolsão, denotando o símbolo do seu pecado, pois o anjo lhe diz: “Porque esse bolsão tomará todo o navio”, mas ele retrucou: “Juro a Deus que vai vazio!”.

Chega um agiota. Ele pergunta ao arrais do inferno para onde caminhais. A resposta do diabo vem em forma de familiaridade e de demora por ter chegado ali: “Oh! Que má hora venhais, Onzeneiro, *meu parente! Como tardastes vós tanto?*” (grifo nosso). O diabo também demonstra surpresa ao ver que o Onzeneiro não se livrou do dinheiro e o convida a entrar em sua barca. Ele reluta em entrar, dizendo: “não hei eu i d’embarcar”.

O agiota manifesta seu desejo de embarcar na barca que tem como destino o céu: “Eu pera o paraíso vou”, ao responder a pergunta feita pelo anjo. Mas não consegue, pois o anjo lhe assegura: “Pois quant’eu bem fora estou de te levar para lá. Essa barca que lá está vai para quem te enganou”.

De volta para a barca do inferno, o agiota pede ao diabo que o deixe voltar para pegar a riqueza que acumulou: “Houlá! Hou! Demo barqueiro! Sabeis vós no que me fundo? Quero lá tornar ao mundo e trazer o meu dinheiro. Aqueloutro marinheiro, porque me vê vir sem nada, dá-me tanta borregada como arrais lá do Barreiro”, todavia é impedido e acaba por embarcar na barca do diabo: “Entra, entra, e remarás! Não percamos mais maré! Per força é! Que te pês, cá entrarás! Irás servir Satanás, pois que sempre te ajudou”. Seu lamento e sua conscientização são percebidos nesta fala: “Oh, triste! Quem me cegou”. Ele é condenado ao inferno por sua ganância e avareza.

O pecado da avareza é condenado na peça de Gil Vicente assim como nos textos bíblicos. No livro de Êxodo (18:21, grifo nosso), por exemplo, há uma recomendação clara para aqueles que estão na liderança aborrecerem a avareza: “Procura dentre o povo homens capazes, tementes a Deus, homens de verdade, que *aborreçam a avareza*; põe-nos sobre eles por chefes de mil, chefes de cem, chefes de cinquenta e chefes de dez”.

No livro de Samuel, percebe-se a advertência ao perigo de as pessoas se inclinarem à avareza: “Porém seus filhos não andaram pelos caminhos dele; antes, se inclinaram à avareza, e aceitaram subornos, e perverteram o direito” (1 SAMUEL 8:3).

É interessante observar a recomendação atribuída à pessoa de Jesus Cristo sobre o cuidado que se deve ter contra a avareza: “Então, lhes recomendou: “Tende cuidado e guardai-vos de toda e qualquer avareza; porque a vida de um

homem não consiste na abundância dos bens que ele possui” (LUCAS 12:15).

O apóstolo Pedro é enfático em relação à condenação dos avarentos ao dizer que eles serão destruídos: “também, movidos por avariza, farão comércio de vós, com palavras fictícias; para eles o juízo lavrado há longo tempo não tarda, e a sua destruição não dorme” (2 PEDRO 2:3, grifo nosso); e mais adiante conclui: “tendo os olhos cheios de adultério e insaciáveis no pecado, engodando almas inconstantes, tendo coração exercitado na avariza, filhos malditos” (2 PEDRO 2:14).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra *Auto da barca do inferno*, pode-se afirmar que o objetivo de Gil Vicente (1999) era criticar não apenas os costumes e o comportamento moral das pessoas, apontando pecados como luxúria, prostituição e avariza, mas também mostrar as consequências dos seus atos pecaminosos, isto é, a condenação para todos aqueles que praticarem tais pecados.

A obra de Gil Vicente, como o próprio nome sugere, apresenta claramente a ideia de um julgamento das pessoas após a morte. O cenário construído é uma espécie de porto, onde se encontram duas embarcações: uma com destino ao inferno, comandada pelo diabo, e a outra, com destino ao paraíso, comandada por um anjo. Ambos esperam pelos mortos para levá-los aos seus respectivos destinos.

Com base na definição de que intertextualidade é a remissão de um texto a outros textos e que ela exige tanto do autor como do leitor certo conhecimento prévio que se deve ter de outros textos, pode-se concluir que a intertextualidade da literatura com a teologia na obra vicentina se dá pelo fato de o autor, ao construir seu texto, narrar com detalhes o julgamento e o destino das pessoas após a morte, fazendo clara alusão ao discurso bíblico do juízo final. Assim a Bíblia foi uma fonte de inspiração para a construção de sentido nos textos do dramaturgo português para alertar sobre o comportamento moral da sociedade portuguesa e condená-lo.

ACT OF THE SHIP OF HELL AND INTERTEXTUALITY WITH THE BIBLICAL'S DISCOURSE

ABSTRACT

This article proposes to examine the intertextuality of literature and theology in the work *Act of the Ship of Hell*, Gil Vicente (1999). It will be shown that Gil Vicente in his play conveys the doctrine of the Last Judgement to criticize the behavior of Portuguese society.

KEYWORDS

Avarice; intertextuality; last judgement; prostitution; lust.

REFERÊNCIAS

- BERKHOF, L. *Teologia sistemática*. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2001.
- BÍBLIA de estudo Almeida. Tradução revista e atualizada João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- DISCINI, N. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.
- FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à lingüística II: princípios de análise*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.
- MOSCA, L. S. *Discurso, argumentação e produção de sentido*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.
- VICENTE, G. *Auto da Barca do Inferno, Farsa de Inês Pereira, Auto da Índia*. São Paulo: Ática, 1999. (Série Bom Livro).