



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE HISTÓRIA

Laura Milena Garcez Serra

**OS MODELOS EDUCATIVOS DE CRISTÃOS IDEAIS NA TRILOGIA DAS
BARCAS, DE GIL VICENTE**

São Luís
2021

Laura Milena Garcez Serra

**OS MODELOS EDUCATIVOS DE CRISTÃOS IDEAIS NA TRILOGIA DAS
BARCAS, DE GIL VICENTE**

Monografia apresentada ao curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do
grau de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Maria de Souza Zierer

São Luís
2021

Serra, Laura Milena Garcez.

Os modelos educativos de cristãos ideais na Trilogia das Barcas, de Gil Vicente / Laura Milena Garcez Serra. – São Luís, 2021.

66 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

LAURA MILENA GARCEZ SERRA

**OS MODELOS EDUCATIVOS DE CRISTÃOS IDEAIS NA TRILOGIA DAS
BARCAS, DE GIL VICENTE**

Monografia apresentada ao curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do
grau de Licenciatura em História.

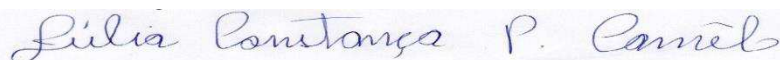
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Souza Zierer

APROVADA EM: 11 / 01 / 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Souza Zierer
Universidade Estadual do Maranhão



Profa. Dra. Julia Constança Pereira Camêlo
Universidade Estadual do Maranhão



Profa. Dra. Solange Oliveira
Instituto Federal do Maranhão

São Luís
2021

Dedico este trabalho a Deus, que sempre esteve comigo nessa caminhada da vida. A minha família, meus amigos e ao meu namorado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sempre está comigo.

À minha mãe Leudes Garcez, por toda a dedicação, carinho, amor, esforço e por sempre me apoiar meus sonhos.

À minha Tia Miriam, por todo incentivo, cuidado, conversas e amor por todos esses anos.

Ao meu tio Juarez, por todo incentivo, ajuda e por ter me inscrito no vestibular da UEMA.

À minha tia Lucia Garcez e minha Avó Maria de Jesus por terem financiado meus estudos e por todo incentivo.

Ao meu pai Raimundo Serra, por todo amor e carinho por mim.

À minha irmã Laila Serra, por todo carinho e amor por mim

À minha madrastra Luziene Soares, por todo carinho, incentivo e conversas. Gostaria muito que você estivesse aqui conosco.

Ao meu namorado e companheiro José Carlos, por todo incentivo, amor e dedicação.

Aos meus primos Caio Garcez e Leonardo Garcez, pela amizade, amor, cumplicidade, conversas, aventuras e gargalhadas de todos os anos.

Agradeço aos meus familiares pela força e incentivo aos meus estudos e sonhos, principalmente a vocês: Tio Charles, Tia Juelita, Tio Douglas, Tia Ana Lourdes. Muito Obrigada!

Aos meus amigos da vida: Elaine Cavalcante, Gabriel Santos, Erick Oliveira, Frankyn França, Cassiane Reis, João Victor, Lucas Ribeiro, Mateus Silva, obrigada por todos os momentos e dedicação a nossa amizade.

Aos meus amigos e parceiros da faculdade: Gabriel Reis, Felipe Martins, Nayla Mendes, Vanessa Costa, Nathalia Soares, Vinicius Robson, Diego Dias, Alda Eunice, Luís Henrique Lustosa, Dandara e Itamiris Cantanhedes, Lucas Moraes. Obrigada por todos os momentos, a graduação não seria melhor sem vocês, amo todos.

Às minhas amigas Brenda Mota e Raquel Mendes, por todas as conversas e momentos maravilhosos compartilhados durante essa graduação.

Aos meus amigos e colegas de grupo de pesquisa do Brathair, muito obrigada por trocas, conversas e incentivo, durante esses anos. Especialmente aos meus amigos que começaram a iniciação científica junto comigo: Israel Rodrigues, Ricardo Marques, Gabriel Crispim,

Gabriele Damasceno, Felipe Campos. Agradeço por todo companheirismo, surtos, conversas, incentivo e compartilhamento de conhecimento.

Agradeço a infinitamente a minha orientadora Adriana Zierer, por todo incentivo, apoio, carinho e dedicação comigo. Por ter acreditado na minha capacidade de desenvolver minha pesquisa.

A todos os professores do curso de História da UEMA que contribuíram para minha formação acadêmica: Henrique Borrvalho, Ana Livia, Helidacy Correa, Milena Galdez, Isaac Bernat, Fabio Monteiro, Elba Mota, Viviane Barbosa, Marcelo Cheche, Yuri Costa e Ana Livia.

Aos Funcionários do curso de História UEMA, pelo carinho e atenção, em especial Reyjane Mendes e Lauísa Sousa.

Meus sinceros agradecimentos a todos!

“Dificuldades preparam pessoas comuns
para destinos extraordinários”

(C.S Lewis)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é demonstrar que as peças escritas pelo teatrólogo Gil Vicente podem ser usadas como instrumento de ensino para se estudar a História Medieval. Através das suas obras, o autor indicava referenciais educativos aos cristãos na época. Embora tenha vivido no período da chamada Idade Moderna, Gil Vicente tem o olhar voltado para o período medieval e pretendia restabelecer valores medievais que se encontravam, segundo a sua visão, deturpados. O autor tem uma proposta reformista da sociedade e, neste sentido, apresenta em suas peças os modelos ideais que deveriam ser seguidos pelos portugueses do século XVI. Situamos a importância que essas obras tinham no meio social, a importância do autor, que se tornou conhecido até a atualidade e buscamos identificar como se encontrava essa sociedade durante a produção das obras. As peças analisadas como instrumento de ensino são obras consideradas de devoção, elaboradas pelo teatrólogo em um curto período e consideradas por muitos estudiosos como a trilogia das Barcas. São elas: *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e o *Auto da Barca da Glória* (1519). Estes autos possuem características bastante marcantes, voltadas ao religioso, contendo de forma direta críticas aos vícios e constituindo-se em sátira social.

Palavras Chaves: Gil Vicente, Teatro, Modelos Ideais

ABSTRACT

The objective of this work is to demonstrate that the plays written by the playwright Gil Vicente can be used as a teaching instrument to study Medieval History. Through his works, the author indicated educational references to Christians at the time. Although he lived in the period of the so-called Modern Age, Gil Vicente has his eyes turned to the medieval period and intended to re-establish medieval values that were, in his view, distorted. The author has a reformist proposal for society and, in this sense, presents in his pieces the ideal models that should be followed by the Portuguese in the 16th century. We situate the importance that these works had in the social environment, the importance of the author, who has become known until today, and we seek to identify how this society was during the production of the works. The plays analyzed as a teaching instrument are works considered to be of devotion, elaborated by the playwright in a short period and considered by many scholars as the trilogy of boats. They are: *Auto da Barca do Inferno* (1517); *Auto da Barca do Purgatório* (1518) and *Auto da Barca da Glória* (1519). These records have very striking characteristics, aimed at the religious, directly containing criticism of vices and constituting social satire.

Keywords: Gil Vicente, Theater, Ideal Models.

LISTA DE QUADROS

Q	REFERÊNCIA	FONTE	Pág
1	Modelos Educativos de Cristão Ideal	<i>Auto da Barca do Inferno</i> (1517)	52
2	Modelos Educativos de Cristão Ideal	<i>Auto da Barca do Purgatório</i> (1518)	55
3	Modelos Educativos de Cristão Ideal	<i>Auto da Barca da Glória</i> (1519)	58
4	Modelos Educativos de Cristão Ideal	<i>Auto da Barca do Inferno</i> (1517) <i>Auto da Barca do Purgatório</i> (1518) <i>Auto da Barca da Glória</i> (1519)	59

QUADRO DE SIGLAS

SIGLAS	FONTE
ABI	<i>Auto da Barca do Inferno</i> (1517)
ABP	<i>Auto da Barca do Purgatório</i> (1518)
ABG	<i>Auto da Barca da Glória</i> (1519)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 CAPÍTULO- GIL VICENTE, AUTOR E SUAS DIVERSAS FUNÇÕES NA CORTE PORTUGUESA	18
1.1 Gil Vicente e seus cargos na corte portuguesa.....	18
1.2 O Teatro de devoção vicentino e suas mudanças.....	24
1.3 Gil Vicente e seus diversos significados.....	29
2 CAPÍTULO – O CONTEXTO DE PORTUGAL NO SECULO XVI.....	34
2.1 Características da sociedade medieval na Baixa Idade Média.....	34
2.2 A Sociedade portuguesa durante o reinado de D. Manoel I.	36
2.3 A Rainha D. Leonor e sua relação com Gil Vicente.....	40
2.4 Gil Vicente e o reinado de D. João III	42
3 CAPÍTULO – A TRILOGIA DAS BARCAS E OS MODELOS DE CRISTÃOS IDEAIS	44
3.1 Os Espaços no Além Vicentino	44
3.2 <i>Auto da Barca do Inferno</i> (1517).....	51
3.3 <i>Auto da Barca do Purgatório</i> (1518):.....	54
3.4 3.4. <i>Auto da Barca da Glória</i> (1519).....	56
3.5 Modelos de Cristão Ideal na Trilogia das Barcas.	60
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	64

INTRODUÇÃO

A monografia, “*Os modelos Educativos de Cristãos Ideais na Trilogia das Barcas, de Gil Vicente.*” Tem como fontes primarias as seguintes peças: *Auto da Barca do Inferno* (ABI-1517), *Auto da Barca do Purgatório* (ABP- 1518) e o *Auto da Barca da Glória* (ABG-1519), as obras analisadas foram retiradas da coleção intitulada as obras de Gil Vicente, pela organização de José de Camões em 2002. A primeira Compilação das reuniões de suas obras, aconteceu em 1562, com ajuda de seus filhos, porem na sua segunda edição em 1586, algumas de suas peças sofreram com inquisição. A trilogia das barcas baseia-se na primeira compilação de 1562.

O teatro vicentino permitiu novos olhares para comprovações de um teatro medieval nas terras portuguesas. As obras estudadas, continham características sobre os comportamentos dos indivíduos da sociedade portuguesa dos séculos XVI. Com o objetivo de analisar os modelos educativos de cristão ideal, através dos personagens ressaltados por Gil Vicente que obtiveram a Salvação.

Sobre a vida de Gil Vicente é rodeada de certas “incertezas”, porém vejamos, graças a novas pesquisas publicadas no Livro *Gil Vicente Compendio* (2018) organizados por José de Camões e José Augusto Bernardes, verificamos diversas profissões ligadas ao nome do teatrólogo, como Ourives, membro da Casa dos Vinte e Quatro, procurador dos mesteres na Câmara de Lisboa, mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, intérprete linguístico, e mestre da retórica das representações. Além de teatrólogo, dramaturgo, poeta, e organizador de cerimônias, nascimentos, casamentos, solenidades e algumas festas litúrgicas. Através disso podemos verificar a importância e o envolvimento do autor dos autos na corte portuguesa.

Gil Vicente foi um dramaturgo, poeta e teatrólogo português, que viveu entre os reinados de Dom Manuel I e Dom João III. Pouco se sabe sobre esse teatrólogo português, que teve peças com teor religioso. Destaca-se a importância das suas peças em torno da corte portuguesa: “[...] o poeta dos autos é ou não o ourives do mesmo nome e da mesma época que lavrou a custódia de Belém [...]”. (SARAIVA, [s/d], p. 241).

Muitos estudiosos vicentinos, como Hélio Alves (2018), Isabel Almeida (2018) defendem a teoria que considera as peças das *Barcas* como uma trilogia, porém outros pesquisadores como Paul Teyssier (1982) não consideram as peças, como trilogia, por não considerar apenas só o cenário (porto das almas) algo comum entre elas.

A obra *Auto da Barca do Inferno* (1517) uma das mais conhecidas obras do teatrólogo foi encenada durante o reinado de D. Manuel I, que, ao lado de sua segunda esposa, D. Maria, foram grandes incentivadores das produções artísticas de Gil Vicente, cuja abordava o tema o

destino das almas, que deixaram a vida na terra, essas peças têm como propósito edificar aqueles que assistem a sua representação, objetivo comum as peças de caráter religiosos e moralizante são encontrados nas obras de devoção de Gil Vicente. A obra possui vários personagens das diversas camadas sociais da época, tendo representantes populares, do meio jurídico, da corte e até mesmo do clero. A maioria teve como destino a barca infernal, pois levou uma vida associada à luxúria e aos desejos mundanos. Todos os tipos sociais (Fidalgo, Onzeneiro, Parvo, Sapateiro, Frade, Alcoviteira, Judeu, Corregedor, Procurador, Enforcado e os Cavaleiros).

A sequência da trilogia das barcas é o *Auto da Barca do Purgatório* que foi produzida em 1518 e representada à rainha D. Leonor no Hospital de Todos-os-Santos da cidade de Lisboa, nas matinas do Natal. Uma obra também com o teor moralista, que tem como cenário o porto das almas, e os destinos delas. Em cena temos os personagens: Anjo, (Arrais do Céu) Diabo – (Arrais do Inferno). Companheiro do Diabo, Lavrador, Marta Gil – (regateira, Pastor, Moça Pastora, Menino, Tافل, Três Anjos.

Terceira peça é *Auto da Barca da Gloria*, apresentada em 1519 para o rei D. Manuel I, em Almeirim, em uma sexta-feira santa. Essa obra compõem a trilogia das barcas. Igualmente como a outra peça do autor, tem como cenário o porto, que lá são apresentadas suas barcas, uma destinada ao inferno e outra a gloria (céu). As cenas são únicas, diferentes e independentes, os personagens também são diferenciados já que são membros da nobreza e eclesiástica, cada uma sendo julgadas por seus pecados realizados em terra. Além do diabo que conduz a barca do inferno e o anjo para barca da gloria. Gil Vicente retrata em sua obra que nem os membros da igreja e nem os nobres estavam mais seguindo os ensinamentos cristãos. Outro personagem importante e único introduzido pelo autor é a morte acompanhando as almas.

A luta entre o bem e o mal (Deus e Diabo), uma luta travada antes mesmo da humanidade existir, as virtudes e os vícios representados nas obras de Gil Vicente possuem relação, é o principal tema das moralidades, gênero dramático, contemporâneo ao mistério, que possuem funções essenciais para o enredo da história. A simbologia dos vícios e das virtudes encontradas nas obras, significam uma luta travada no interior de cada ser humano, sendo assim, a representação da luta interna e travada entre o bem e o mal, está relacionada à história sagrada. Segundo Saraiva, “a vasta História do homem, da origem á Redenção, que é assunto dos vastos mistérios, encontra-se reduzida nas moralidades à sua expressão mais puramente dialética”. (SARAIVA, 2017, p.53).

Foram utilizadas pela Igreja como forma de “[...] moralizar a sociedade, fazendo-a refletir sobre os ensinamentos cristãos” (SILVA, 2010, p. 114). Segundo Saraiva e Lopes

(1979), o teatro de moralidade pode ser apontado de dois modos, entre as peças de Redenção em que eram anunciados (o nascimento ou ressurreição) de Cristo para redimir os pecados carnais.

Nesse sentido, o teatrólogo português cria esses personagens alegóricos com a intenção de conscientizar a sociedade portuguesa sobre os princípios cristãos. Para isso, o poeta de corte utiliza a sátira para camuflar suas mais profundas críticas, nos dando sua visão do século XVI, englobando os homens, as instituições, seus vícios e virtudes.

Utilizamos alguns artigos que se encontram no Dicionário Analítico do Ocidente Medieval, que tem como verbetes importantes: Escrito/Oral; Cidade; Escolástica e entre outros para compreender o método de escrita utilizada pelo autor, o local que essa sociedade se encontrava e também os métodos da educação utilizados nas obras.

Para debatermos as virtudes ressaltadas pelo dramaturgo iremos utilizamos um livro do autor Jérôme Baschet, que em seu livro a civilização feudal traz textos que ajudam, a compreender sobre Lógica da salvação, para discutindo assuntos importantes como a guerra do bem e do mal, explicando esse campo de batalha que são os vícios e as virtudes, além do discurso da ordem social. Sabemos que é muito importante analisamos o contexto que as obras foram escritas, para compreender as circunstâncias que Portugal se encontrava durante a Baixa Idade Média, tendo em vista que os autos vicentinos foram escritos, durante o reinado de D. Manoel I, no século XVI, iremos debater com esse assunto, um livro do Joaquim Pedro de Oliveira Martins, intitulado, a história de Portugal.

Trabalhamos com o conceito de longa Idade Média do Historiador francês Jacques Le Goff (1998), pois Gil Vicente escreve no começo do século XVI (modernidade), a partir desse conceito, conseguimos analisar que o medievo vai além do século V a XV. Outro autor que defende esse conceito é historiador Hilário Franco Junior que explica sobre esse alargamento da Idade Média, mostrando que as estruturas medievais vão até a revolução francesa. E no Brasil podemos perceber resquícios medievais com a vinda dos portugueses através das grandes navegações.

A monografia está organizada em três capítulos: “Gil Vicente, autor e suas diversas funções na corte portuguesa”, “Contexto de Portugal no século XV e XVI” e Trilogia das Barcas”. No primeiro capítulo, apresentamos uma discussão sobre o Autor das peças, e suas diversas funções dentro da corte portuguesa, para isso utilizamos diversos capítulos do livro Gil Vicente Compêndio organizados por José Augusto Cardoso Bernardes (coord.), José Camões (coord.), que ajudam a compreender sobre esse autor, que obteve um espaço e apoio dentre da corte portuguesa. Essa obra também auxilia na composição e nas influencias da escrita que o

autor obteve no período das suas produções. Além do texto da historiadora Maria do Amparo Maleval de 1996 sobre o teatro Vicentino e entre outros.

No segundo capítulo apresentamos o contexto da Europa medieval e de Portugal, durante o século XV e XVI, utilizando os autores Le Goff (2007) e Baschet (2006) que detalham a Baixa Idade Média, discutindo os principais acontecimentos que movimentaram a Europa no final do medievo. Em diante trabalhamos com a obra de Oliveira Martins, com sua obra intitulada a História de Portugal, para analisar os reinados de D. Manuel I, D. João III, tendo em vista que Gil Vicente vivenciou seus governos. Logo após não podíamos deixar de considerar a musa inspiradora de algumas obras vicentinas a rainha D. Leonor, para isso trouxemos o debate do artigo da historiadora vicentista Lenora Mendes (2020), que escreve sobre a importância e incentivo que a rainha tinha com as peças vicentinas.

No Último capítulo debatemos, sobre o além vicentino, utilizamos com conceitos do além encontrados na Idade Média, de Inferno, diabo e suas constituições por Daniel Costa (2006) e Le Goff (2006); e purgatório com conceitos de Le Goff (2017); Paraíso, céu e anjos com conceitos de Delameu (2003). Logo após apresentamos as obras Vicentinas, catalogadas como trilogia das barcas, já mencionadas a cima.

1 CAPÍTULO- GIL VICENTE, AUTOR E SUAS DIVERSAS FUNÇÕES NA CORTE PORTUGUESA

Gil Vicente foi um dramaturgo, poeta e teatrólogo português, que viveu entre os reinados de Dom Manuel I e Dom João III. Pouco se sabe sobre esse teatrólogo português, que teve peças com teor religioso. Destaca-se a importância das suas peças em torno da corte portuguesa: “[...] o poeta dos autos é ou não o ourives do mesmo nome e da mesma época que lavrou a custódia de Belém [...]”. (SARAIVA, [s/d], p. 241).

1.1 Gil Vicente e seus cargos na corte portuguesa

Sobre o autor, como salientado a cima há muitas dúvidas acerca de sua vida e de sua real atuação na corte, há vários estudos, como de Anselmo Braamcamp Freire, Gil Vicente Trovador, mestre da balança, trouxe uma certa conclusão sobre a vida desse teatrólogo. Alguns documentos encontrados por Antônio Dias Miguel também contribuíram para o avanço da busca dessa identidade do dramaturgo. No primeiro capítulo no livro *Gil Vicente - Compêndio*, José de Camões e João Machado (2018) descrevem esses documentos administrativos aos quais indicam o nome de Gil Vicente associado a várias profissões, como: ouvires membro da Casa dos Vinte e Quatro, procurador dos mestres na Câmara de Lisboa, mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, intérprete linguístico, e mestre da retórica das representações.

Como ouvires, foi atividade mais antiga nomeada a Gil Vicente “ourives da senhora rainha minha irmã” — é um alvará datado de 15 de fevereiro de 1509, emitido em Évora, por Manuel I, fazendo Gil Vicente “vedor de todas as obras que mandarmos fazer, ou se fizerem, d’ouro e prata pera o nosso Convento de Tomar, e Espital de Todos os Santos da nossa cidade de Lisboa, e Mosteiro de Nossa Senhora de Belém”. (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,18).

As referências sobre Gil Vicente, tanto como ouvires como teatrólogo, quase sempre são associados a rainha D. Leonor, documento de uma doação de uma propriedade inscrita na Chancelaria de D. João III, além de obras que autor dedicava a sua musa. E que estava a serviço da realeza. D. Leonor encomendou suas obras, como um novo auto para o natal de 1502 até 1518. Em 1518, no Natal de todos os Santos apresenta *Auto da Barca do Purgatório*, o último auto representado e referido a devota e católica rainha D. Leonor.

Outra função muito ligada ao teatrólogo é a função de mestre da balança que parece decorrer da condição de ouvires. Último cargo que aparece é como mestre da retórica das representações, José Camões e João Machado apresentam um alvará feito por D. João III, com

a data de abril de 1524, que estabelecia acerca de um ano o cargo de mestre da retórica das representações, 20.000 réis (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,18). E a atividade de ligadas ao teatro? No segundo livro de registros de receita e despesas do arquivo histórico municipal de Lisboa de 1511, foi dada um pagamento no valor de 5007 réis a Gil Vicente para fazer uma representação dia de corpo de Deus. Além de vários outros registros de pagamentos de celebração de festas. Teatrólogo, trabalhou na corte e exerceu várias funções nas quais era encarregado de organizar festas para celebrar determinados acontecimentos importantes: nascimentos, casamentos, entradas solenes ou para acompanhar certas festas religiosas.

Gil Vicente teve também ofícios mecânicos de responsabilidades urbanas nas festas próximas aos ouvires, encarregado pela ordenação de entradas. Sua primeira peça a ser encenada foi O Monólogo do Vaqueiro, na câmara da rainha, nas festividades do nascimento de Dom João III (1502- 1557). Escrito em castelhano, retrata como um simples homem do campo expressa sua alegria pelo nascimento do herdeiro, desejando-lhe felicidades. O dramaturgo foi casado com Branca Bezerra, com quem teve dois filhos, Gaspar Vicente e Belchior Vicente. Viúvo, voltou a se casar. Da relação com Melícia Rodrigues, nasceram Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges. O escritor viveu em um momento de transição entre a Idade Média e o Renascimento, percebendo assim as mudanças sociais e preenchendo suas obras de questionamentos sobre a sociedade do seu tempo.

Apesar de modificações nas suas obras, tanto pelas traduções, reescritas, e mudanças causadas pelos seus próprios filhos, o peso que essas obras possuem, são fontes de ricas informações, e utilizadas por muitos como instrumentos pesquisa e através delas, compreender o contexto da sociedade daquele século: “[...] (O) nome Gil Vicente aparece, com efeito, em vários documentos entre 1509 e 1522”. (SARAIVA, [s/d], p. 241).

Segundo José Camões e João Nuno Sales Machado: Três fonte foram ligadas a individualidade de Gil Vicente:

- 1) os diplomas que mencionam o nome Gil Vicente e outros com ele diretamente relacionados; 2) os testemunhos de seus contemporâneos; 3) a obra de Gil Vicente considerada em três vias complementares: a) uma constituída pelos dados biográficos, em todos os registos, referidos pelo autor; b) outra pelas explanações das circunstâncias de representação ou de execução de cada uma das obras, normalmente da responsabilidade de terceiros; c) e, por fim, a análise e estudo da obra, evitando cair em subjetivismos inoperantes. (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,18).

Ao primeiro ponto debatem sobre os diplomas que mencionavam o nome de Gil Vicente. Camões e Machado apresentam documentos administrativo quinhentistas que ligavam o nome do Gil Vicente, relacionado a vários cargos profissionais. De acordo com o balanço

elaborado pelos estudiosos. Ourives, membro da Casa dos Vinte e Quatro, procurador dos mestres na Câmara de Lisboa, mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, intérprete linguístico, e mestre da retórica das representações.

Como ouvires¹. Camões e Machado apresentam o mais antigo documento que foi nomeado ao dramaturgo:

“um alvará datado de 15 de fevereiro de 1509, emitido em Évora, por Manuel I, fazendo Gil Vicente «vedor de todas as obras que mandarmos fazer, ou se fizerem, d’ouro e prata pera o nosso Convento de Tomar, e Espital de Todos os Santos da nossa cidade de Lisboa, e Mosteiro de Nossa Senhora de Belém” (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,19)

Além de outros documentos que mencionavam Gil Vicente, como por exemplo, um documento de 4 de fevereiro de 1513, onde segundo José Camões e João Machado, relatam uma nova apresentação de título, na condição de ouvires, especificamente como ouvires da rainha D. Leonor.

Além de ser promovido ouvires da rainha, Anselmo Braamcamp Freire “em seus estudos, relata que em 21 de dezembro de 1512 é eleito bandeira de ourives para a casa dos vinte e quatro sendo logo a seguir «eleito procurador dos mestres junto da vereação de Lisboa”. (FREIRE, 1944).

Camões e Machado (2018) em suas pesquisas em Lisboa, encontraram em outros documentos, relacionado o nome de Gil Vicente as funções na Câmara Municipal de Lisboa, mencionado em documentos do Livro das posturas antigas e assina diversas. Outra função é de mestre da balança que estava ligada a condição de ouvires, o teatrólogo recebia verbas determinadas que o rei lhe atribuía.

Gil Vicente como mestre da retórica das representações, que segundo Machado e Camões foram ignoradas por muitos estudiosos:

“Por um alvará de D. João III, datado de abril de 1524, é estabelecido que «haja cada ano com o cargo de Mestre da Retórica das Representações, 20.000 réis, a saber: 12.000 que dantes tinha e 8.000 que lhe o dito senhor mais acrescentou, nas quais servirá enquanto o dito senhor houver por bem e o ele puder fazer” (CAMÕES e MACHADO, 2018. p,21).

Esse documento se encontrava em um caderno que conserva os assentamentos dos anos de 1534 e 1535, onde se explica que tal documentação, que era uma carta destinada ao seu filho. Através dos estudos de Anselmo Freire, que indicava Valéria Borges ser filha de Gil Vicente e que foi mestre da retórica durante o reinado de D. Manuel.

¹ Eram profissionais que trabalhavam com objetos de ouro e prata, guardavam quantidades de metal e entregavam aos seus donos um recibo como garantia

Dias Miguel em seu texto *Gil Vicente, Mestre de Retórica²... das Representações* debate em torno dos documentos descobertos por Braamcamp Freire, que mostraram Gil Vicente como mestre da balança de D. Manuel, segundo suas pesquisas, existiu uma confusão, pois o poeta não foi mestre de retórica de D. Manuel, que faltava acrescentar, que era especificamente das “representações”. (MIGUEL, 1986)

De acordo com Dias Gil Vicente, considerado um *topa tudo* da corte portuguesa:

Gil Vicente fica, assim, situado no seu verdadeiro lugar de *topa-a-tudo* no teatro quinhentista, particularmente em relação à Corte. Além de autor, ensaiador, encenador, compositor de música para canções cantadas nos autos e até, em grande número de casos, autor das letras das mesmas canções. (MIGUEL, 1986.p, 269).

Acima percebemos que o português, não só era um escritor das suas obras, também ensaiava suas próprias peças, encenava, participava das composições musicais. Participava de todos os processos das encenações. “Gil Vicente recebia uma certa quantia desde do reinado de D. Manuel, estimasse que entre uma quantia de vinte mil réis anuais e com o acréscimo de três moios de trigo, segundo apontado pelo estudioso Braamcamp Freire”. (MIGUEL, 1986.p, 269)

Importância de Gil Vicente na corte portuguesa é salientada por Dias, através de documentos que aponta, as últimas palavras de Gil Vicente em 1524, que são:

Voltando, porém, à redacção do primeiro assento, julgo poder presumir das suas frases finais que Gil Vicente já tinha em 1524 uma idade relativamente avançada, porquanto parece haver ali o propósito de se salvaguardarem os direitos das partes contratantes: o poeta servirá no cargo enquanto o rei o achar por bem, ou ele próprio sinta forças para o desempenhar... (MIGUEL, 1986.p, 270).

Gil Vicente, já com uma idade avançada possuía autonomia, percebesse o apreço que o rei tinha para com ele, e principalmente Gil Vicente podia viver pelo teatro e se dedicar o resto da sua vida as exigências desse cargo que o tanto o apreciava. Machado e Camões, em continuidade de suas pesquisas em Lisboa sobre a vida de Gil Vicente, tentaram encontrar algum documento que relacionava atividades ligadas ao teatro. O primeiro foi:

“No Segundo Livro de Registos de Receita e Despesa do Arquivo Histórico Municipal de Lisboa, referente ao dia 23 de junho de 1511, é dada ordem de pagamento de 5070 réis «a Gil Vicente [...]”. (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,22).

Esse pagamento foi relacionado a representação feita por Gil Vicente no dia de corpo de Deus, sabemos que teatrólogo exerceu várias funções dentro da corte, e uma delas era encarregado de celebrar festas religiosas. Estudiosos referenciam pagamentos a ser entregue ao

² Aquele que nas civilizações antigas, como a grega ou a latina, ensinavam a arte de persuadir por palavras; aquele que se ocupa da retórica.

teatrólogo e mestre da retórica das representações. Isso afirma que Gil Vicente, teve diversas funções, e que teatrólogo não era a sua principal função.

O teatrólogo sempre esteve ligado a rainha D. Leonor e as funções que lhe eram atribuídas, sempre ligadas ourivesaria. Camões e Machados em Lisboa, encontraram um documento no qual descrevia a seguir:

As referências a Gil Vicente, seja como ourives seja como autor de teatro, levam-nos sempre à rainha D. Leonor, desde um documento que nos revela ter vivido em Lisboa numa casa da rainha (o documento, a confirmação de uma doação de propriedade inscrita na Chancelaria de D. João III, remete para o testamento de D. Leonor, indicando que nesse momento Gil Vicente já não vivia naquele local) até a outros que aclaram as suas funções. (CAMÕES e MACHADO, 2018. p,22).

Percebemos através da descrição do documento que Gil Vicente, além de ser ligado sempre ao nome da rainha, confirmando doações de seu testamento, e o clamor das suas funções na corte portuguesa, veja que o teatrólogo, elaborava e inspirava-se em sua musa D. Leonor, para suas obras. Participava também, segundo Camões e Machado “o poeta que participa no processo de Vasco Abul ³é o autor das comédias, farsas e moralidades que compôs em serviço desta rainha.”. (CAMÕES e MACHADO, 2018. p,22).

Referente a trilogia das barcas, Camões e Machado explicam um caso singular nas diferenças nas circunstâncias da representação indicadas pelas rubricas das duas publicações da obra *Auto da Barca do Inferno*:

“Na versão da Compilação é indicada a enfermidade da rainha D. Maria, não sendo D. Leonor referida, na versão do folheto, o auto é composto «por contemplação da sereníssima e muito católica rainha dona Lianor e representada per seu mandado ao poderoso príncipe e mui alto rei dom Manuel.” (CAMÕES e MACHADO, 2018. p,26)

Na primeira versão o poeta se refere a D. Maria segunda mulher do rei D. Manuel, oriunda da Espanha, já na segunda versão a obra é composta e referenciada a rainha D. Leonor, e por fim representada durante o seu reinado. Atividade como mestre da balança de acordo com os pesquisadores terminam em 1517. Pesquisas apontam a venda desse cargo a Diogo Rodrigues em 1517, que há dúvidas porque foi repassado esse serviço. No cargo de procurador de mesteres na Câmara de Lisboa, “Gil Vicente aparece no período de 3 anos no rol dos documentos, porém não aparece assentos de pagamentos, em 1515, que recebiam na cidade de 200 de réis e um mio de trigo. No mesmo ano, foi nomeado para a casa dos vinte e quatro no

³ O Processo de Vasco Abdul combina a estrutura dramática com a estrutura de torneio poético: Vasco Abdul queixa-se à Rainha de uma moça a quem dera enquanto bailava, por brincadeira, um colar de ouro, que desejava ver restituído.

âmbito da intervenção institucional das diversas corporações naquela que é a principal festa urbana, na procissão do Corpo de Deus.”. (CAMÕES e MACHADO, 2018, p,26).

Uma das missões de Gil Vicente “era de interlocutor entre o monarca e Câmara de Lisboa, que foi atestada por três cartas régias. Uma de 1516, como mestre da balança⁴ e as duas de 1520, como mestre das representações. Vejamos novamente a importância do autor, que tinha aval do rei para falar em seu nome, como mensageiro ou como autoridade pelo rei para excetuar um projeto próprio, privilegiando sua relação com o rei”. (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,27).

No teatro, em 1518 na noite do natal no Hospital de Todos os Santos⁵, Gil Vicente na peça *Auto da Barca do Purgatório* foi outra obra cuja o autor representa a D. Leonor, embora a rainha não tivesse nesse período em Lisboa. Segundo Camões e Machado (2018) vários documentos, “sejam eles administrativos ou literários, nomeiam Gil Vicente, que não só associam a ele apenas a um cargo, mas a vários, ligados a representação ou representantes, vocábulos inequívocos do léxico teatral”. (CAMÕES e MACHADO, 2018 p,30).

O autor Ferreira Tomé em sua tese tenta confirmar através do trecho na obra *Auto da Barca da Gloria*, através dos trechos “Porque es tal 312 la morada divinal y de gloria tanto alta que ell ánima humanal si no viene oro tal en ella nun se esmalta. (IBG, p. 278.)” a palavra *Almocreves* foi inventada e única no teatro quinhentista, enfatizando as práticas de ourives e identificação do autor.

No ano de 1517-1518 foi de grande transformação na trajetória do nome de Gil Vicente, ouvires sumiu dos documentos e autor das peças, passa ter o rei a ter seus autos a serem encomendados pelo rei e desaparece o nome da sua musa inspiradora D. Leonor.

Gil Vicente como precursor de introduzir um teatro nas terras português, se deu por muito tempo, por uma obra publicada em 1951 - 1960, de Garcia de Resende, intitulada *Miscelânea*. Que segundo os estudiosos Machado e Camões (2018), o verbo inventou não deve ser lido com o sentido primeiro que hoje a língua lhe confere, na ideia de descobrir uma novidade, mas sim de invencionar, no sentido de fazer “invenções”. As grandes menções em

⁴ Os 'mestres da balança' eram os adjuntos dos tesoureiros das 'Casas da Moeda' (serviços emissores de moeda, que existiam em diversas cidades importantes de Portugal e que foram fundidos, no século XIX, num serviço único, que originou uma verdadeira 'Casa da Moeda ') coadjuvando-o no controle da entrada e saída de todos os valores, ou seja, essencialmente, da entrada dos metais nobres da era feita a moeda e na oferta de saída depois de amoedados, de cunhados, de transformados em moeda. Há que lembrar que naquela época a moeda era toda metálica e que o respectivo valor depende da quantidade de metal nobre, ouro ou prata, que incorporava.

⁵ Era o hospital mais importante de Lisboa - Portugal - durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Tinha sido construído entre 1492 e 1504.

várias outras obras, comprovam a grande circulação das peças de Gil Vicente, antes da sua primeira compilação elaborada 1562.

1.2 O teatro de devoção vicentino e suas mudanças

A produção do teatrólogo “[...] compõe-se de cerca de 50 peças, e pelo menos três delas se encontram desaparecidas [...]” (MALEVAL, 1992, p. 172). Através de estudos realizados sabemos que algumas obras sofreram censura da Inquisição durante o reinado de Dom João III são: *Auto da Aderência do Paço*, *Auto da Vida do Paço* e *Jubileu de Amores*.

Contendo obras de caráter primitivo e popular, entretanto Gil Vicente foi inserido na corte, para entretenimento ao rei e os nobres. O dramaturgo não abre mão da questão moralista contida nas suas obras (os autos). O mesmo criticou os comportamentos sociais, encontrados na sociedade daquela época, não deixando escapar nenhum elemento, sendo ele da corte, do clero ou da camada popular. Alertou de forma inovadora os males que todos estavam cometendo, tentando trazer de alguma forma os valores perdidos daquela sociedade.

Defensor de um catolicismo tradicional, Gil Vicente “[...] se coloca em sintonia com o Humanismo religioso da época” (MALEVAL, 1992, p. 180). Não se calou, expondo em suas peças, os desvios dos representantes eclesiásticos.

Através de leituras e pesquisas, Gil Vicente teve influências de poetas espanhóis, de Juan del Encina⁶ e Lucas Fernández, que também se inspiraram em fontes bíblicas, Breviário e as Horas Canônicas. Deve-se ressaltar a importância das leituras religiosas.

Em meio aos elementos doutrinários e estéticos da época, a produção vicentina também se estabelece em uma incipiente atmosfera humanista e renascentista. Mas, apesar da intelectualidade do artista, que permitirá fazer boa figura no espaço em que viveu, Gil Vicente não foi um humanista. (TESSYER, 1982, p. 14-15).

As obras de Gil Vicente não ficaram somente circulando na corte, vários estudos apontam que em vida Gil Vicente teria publicado seus textos através de folhas volantes, que continham as suas peças:

Ainda que representado nos salões do Paço, Gil Vicente fez sentir a sua influência num círculo muito mais amplo que o da corte. As suas peças, como vimos, corriam impressas pelo autor, em folhetos "de cordel", e a sua *Compilação* de 1562 contava sem dúvida com um grande apelo público. É certo, portanto, que se popularizaram, e não se deve excluir a hipótese de terem sido representadas também fora do Paço (hipótese perfeitamente viável,

⁶ (Fermoselle, 12 de julho de 1468 – Leão, 30 de agosto de 1529) foi um poeta, dramaturgo, compositor, escritor espanhol

visto que o texto impresso estava ao alcance de muitos). (SARAIVA; LOPES, 1979, p. 220).

A impressão dos textos do dramaturgo permitiu que suas peças, encenadas com frequência no espaço da corte, ampliassem seu público, estimando grande apreço entre os populares lusos. A reunião de todas as suas obras foi através da compilação que foi realizada em duas edições uma até mesmo com colaboração de Gil Vicente e seus filhos data-se de 1562 e a outra em 1586 já com mudanças causadas pela inquisição.

Para além do teatro religioso, parece que se foi crescendo um gosto teatral expresso em verso português por tipos presentes na individualidade das figuras, e que tem a tonalidade da farsa.

As figuras são tipos teatrais já estabelecidos na tradição veiculada por Gil Vicente: pais, mães e filhas, tios, sobrinhos, escudeiros e fidalgos namorados, moços criados, pretos e brancos, moças criadas, castelhanos fanfarrões, a que se juntam algumas individualidades assalariadas e funcionários, não faltando as figuras das mitologias clássica e cristã. (CAMÕES,2018. p.54).

Gil Vicente se retrata o cotidiano, personagens com um tom de natural. Com figuras representadas por membros da sociedade, sem deixar de lado suas críticas a todos os grupos da sociedade portuguesa.

A historiadora Maria Antônia Maleval, salienta sobre a origem do teatro que estava ligada principalmente aos cultos religiosos. Na Grécia Antiga, o termo comédia, estava ligada a honra de Dionísio⁷ nos rituais de fertilidade. “E no século V a.C. constituía uma sátira violenta, lançando mão amiudemente do grotesco e do obsceno, como podemos constatar em um dos seus mais famosos cultores, Aristófanes.” (MALEVAL, 1992, p.453).

Na Idade Média na Europa, podíamos ver esse teatro religioso nos ritos e ofícios litúrgicos, que por muitas das vezes eram encenadas pelos sacerdotes, através de perguntas e respostas do público. Não podemos deixar de mencionar que na Idade Média a igreja possuía diversas propriedades de terra e era detentora do monopólio do ensino e da justiça. Deve ser ressaltado também o poder sobre o calendário, as festas e as horas que tinham relações com a religião católica.

As peças teatrais mudaram para encenações de passagens bíblicas, e principalmente sobre a “paixão de cristo”, ou outras passagens do antigo testamento. Na França, no século XII surgiam as peças que são chamadas de “mistérios”, que irão fazer parte do teatro vicentino, principalmente com as moralidades que surgiram neste mesmo século, que nas obras analisadas

⁷ Eram celebrações de caráter cívico-religioso, ou seja, conciliavam aspetos da política e da identidade de Atenas, servindo como fator de agregação da sociedade ateniense.

na nossa pesquisa. Maleval apresenta sobre a função das peças de “moralidade” e dos “milagres”:

[...] Com finalidades mais explicitamente educativas, colocando em cena tipos psicológicos ou alegorias críticas, que personificavam abstrações como vícios e virtudes. E os ‘milagres’, originados a par dos ‘mistérios’ no século XII, encenavam situações-limite da vida dos santos e suas intervenções miraculosas, nas quais se incluía com destaque a intermediação de Maria. (MALEVAL,1996. p.455).

Na trilogia das Barcas, o teatrólogo português, utiliza esses dois temas em suas representações, ressaltando as críticas, evidenciadas nos personagens, que são contra modelos educativos, vejamos um dos personagens no *Auto da Barca do Inferno*, o primeiro é o Frade:

Frade — Tai-rai-rai-ra-rã; ta-ri-ri-rã;
 ta-rai-rai-rai-rã; tai-ri-ri-rã;
 tã-tã; ta-ri-rim-rim-rã. Huhá!
 Diabo — Que é isso, padre?! Que vai lá?
 Frade — Deo gratias! Som cortesão.
 Diabo — Sabês também o tordião?
 Frade — Porque não? Como ora sei!
 Diabo — Pois entrai! Eu tangerei e faremos um serão.
 Essa dama é ela vossa?
 Frade — Por minha la tenho eu, e sempre a tive de meu,
 Diabo — Fizestes bem, que é formosa!
 E não vos punham lá grossa no vosso convento santo?
 Frade — E eles fazem outro tanto! (ABI, II, 845-850, p. 555).

Gil Vicente faz críticas aos comportamentos dos membros do clero, nesse caso, o personagem chega ao além com uma mulher e cantarolando, e ainda é criticado pelo próprio diabo que o recebe na barca do inferno, em outra obra *Auto da Barca da Glória* que faz parte da trilogia o dramaturgo continua suas críticas a outros membros do clero, agora já atingindo até o papa.

Outras peças também que fazem parte das produções do português são as farsas⁸, uma das mais conhecidas é Farsa de Inês Pereira (1523), a historiadora Maria do Amparo, ressalta que em Portugal registrou-se um termo chamado “arremedilho”, que relacionava ao espetáculo proporcionado pelo que se refere ao remedador, termo através do qual era chamado, no tempo de Afonso X de Leão e Castela, o jogral ou bufão que juntava a declamação à mímica. A estudiosa faz menção de um documento que comprova a existência de peças anteriores ao Gil Vicente em Portugal em 1154- 1211. [...] (MALEVAL,1996. p.457).

⁸ São um gênero teatral cômico que surgiu na Grécia Antiga e atingiu seu auge em meados do século XIV quando se espalhou pela Europa. De poucas personagens e geralmente breve, a farsa é caracterizada por satirizar as situações da vida cotidiana, através de personagens caricatas e extremamente exageradas.

Entre a Idade Média e o começo do Renascimento, vimos algumas peças consideradas dramáticas, são elas, ‘os momos’ e ‘entremezes’, que eram destinadas a distração da corte, que até mesmo o rei, assistia e promovia essas peças, que utilizam de danças, mímicas, além de muitos recursos técnicos, de muitas maquinarias e seus truques que causavam o espanto e a admiração dos expectadores. (MALEVAL,1996. p.457).

A trilogia das Barcas faz parte dos Autos de devoção e que são apresentados em festas religiosas, como umas das peças mais conhecidas é o *Auto da Alma* uma peregrinação de uma alma pelo além, que é conduzida pelo anjo seu protetor e tentada pelo diabo que oferece objetos valiosos e manjares, porém não é só esse auto é dedicado a rainha D. Leonor, e representado em uma festa litúrgica, *Auto da Barca da Glória* (1519) também é representado na semana santa.

Em uma nova fase da sua carreira Gil Vicente abdica de seu teatro devocional e passa a se dedicar a motivos alegóricos e profanos, movido pela onda cavaleiresca, que circulava na península, o português escreve algumas obras, representações, que muitos estudiosos chamam de um disfarce de um príncipe nos grupos populares. “Na segunda edição da sua compilação em 1586, elaborada por André Lobato, embora tenha sofrido cortes da Inquisição, nesta edição já possuía composições de obras dedicadas ao rei D. João III. Gil Vicente deixa claro um novo teatro de dramatização de romances de cavalaria que estava por vim, claro que esse recomeço iria exigir um esforço maior para o teatrólogo, já que estava acostumado somente em peças devocionais e farsas.”. (NEPOMUCENO, 2017. p,263).

Ainda sobre o debate sobre os novos caminhos do teatro vicentino, o estudioso Luís André Nepomuceno, articula que a partir de 1521 o teatrólogo, depois de escrever várias peças devocionais ligadas aos religiosos, ressaltadas na trilogia das barcas e dos autos, “Gil Vicente buscou gêneros ligados ao profano e à comédia, acrescenta com a afirmação de Antônio José Saraiva, um grande estudioso vicentino, sobre assunto, que agora o português estava dedicado ao espírito, do príncipe João”. (NEPOMUCENO, 2017. p,264).

Gil Vicente dedicado em seu novo recomeço, agora com obras de novelas cavaleirescas. Antes suas críticas nos autos e barcas circulavam entre a aristocracia portuguesa, agora segundo André Nepomuceno:

“Gil Vicente abandonou as críticas a fidalgos tiranos e vaidosos e a escudeiros ridículos e covardes (Inês Pereira, Quem tem farelos?), para cultivar estilo mais solene, empenhado no elogio do cavaleiro de linhagem cortesã. O dramaturgo vinha lendo romances de cavalaria em espanhol desde há muito tempo: uma análise do *Auto da Sibila Cassandra* (composto entre 1509-1513) sugere, por exemplo, a leitura de uma versão espanhola, publicada em 1512, do *Libro del Famosissimo Guerrino detto il Meschino*, de Andrea da

Barberino, romance italiano de aventuras; e muitos outros autos vicentinos evidenciam a sua leitura da *Cronica Troiana*, versão galega medieval do ciclo de Troia. Mas a ascensão do teatro com motivos cavaleirescos, a partir de 1521, aponta para leituras e interesses novos.”. (NEPOMUCENO, 2017. p,264).

Um dos Fidalgos⁹ que ele se refere, é alvo de crítica na primeira obra na trilogia das barcas: *Auto da Barca do Inferno*:

Anjo — Esta é; que demandais?

Fidalgo — Que me leixeis embarcar. Sou fidalgo de solar, é bem que me recolhais.

Anjo — Não se embarca tirania neste batel divinal.

Fidalgo — Não sei porque haveis por mal que entre a minha senhoria...

Anjo — Para vossa fantasia mui estreita é esta barca.

Fidalgo — Para senhor de tal marca nom há aqui mais cortesia?

Venha a prancha e atavio! Levai-me desta ribeira!

Anjo — Não vindes vós de maneira para entrar neste navio.

Essoutro vai mais vazio: a cadeira entrará e o rabo caberá e todo vosso senhorio.

Ireis lá mais espaçoso, vós e vossa senhoria, cuidando na tirania do pobre povo queixoso.

E porque, de generoso, desprezastes os pequenos, achar-vos-eis tanto menos quanto mais fostes fumoso. (ABI, II, 845-850, p. 554-555).

O personagem recebe várias críticas por suas atitudes na vida terrena, seus vícios eram a tirania, a soberba e pela futilidade, na conversa com o anjo, o fidalgo exige que entre na barca do paraíso alegando que era nobre da corte e logo o anjo rebate, dizendo que a barca era estreita demais para a fantasia, se referindo aos vícios que ele carregava consigo, além de toda futilidade. Gil Vicente agora nessa nova fase, não contempla mais nas suas peças, temas como esse. As obras que compunham essa fase, com novelas de cavalaria, trouxeram uma espécie de propagando do governo monárquico e principalmente da grande virtude de ser um cavaleiro.

Essas novelas de cavalaria, tinham como enredo, nobres disfarçados com roupas dos grupos sociais populares, que irá despertar em moças “doces” um grande amor, para no final revelarem suas verdadeiras identidades e mostrarem suas riquezas e quão são virtuosos. Mesmo disfarçados nas obras os cavaleiros mantinham sua essência de nobre, ressaltadas por muitos poetas da época, como uma virtude a ser espelhada. Nepomuceno explica sobre:

“Disfarçar-se de aldeão, portanto, era uma espécie de manobra do indivíduo aristocrático como a redefinir seu papel de nobre, já que, mesmo disfarçado, sua nobreza de sangue, e mais que isso, seu valor de identidade nobre emergia como realidades contestadoras da pressão capitalista. Ruralizado, o nobre transitava por uma nova realidade postíça, para, depois, movido por uma verdade de classe, revelar-se aquilo que ele efetivamente sempre fora: um

⁹ Palavra usada em Portugal, fazia parte da aristocracia, possuíam bens. Portugal foi criado o título de fidalgo, para distinguir os cavaleiros e escudeiros de antiga nobreza daqueles que apenas gozassem destes títulos por recente graça régia

nobre dos pés à cabeça, para parodiar um verso de Shakespeare, em *Rei Lear*". (NEPOMUCENO, 2017. p,266).

Mesmo disfarçado de um simples habitante de uma aldeia, os seus “comportamentos são de nobres” a sua essência não mudou, e vimos a questão de separação social, principalmente de superioridade do nobre para um simples indivíduo da aldeia. E que aquele disfarce era apenas momentâneo. “[...] Gil Vicente utiliza variações linguísticas, para destacar as o plano de linguagem, colocando em cena uma identidade nobre, disfarçada de humilde que fala um castelhano ruralizado, intoxicado por dialetos, como o saiaçuês”. (NEPOMUCENO, 2017. p,266). Os princípios do amor corte, eram focos de autores na Idade Média para os nobres, poeta português, através dos personagens dos grupos sociais populares demonstra que esse amor pode ser contemplado a todos. Alvarez- Selles diz que Gil Vicente se contradiz sobre esse amor, alcançando até ao cavaleiro selvagem.

Em Portugal esse novo teatro era visto como algo inovador, principalmente pela sua composição, uma ação dramática, com um histórico, com heróis, que tinha começo, meio e fim, com didática, e oriunda de um teatro devocional. Algo único e elaborado por um próprio português. Sobre esses heróis, André Nepomuceno caracteriza da seguinte forma:

“Os heróis romanescos (príncipes, cavaleiros, damas) vinham preencher o palco vicentino com elementos novos, plenos de dramas psicológicos, imbuídos de universo complexo, a revelar indivíduos amorosos, ensimesmados, angustiados, tomados de agitação e dúvidas, alimentando experiências emocionais. penosas e desgastantes, como heróis da nova era renascentista”. (NEPOMUCENO, 2017. p,268).

Como novos componentes do teatro vicentino os heróis, eram colocados como figuras amorosas, que possuíam virtudes que eram originárias de berço. Porém, esses romances não eram fáceis para aqueles que o vivia, trazendo a tona certos sentimentos de angustia e dúvidas sobre sua vida.

Gil Vicente no teatro romanesco, abandona as armas e a questão das guerras. Atirando esse herói a uma conquista de um amor, que era fora do seu contexto, levando-o a sentimentos pautados a melancolia. Elevando que os cavaleiros do seu teatro são vencedores de atritos internos, lutando contra seus sentimentos, e que eram capazes de renunciar sua origem.

1.3 Gil Vicente e seus diversos significados

O teatro vicentino, apesar de ter circulado em Lisboa, não tenha comprovações que suas obras alcançaram leitores em outros lugares fora da península Ibérica “[...], porém pode ter

servido de pano cronológico e de interesse crítico, para entender o contexto literário do mundo” (ALVES, 2018. p,75).

Hélio Alves, estudioso vicentino debate argumentos históricos e de qualidade comparativa sobre a dimensão dos trabalhos elaborados no contexto do teatro vicentino, ele esclarece que:

“Necessário é relevar as especificidades técnicas e artísticas dos autos, mas também dar a ver tudo aquilo que, aos olhos do leitor e espectador imbuído de alguma cultura literária e teatral, manifesta a superior valia intrínseca duma obra dramática indubitavelmente merecedora de comparação, sem preconceitos, com as mais canônicas da produção teatral europeia. A própria discordância dos críticos sobre qual seja o ponto mais alto a que chegou a arte vicentina é sinal da grandeza duma obra literária e dramatúrgica somente comparável, nessa qualidade, a um Shakespeare, a um Calderón ou a um Molière.”. (ALVES, 2018. p,75).

O autor evidencia a forma de elaboração das obras vicentina, especificamente a dos autos, que tiveram bastante repercussão, e que as peças vicentinas são merecedoras de uma qualidade comparativa, e mais adiante, ressalta essa arte de Gil Vicente como grandiosa, chegando ao nível dramático e literário, da mesma forma de Shakespeare, Calderón e Molière.

Em 1562, já vimos que foi primeira compilação das obras do teatrólogo lusitano, mas devemos ressaltar que foi o primeiro grande livro de teatro da história europeia. Hélio Alves explica a importância do teatro vicentino na Europa daquele século:

“A Compilação (Copilaçam, no original) de 1562 é o primeiro grande livro de teatro da história europeia. Não se pode dizer que nele esteja em germen tudo o que se encontra no melhor teatro europeu do século seguinte, simplesmente porque o livro de Gil Vicente, na sua variedade modal e profundidade significativa, é já um atestado de plena maturidade artística”. (ALVES, 2018. p,75).

O estudioso não afirma que a compilação de 1562 é o único livro de teatro da história da Europa, até porque sabemos que muitas obras teatrais foram marcos em seus devidos contextos na Europa, porém ele acrescenta o teatro vicentino é abundante em cultura, variedade modal e profundidade significativa, e como levantado no anteriormente sobre a evolução teatral de Gil Vicente. O estudioso ainda afirma que “o teatro de Gil Vicente é rico e denso de significações, e que isso não se mede em comprimento e volume”. (ALVES, 2018. p,75).

O teatrólogo português possuía uma tradição cultural em suas obras. Estudiosos vicentinos contabilizam a quantidade textos, e não chegam um resultado final. Gil Vicente detecta-se uma relevante presença de romances, canções, contos, provérbios provenientes da cultura tradicional que, para além das importantes funções que desempenham na sua obra, estabelecem um produtivo diálogo com os seus espectadores. (FERRÉ, 2018. p,95).

Dentro de um conjunto de gêneros, que deram forças a afirmação popular da relação do teatrólogo com os reis que eram católicos fervorosos, e que se encantavam com essas peças tradicionais e principalmente sem esquecer que muitas de suas obras eram inspirações e encomendas dos seus reis e suas rainhas. Peré Ferré em seus estudos sobre a literatura tradicional em Gil Vicente, elogia as formas e a esperteza do autor de autos em seus textos:

[...] o teatro, para além de muitas outras novidades técnicas e estéticas, introduz uma novidade estrutural: normaliza-se a sincrética atitude de incorporar ao novo discurso artístico textos oriundos de outras fontes e registos. A dialética entre o texto herdado e o texto novo dá à obra de Gil Vicente um cunho verdadeiramente inovador: ninguém o fizera antes. Para isso, o dramaturgo português socorreu-se de versões de géneros tradicionais que circulavam pela voz de um coletivo epocal (prefiro esta designação à de povo, demasiado redutora) ou, essencialmente, em folhetos e cancioneiros (manuscritos ou impressos). Com eles, operou de duas formas: ou os incorporou, sem desvirtuar a pureza das suas fontes, ou, aproveitando-se de excertos ínfimos, os recriou com a mestria de quem se sente também elo da cadeia de transmissão da tradição”. (FERRÉ, 2018. p,122).

Os textos oriundos de outras fontes e registos, torna-se exatamente o teatro Vicentino riquíssimo em abordagens diversas sobre informações da sociedade portuguesa do século XVI. Novos elogios são dirigidos a Gil Vicente, e da forma que ele consegue escrever sobre o popular, mas não para o popular, já que suas obras são para a corte e seu divertimento. Verificamos isso pois Gil Vicente opta por trabalhar com essa literatura tradicional, para agradar seus reis, que como foi mencionado anteriormente eram apreciadores de uma cultura tradicional.

Dentro dessa cultura tradicional, José Augusto Cardoso Bernardes explica sobre “os gêneros nas obras do teatrólogo, traz informações e orientações a estudar os autos vicentinos em seu conjunto, de forma global, pois eles relacionam-se entre si de maneira muito dinâmica.” (BERNARDES, 2018. p,198). E como é necessário ler as peças vicentinas, como se estivesse lendo um romance encadeado por capítulos. Gil Vicente tinha consciência da diversidade geológica de sua obra, o que pode ser comprovado nas entrelinhas dos seus autos e nos prólogos.

Ele apresenta que até por volta da metade do século XX, os estudos vicentistas possuíam uma visão romântica e nacionalista dos gêneros, o que conduzia à distorção da apreensão de significados das obras vicentinas. Pois, ao minimizar a noção de gênero, as peças aparecem desligadas de quaisquer matrizes e convenções; além também de colocarem as peças vicentinas como sendo textos sem nenhuma conexão uns com os outros, o que, de acordo com Bernardes é um pensamento incoerente: “Em Gil Vicente, os gêneros não se excluem, mas se interpenetram.”. (BERNARDES, 2018.p,198). É de suma importância para a compreensão das

peças vicentinas, a delimitação dos gêneros e a verificação do que os textos significam à luz dos parâmetros de sua época. A compilação de 1562 era em si a materialização de seu grande projeto. Pesquisadores Vicentinos buscaram afirmar que Gil Vicente produzia seu teatro a partir dos gêneros postos a ele, especialmente personagens em temas elevação da linguagem e privilégios portugueses. Em suas peças o gênero é um elemento revelador, tendo consciência de uma diversidade genealógica.

A reunião de todas as suas obras em 1562, alguns anos depois de seu falecimento, estimasse um total de 43 peças, que como já foi salientado, posteriormente na segunda edição algumas obras sofreram inquisição. José Bernardes, firma que “o critério de ordenação é algo misto, que predomina ainda mais uma lógica de gêneros.” (BERNARDES, 2018. p,200). E que é vista na obra *Auto da Visitação*. Bernardes descreve sobre a ordenação dos livros dentro desta primeira compilação:

“O primeiro livro é designado por «obras de devaçam» e corresponde, em grande medida, às obras representadas por ocasião de festividades litúrgicas. O segundo livro é o «das comédias». Assim se compreende que nele figure *Floresta de Enganos*, a última peça escrita e representada pelo autor, que, por analogia com o que sucede com *Visitação*, poderia encerrar o Livro das Obras. Desta vez, porém, prevaleceu o critério do gênero, surgindo a última peça do autor não no final da *Copilaçam* mas no termo do segundo livro. O terceiro livro é o «das tragicomédias», correspondendo, muito provavelmente, a uma designação estranha ao horizonte do autor. [...] . O mesmo não sucede com o Livro Quarto, que corresponde às «farsas». Lembrando-nos da abrangência da designação, pode admitir-se que as 12 peças que contém correspondem ao que se conhece do gênero, com eventual exceção de *Lusitânia*, peça que corresponde mais às comédias. O último livro («que é das trovas e cousas meúdas») acolhe dez peças, não contando com os escassos versos de «*Sepultura*». O ordenamento por gêneros parece enfim ter sido ultrapassado por outros dois critérios: o da extensão e o da indiferenciação.”. (BERNARDES, 2018. p,200).

A divisão dos livros, são através gêneros teatrais. A primeira parte do livro são apenas obras de devoção, como: o *Monólogo do Vaqueiro* (1502), os autos, a trilogia das barcas (1517-1519), que eram obras morais e religiosas, representadas em festas litúrgicas. A segunda parte da compilação, estão as obras das comédias, como: *Comédia de Rubena* (1521), *Comédia do Viúvo* (1514), *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (1527), obras já apresentadas ao rei D. João III. A terceira parte é destinada as tragicomédias, como: *Tragicomédia de Dom Duardos*, *Tragicomédia Pastoral da Serra da Estrela* (1527) e outros, misturando elementos de tragédia e comédia, foi um gênero teatral muito elaborada no século XVI, com um começo trágico, mas com um final feliz. O quarto livro, contém as farsas, como *Farsa de Inês Pereira* (1523), *Farsa do Juiz da Beira* (1525), *Farsa das Ciganas* (1521), *Farsa dos Almocreves* (1527),

Farsa do Clérigo da Beira (1529), que são peça com características caricaturais, contendo críticas a sociedade portuguesa, com preocupações de valores a serem resgatados, pouco parecido com a trilogia das barcas. E por último as obras miúdas, como por exemplo Pranto de Maria Parda (1522), era um monólogo, que tinha uma protagonista mulher, chamada Maria Parda, que era apreciadora de vinhos, que faz de tudo para obter esse líquido, a peça é representada através de seu testamento, que traz um debate sobre as diversas críticas a sociedade lusitana. Virmos a grande dimensão das obras vicentinas e a importância desse autor na corte portuguesa.

2 CAPÍTULO – O CONTEXTO DE PORTUGAL NO SÉCULO XVI

Sabemos que é muito importante analisarmos o contexto em que as obras foram escritas, outro passo foi compreender as circunstâncias que Portugal se encontrava durante a Baixa Idade Média, tendo em vista que os autos vicentinos foram escritos durante o reinado de D. Manoel I e D. Leonor e seu sucessor D. João III, que financiaram grande parte suas peças teatrais.

2.1 Características da Sociedade na Baixa Idade Média

O fim da Idade Média ficou marcado com crises e desenvolvimentos na Europa. Em 1315-1517, a fome geral devastava as terras europeias, e no ano de 1343 a Peste Negra fazia novos estragos, que assustava novamente aquele continente. A grande fome como ficou conhecida foi uma das crises que logo afetou a Europa no início do século XIV, que causou milhões de mortes e que perpetuou, segundo Baschet (2006) em 1315-1317, porém o historiador Le Goff afirma no livro as raízes medievais da Europa, que a fome vai até em 1322, trazendo graves consequências. Com a fome, se instalou, uma crise economia e social, relata Le Goff:

“A crise econômica e social multiplicou o número de vagabundo que, se encontrassem um chefe, formavam bandos cujas pilhagens e distribuições eram piores do que a dos exércitos mais regulares.”. (LE GOFF,2007. p.222).

O autor descreve que aumentou os números de grupos que aterrorizavam nas cidades, e que eram mais numerosos e que possuíam mais armas que os exércitos mais preparados, depois ele menciona até a Itália que havia chefes guerreiros, que alugavam seus serviços e posteriormente que se tornavam chefes políticos. Os estudiosos apontam que a fome foi considerada nunca vista pelos homens até aquele momento, que envolvia causas naturais, humana e divina. Le Goff apresenta as causas que ocasionaram essa grande fome:

“O resultado foi uma queda brusca das colheitas de cereais e devastações epizoóticas. Os preços se elevaram, multiplicando o número e aflição dos pobres, sem que a alta do setor ainda limitado dos salários pudesse compensar a elevação dos preços.”. (LE GOFF,2007. p.222).

Com a queda das colheitas e doenças que atingiam os animais, preços dos alimentos aumentaram, e os salários não acompanham esse aumento. Taxa de pobreza também cresceu significativamente. Sem contar que devastação e o desespero dessa população. Em 1348 foi marcado pela transmissão de uma doença que ficou bastante conhecida, a peste negra ou peste bubônica, que surgiu no oriente e trazida para a Europa, logo foi espalhada e ocasionou várias mortes. As consequências dessa epidemia foram devastadoras, Le Goff descreve:

“As consequências da epidemia eram particularmente espetaculares por causa do contágio dos grupos humanos que viviam em comunidade e era essa estrutura em grupos, a base da estrutura social da Europa que foi corrida e, muitas vezes, destruída pela epidemia.”. (LE GOFF,2007. p.228).

O autor relata que essa epidemia atingiu com mais rapidez os grupos populares, principalmente aquele que tinham um contato muito próximo com várias pessoas, nem todos conseguiram não tiveram o benefício do sacramento e funerais individuais, a mortalidade variava de cada região, porém não existem documentos que comprovasse a quantidade de mortalidade obteve nesse período. Com o resultado da epidemia, com a baixa demografia, sobretudo, nos campos, com o abandono de terras e aldeais, afetou uma baixa taxa de arrecadação senhorial, causando posteriormente, uma perda de mão de obra e uma alta nos produtos. Assim os obrigando a migrar para a cidade, em busca de trabalho na corte e enquanto outros perderam sua posição de nobre.

Durante esse período algumas revoltas populares aparecem, tanto no espaço rural, quanto no espaço urbano. No ambiente campesino, segundo o historiador Baschet (2006) descreve acerca de quatro revoltas rurais. Jacques Le Goff (2007) escreve que com a evolução econômica ocasionou um número enorme de empobrecimento de camponeses. Por outro lado, temos o contexto urbano, que com o progresso urbano, acarretou uma crise depois de 1260, trazendo consequências alarmantes, como desemprego, aumento da pobreza, motins e violências. Os judeus eram os principais alvos “culpados” e quando não eram acusados eram os representantes real. Vejamos algo bastante pertinente sobre a questão de a culpa sempre ser direcionadas aos judeus, na obra *Auto da Barca do Inferno* (1517), Gil Vicente representa esse personagem judeu, que foi direcionado para o inferno, porém foi colocado ao barco reboque, e zombado pelo diabo e por um personagem que foi salvo, no caso o Joane.

Ainda no espaço urbano o comércio e as cidades estavam crescendo muito rápido na Europa, favorecendo o poder dos grandes reinos. O ambiente urbano foi marco para os negócios, principalmente para aristocracia. Por outro lado, temos os artesões, banqueiros e os mercadores, que também movimentavam essa economia. As camadas populares ficaram cada vez mais visíveis e instáveis, atingindo um favorecimento salarial. As dificuldades também aumentam por conta de várias crises, endividamentos, fluxo de migrações de marginalização.

Pesquisadores colocam o século XV como um grande período da abertura econômica europeia, chamada por muitos por: “economia- mundo”¹⁰, foi principalmente estabelecidos relações comerciais entre a Europa do Norte, a Flandre e o mundo asiático, e os grandes portos

¹⁰ A economia- mundo é constituição de um espaço no qual ocorrem trocas econômicas regulares dirigidas por uma cidade ou uma região central.

italianos. “No final do mesmo século, o interesse pelo atlântico foi dirigido pela África Ocidental, que era vista pelos europeus cristãos, como má, essa ideia discorria desde a antiguidade e na Idade Média ficou mais definida essa imagem”. (LE GOFF,2007. p.270). Depois essa imagem foi “mudada” e o continente logo foi cobiçado. Os Portugueses com o início das grandes navegações e a expansão, esse movimento para continente foi tomado pelos portugueses. De acordo com o medievalista Le Goff:

“20 de agosto de 1415, Celta, que controlava o Estreito de Gibraltar e era a passagem essencial do ouro do Saara, tomada pelos portugueses. Foi o começo da expansão portuguesa. Houve, no entanto, conflito que anunciava o que acontecerá mais tarde no tempo da grande colonização europeia, entre os portugueses de queriam essencialmente instalar-se no Marrocos e explorá-lo, e aqueles que, ao contrário, desejavam explorar o mais longe possível sul da costa ocidental da África e das ilhas ao largo.”. (LE GOFF,2007. p.271).

Ele afirma que o ponto inicial da expansão portuguesa começou, que posteriormente veremos a colonização e exploração europeia no continente Africano que vai perdurar por séculos. Como mencionado acima a primeira tomada portuguesa foi Marrocos, justamente pela procura de ouro e depois virou um grande centro de comercialização dele. O autor evidencia, que vários conflitos iniciavam nessa região por conta dessa exploração, e outros querendo explorar lugares ao Sul do continente. O comandante de empresa portuguesa planejava e dirigia essa exploração, foi o infante português Henrique o Navegador (1394- 1460), filho do rei João I. Os portugueses estabeleceram na madeira e nos Açores de 1418 a 1433.

Através do desenvolvimento dos navios e dos progressos das navegações, cresceu o interesse da Europa pelo atlântico. “A Europa lançava pela busca de uma melhor produtividade por esse transporte marítimo.”. (LE GOFF, 2007, p. 272).

2.2 A Sociedade Portuguesa durante o reinado de D. Manuel I

D. Manuel (1495-1521) rei de Portugal e dos Algarves, seu reinado foi bastante conhecido pelas Grandes Navegações, principalmente a chegada ao nosso país e às Índias. Em 1495, D. Manuel tornou-se o quinto rei da Dinastia de Avis. Segundo Martins [s/d], as conquistas de territórios como as Índias, encheu de ambições o ânimo ostentoso do rei, ele obtinha interesses territórios internacionais ao conquistá-la.

Percebemos a importância política que o teatrólogo obtinha na corte portuguesa e principalmente, no apreço que o rei tinha para com ele. Martins ressalta:

Entre os pedidos gerais de reforma da Igreja, formulados por Gil Vicente nos seus autos, por Damião de Góis, o amigo dos humanistas, por todos e pelo

próprio rei; entre esses pedidos e o protesto místico dos alemães, há uma distância que nem sempre se mede bem. (MARTINS, [s/d], p. 194).

Percebemos neste trecho que o rei. Manoel I e sua corte também foram entrelaçados pelos ideais Humanistas que estavam muito presente nessa época. O rei se posicionou sobre as reformas de bases da igreja de Roma, que estava envolvida em escândalos, mesmo sabendo que as doutrinas da igreja católica pairavam pelo reino. Conforme Oliveira Martins:

O rei de Portugal queria que se prosseguisse no Concílio de Latrão, na reforma dos abusos da Igreja, porque « desde o tempo do papa Alexandre VI havia na corte de Roma muita soltura de viver e se dava dissimuladamente licença a todo o género de vício, de maneira que grandes pecados se reputavam por veniais», diz Góis. « Amoestar o papa, continua, e pedir-lhe que quisesse pôr ordem e modo na dissolução de via e costumes e na expedição de breves, bulas e outras coisas que em a corte de Roma tratavam, do que toda a Cristandade recebia escândalo», eis aí a causa de uma embaixada anterior e um motivo também da ostentosa missão de agora. (MARTINS, [s/d], p. 194).

Sabemos que o concilio de Latrão foi uma reunião que estavam presentes os membros da igreja pra resolver, discutir e organizar questões doutrinarias e disciplinares. Dessa forma a preocupação do rei era ressaltar, por Oliveira Martins, que em linhas posteriores apresenta Gil Vicente, agora intimado pelo rei, que por meio do teatro inovador, moralizante e cheios de ensinamentos, carregado de ideias humanistas estava circulando em suas terras, principalmente em sua corte.

Outro momento importante que deve ser salientado é sobre a fome que enfrentava a cidade de Lisboa, de acordo com Martins:

As fomes dos anos precedentes, a peste que lavrara no outono anterior e vitimava, já na primavera, mais de cem pessoas por dia, enchiam de aflição o povo da capital, que buscava uma causa a tamanhas desgraças. D. Manuel tinha fugido da peste, para Évora. (MARTINS, [s/d], p. 198).

Em momentos de epidemias, o rei e sua corte migravam, para assim evitar contágios. Contudo, apesar das ondas de pestes, o reino luso contava com uma intensa imigração, principalmente em torno da cidade de Lisboa. Para os lusos, os surtos da doença foram castigos ocasionados pela proteção concedida aos judeus: batizados, mas não convertidos.

Corte portuguesa nesta época desfrutava das maravilhas e privilégios que o reino proporcionava, usufruíam de diversos espaços excepcionais, como, o paço que era um teatro, onde o rei se alimentava e descansava, ouvia os conselheiros sobre negócios aos sons de músicas permanentes. De todas as partes da Europa iam cantores e músicos extremados a quem fazia grandes partidos; tinha bandas de charamelas, sacabuxas, cornetas e harpas, tamboris e rebecas, atabale e trombeta. “Poucas era as vezes que não tinha eventos a noite, saraus preciosos

e escutava os autos em que Gil Vicente, fulminando o clero, era aplaudido pela corte humanista, ainda não inspirada pelo misticismo fúnebre de D. João II.”. (MARTINS, [s/d], p. 201).

O rei seguia os passos dos seus antecessores e queria afirma-se um governante absoluto além-mar, como conseguiu em seu país. Oliveira Martins descreve o “D. Manuel I como um ser medíocre, mesquinho, pouco nobre, não tinha gostos delicados e não participava de orgias, sua preocupação era reinar e era um ofício espinhoso.”. (MARTINS, [s/d], p. 201).

Embora as crises que o país enfrentava com as pestes e a desordem, Lisboa contava com mais de sem mil habitantes, pois o fluxo de imigração era grande. Centro comercial do país contava várias lojas, e circulavam vários imigrantes, comerciantes e ouvires. Martins escreve sobre esse espaço importante no centro de Lisboa:

“Ali pulsava o coração da capital, feito de luxo e devoção; aí se cruzavam os trajes variegados e as cores diversas das gentes remotas que as conquistas traziam a Lisboa. Perpassavam as pretas com as canastras da limpeza à cabeça, ou vendendo água por conta dos senhores: havia milhares delas em Lisboa. Perpassavam os mendigos rotos e os fidalgos vestidos de seda. Corria a multidão num sentido, e ouvia-se o rumor surdo de um préstito: era o rei, que vinha de passeio com o seu cortejo asiático.”. (MARTINS, [s/d], p. 212).

Vejamos que a troca comercial era intensa na capital de Portugal, passavam várias culturas, principalmente como apontado acima de diversas conquistas, que vieram do oriente e da África. E por último o cortejo do então rei daquele país, que possuía características orientais e africana. Vários produtos eram comercializados nesta capital, Oliveira Martins aponta alguns deles:

“Os géneros preciosos constituíam um comércio de grande valor: era o marfim da Guiné, em África; eram as sedas da China e os tapetes da Pérsia, o âmbar das ilhas Malaias, o sândalo de Timor, as tecas e couros de Katchi, o anil de Kambai, o pau de Solor, as cambraias de Bengala, o ébano, o bórax, a cânfora, a laca, a cera, o almíscar de Ormuz; e as porcelanas curiosamente pintadas com vivas cores, sobre a massa leve e transparente. As pedras e metais preciosos completavam, por fim, o catálogo dos produtos orientais reunidos em Lisboa. Sofala e Sumatra mandavam o ouro e prata; o Japão e Manaar as pérolas, que também vinham de Kalchar; o Pegu os rubis, e toda a Índia os diamantes. De Ormuz recebiam-se diretamente os cavalos da Arábia e da Pérsia”. (MARTINS, [s/d], p. 213).

Ele aponta vários produtos que vieram de diversos lugares, que Portugal já explorava com a sua colonização. Em meios de tantas riquezas, Portugal devia os empréstimos sucessivos em Flandres, que geravam juros altíssimos, quem sofreriam com isso era o seu sucessor D. João III. Posteriormente o governante gastaria gastos imensos com a Universidade, causando reclamações, que sobravam alunos e faltavam soldados. No ano de 1521 não choveu em Lisboa, agravando uma miséria no reino, o preço do trigo triplicava de valor, atingindo os mais pobres

e outros entrando na miséria total, tornando-se mendigos. Estudiosos apontam que a agricultura ficou abandonada, os portugueses viviam indolentes, luxuosos e miseravelmente.

Do outro lado, estava aristocracia do clero, que eram elegantes, sábios, requintados e os grãos - senhores da igreja praziam-se em orgias de ordem diversa. (MARTINS, [s/d], p. 216). Gil Vicente retrata personagens eclesiásticos no *Auto da Barca do Inferno* e da *Glória*, ambas trazendo pecados cometidos por membros da igreja. No *Auto da Barca do Inferno*, o autor traz um personagem chamado frade, que cometia pecado de luxúria e na última obra *Auto da Barca da Glória*, o teatrólogo apresenta um personagem da mais alta aristocracia do clero, um Papa que trazia também o pecado da luxúria e da soberba.

D. Manuel I prosseguiu as explorações portuguesas, que foi iniciada pelos seus antecessores, que levaram novos caminhos marítimos, por exemplo a Índia e nosso país o Brasil. No decorrer do seu reinado, aconteceram grandes descobertas, o caminho marítimo para Índia por Vasco da Gama em 1498 e “descobrimto do Brasil” em “1500”. D. Manuel I optou por uma política de expansão indiana e criou oportunidades para realizações de viagens, contribuindo para que o Império Português fosse rico e poderoso da Europa. O rei de Portugal empregou, a riqueza que conquistava através do comercio no embelezamento da cidade, construindo edifícios reis, que ficou marcado como o estilo manuelino.

Considerado como um rei absoluto por muitos estudiosos, D. Manuel I seguiu o exemplo do seu antecessor D. João II. Dedicando-se à reforma dos tribunais e do sistema tributário, adaptando-se a política externa e ao progresso que o país seguia, ao longo do seu governo preocupou-se em preservar a ordem do reino, que foi renovada, a Ordenação e Regimento dos Pesos (1502), o Regimento dos Oficiais das Cidades, Vilas e Lugares destes Reinos (1504), os Artigos das Sisas (1512), o Regimento dos Contadores das Comarcas (1514), o Regimento das Ordenações da Fazenda (1516) e as Ordenações da Índia (1520).

O rei de Portugal era bastante religioso, inclusive financiava construções de igrejas e evangelização nas novas colônias e mosteiros, além disso financiava as obras vicentinas, que como já foi mencionado no capítulo anterior, D. Manuel I foi o maior investidor e apreciador das peças do teatrólogo Gil Vicente. Inclusive a trilogia das barcas foi apresentada no seu mandado. Por outro lado, a fama de perseguidor dos judeus e muçulmanos marcaram também seu reinado. O massacre de Lisboa em 1506 foi uma das estratégias políticas de rei, causando conversões forçadas dos judeus e posteriormente permitiu a Inquisição em Portugal em 1515.

2.3 A Rainha D. Leonor e sua Relação com Gil Vicente

D. Leonor, foi rainha de Portugal, esposa de D. João II e irmã de D. Manuel I. Sua ligação com teatro vicentino é significativa, ela foi uma das maiores admiradoras do talento do teatrólogo. Gil Vicente sempre escrevia em suas obras personagens de mulheres fortes, porém não deixava de ressaltar suas críticas sobre seus comportamentos, vejamos isso na trilogia das Barcas. Na obra *Auto da Barca do Inferno* (1517), ele apresenta uma personagem chamada Brízida Vaz ou Alcoviteira, que foi condenada por bruxaria e prostituição. A seguir um trecho da obra, mostrando o que a personagem carregava no porto das almas:

“Diabo — E trazês vós muito fato?
 Brízida — O que me convém levar.
 Día. Que é o que havês d'embarcar?
 Brízida — Seiscentos virgos postiços e três arcas de feitiços que nom podem mais levar.
 Três almários de mentir,
 e cinco cofres de enlheos,
 e alguns furtos alheos,
 assim em jóias de vestir,
 guarda-roupa d'encobrir,
 enfim - casa movediça;
 um estrado de cortiça
 com dous coxins d'encobrir.
 A mor carrega que é:
 essas moças que vendia.
 Daquestra mercadoria
 trago eu muita, à bofé!” (ABI, II, 845-850, p. 555).

Na conversa entre o diabo e a Brízida, vemos que o diabo pergunta se ela trazia muito fardo para a viagem, e logo ela responde dizendo que ela levava o que convém, logo após ele a questiona, perguntando quais são as coisas que ela irá levar. Ela responde novamente: muitas falsas virgindades, feitiços, armários das mentiras, alguns furtos alheios, joias, guarda roupa de encobrir, almofadas de iludir, porem relatando que as maiorias das cargas quem vendia eram as moças que ela aliciava. Vemos que essa personagem carregava seus pecados, através desses objetos, ela enganava as moças, os homens e praticava feitiçaria.

Já na segunda obra *Auto da Barca do Purgatório* uma personagem chamada a regateira¹¹ Marta Gil que era uma personagem cômica, que sempre tinha uma resposta na ponta língua, vejamos:

“MARTA GIL
 Ui, mana! E quem no deu?
 Ide beber...
 Que vem vos conheço eu.

¹¹ mulher que revende hortaliças, frutas, peixes ou quaisquer outros víveres.

DIABO

E eu também vos sei nascer,
e vi fataxas fazer;
que o que trazeis é meu
e há de ser.

MARTA GIL

E que coisas são fateixas?
Fateixado te veja eu!". (ABP, II, 698-712, p. 260).

Marta Gil, apesar de cometer algumas falhas e ser apresentada na obra como mostra acima, como faladeira e cômica, Marta Gil não vai para a barca do Inferno, tanto ela como o lavrador, pastor e a pastora foram condenados a expiar seus pecados no Purgatório. Na corte portuguesa manuelina, Gil Vicente tinha uma musa inspiradora, patrocinadora e incentivadora que era D. Leonor, a trilogia das barcas foram apresentadas e dedicadas a rainha. Segundo a historiadora Lenora Mendes, conta que era possível D. Leonor já conhecesse Gil Vicente e que o teatrólogo já frequentava a corte portuguesa desde o tempo de D. João II. (MENDES, 2019, p.385). Ela havia encomendado a primeira obra escrita pelo dramaturgo, que foi *Auto da Visitação* ou Monólogo do Vaqueiro, foi uma peça de devoção composta para anunciar o nascimento do príncipe D. João III, representado nas matinas de Natal. Porém a obra intitulada como *Auto pastoril castelhano*, Gil Vicente obteve mais visibilidade. A pesquisadora Lenora Mendes faz uma cronologia dos autos que foram pedidos por D. Leonor, aproximadamente 10 obras, Gil Vicente fazia questão de ressaltar a encomenda da obra na introdução de cada uma. Lenora Mendes ainda levanta considerações sobre a proximidade de ambos:

- 1) D. Leonor foi a principal mecenas do autor e quem encomendou a maioria dos autos;
- 2) A evidente presença da questão feminina em muitos desses autos;
- 3) Alguns foram representados em locais de uso exclusivo da rainha e suas damas tais como o Hospital de Caldas da Rainha e o Mosteiro de Xabregas, onde passou a residir após a coroação de D. Manuel. Nesse mosteiro, D. Leonor mandou construir uma sala para seu uso pessoal (seria esse o local das representações vicentinas?); sendo possível então, que nesses momentos a plateia fosse, se não inteiramente, pelo menos em sua maioria composta por mulheres. (MENDES, 2019, p.386).

A autora afirma que D. Leonor foi a principal patrocinadora e quem encomendava a maioria das suas obras de devoção. Confirmando que nessas peças as questões femininas eram ressaltadas. Até as representações dessas obras eram de uso exclusivo da rainha, como apontado acima, o Hospital de Todos os Santos, o Hospital de Caldas da Rainha e o Mosteiro de Xabregas, recebendo um local no mosteiro para uso pessoal, a historiadora levanta u questionamento muito importante, seria esse local, onde o teatrólogo produzia suas peças? Será?

As personagens femininas nas peças vicentinas eram fortes, era evidente nos autos, que Gil Vicente representava os anseios e sentimentos das mulheres portuguesa daquela época. entretanto como já mencionado, apontava as hipocrisias daquela sociedade. Lenora ressalta que esse podia ser um dos motivos que a rainha D. Leonor se tornou admiradora e responsável pela encomenda de autos por vinte anos (MENDES, 2019, p.387). Por outro lado, José Bernardes afirma a contratação de Gil Vicente para produzir não só os autos. “Em segundo lugar, deve notar-se o esforço de ajustamento determinado pela pessoa do rei: as comedias, farsas y moralidades antes escritas por Gil Vicente ao serviço de D. Leonor integravam uma determinada tradição, que agora se renova.” COMPÊNDIO, 2018. p,198). Mendes relata os últimos dias da rainha D. Leonor:

No dia da morte de D. Leonor se celebrava o casamento de D. Isabel, filha de D. Manuel com o imperador Carlos V. Para essa festa de casamento Gil Vicente representou a tragicomédia *Templo de Apolo*. Esses novos tempos requeriam do nosso dramaturgo outro tipo de produção teatral. Não mais as reflexivas e cristãs que nos falavam sobre a fragilidade da vida e a busca da salvação, como eram as encomendadas por D. Leonor. (MENDES, 2019, p.387).

Como relatado acima no dia de seu falecimento, acontecia o casamento de D. Isabel filha de D. Manuel, para a festa de casamento D. Leonor encomendou uma tragicomédia, intitulada por *Templo de Apolo*, trazendo em cena uma criação de um templo segundo o imperador Carlos V, para um deus que está ao seu serviço. Outras produções traçavam novos tempos ao dramaturgo, que deixara de lado as obras devoção, com a fragilidade da vida e a busca da salvação. No tempo de D. João III as obras de Gil Vicente exaltavam o poder real e imperial. Ainda assim é desse tempo a mais famosa personagem feminina de Gil Vicente, Inês Pereira que, ao contrário de Cassandra, queria se casar para se libertar da mãe que a controlava. (MENDES, 2019, p.398). No reinado de D. João III, Gil Vicente irá tratar de outros assuntos e não vai faltar apoio do monarca, incentivando e patrocinando suas peças.

2.4 Gil Vicente durante o reinado de D. João III

Após o reinado D. Manuel, o seu novo sucessor ao trono foi D. João III, que segundo Miguel Dias apesar de “Gil Vicente se referia ao reinado de D. Manuel, como um tempo que não faltava o apoio material para escrever suas peças, após a entrada ao trono, o teatrólogo não podia se queixar com a falta de generosidade de D. João III, após seu segundo e terceiro ano da sua subida ao trono”. (DIAS, 1986. p, 270).

João III de Portugal (1502- 1557) foi o filho de D. Manuel I e de D. Maria de Aragão, herdou o trono com apenas 19 anos. Gil Vicente representou sua primeira peça o *Auto da visitação ou Monologo do Vaqueiro* na câmara da rainha, que contava a história de um camponês que ficava feliz pelo nascimento do futuro rei. Sucedeu o trono em 1521, quando seu pai morreu com 52 anos de idade. O atual rei estabeleceu relações comerciais e política com a Inglaterra e os países do Báltico e Flandres. No mesmo momento Portugal enfrentava a peste, maus anos de agricultura e até um terremoto em 1531. Durante seu governo encarou várias crises, a concorrência francesa, crise na Índia.

Herdou vários territórios, que seu pai conquistou, como terras nas ilhas atlânticas, costas ocidental e oriental de África, Índia, Malásia, Ilhas do Pacífico, China e Brasil. E deu continuidade a mesma política e econômica do seu pai. Durante seu governo, estabeleceu a colonização no Brasil, promovendo as capitânicas hereditárias, que estabeleceu uma nova organização política no nosso país. No Marrocos devido aos embates com os muçulmanos, abandonou algumas cidades. Posteriormente, permitiu a inquisição nas terras portuguesas em 1536. Oliveira Martins escreve sobre a relação e o pedido de Inquisição do atual rei D. João III para o papa:

A Inquisição, ardentemente desejada e pedida por D. João III ao Papa, estava fundada; e se a criação do tribunal era o único meio de conter e moralizar os furores fanáticos da turba, e de evitar o sistema de matanças e pilhagens do reinado anterior, é fora de dúvida que os nervos da nação, já flácidos e podres, não podiam usar, de um modo relativamente justo, a arma terrível que lhes era confiada. (MARTINS, [s/d], p. 219).

O trecho aponta, que a inquisição foi ao solicitado pelo rei, que era extremamente religioso. A Inquisição, obrigou à fuga de muitos mercadores judeus e os cristãos – novos, que acabavam se pedindo empréstimos estrangeiros. A Inquisição foi perpassava pressões psicológica, os inquisidores faziam um “jogo” de sedução e de promessas, que faziam que os indivíduos confessassem o que tinha feito. Eram torturas horríveis, não podiam reclamar, as suas dores, pois levavam mais punições. O Inquisidor era um indivíduo caracterizado com frieza e fúnebre, apto para concretizar as penitencias. Por outro lado, o movimento Luterano já rondava as terras europeia. Seu herdeiro D. Sebastião era uma criança quando seu avô morreu e assumiu o trono de Portugal.

3 CAPÍTULO – A TRILOGIA DAS BARCAS E OS MODELOS DE CRISTÃOS IDEAIS

A Trilogia das Barcas, obras aqui a serem analisadas, segundo o estudioso Hélio Alves (2018), afirma que é considerada por muitos como apenas uma obra e, é uma das obras mais conhecidas do fundador do teatro português. Muitos perguntam se as obras de Gil Vicente circularam fora de Portugal e da Península Ibérica, Alves (2018) diz que não acha impossível e acrescenta que a Compilação de 1562 é o primeiro grande livro de teatro da história europeia, atestado até maturidade artística. O teatro Vicentino é rico e denso de significações.

Trabalhamos com o conceito de longa Idade Média do historiador francês Jacques Le Goff, pois Gil Vicente escreve no começo do século XVI (Modernidade), a partir desse conceito, conseguimos analisar que o medievo vai além do século V a XV. Outro autor que defende esse conceito é historiador Hilário Franco Junior que explica sobre esse alargamento da Idade Média, mostrando que as estruturas medievais vão até a revolução francesa. E no Brasil podemos perceber resquícios medievais com a vinda dos portugueses através das grandes navegações.

As obras de Gil Vicente circularam, entre o final século XV 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 no espaço da corte, ampliassem seu público, estimando grande apreço entre os populares lusos. A reunião de todas as suas obras foi através da compilação que foi realizada em duas edições uma até mesmo com colaboração de Gil Vicente e seus filhos data-se de 1562 e a outra em 1586 já com mudanças causadas pela inquisição. As obras analisadas possuem um curto tempo de produção entre elas, acerca de um ano de uma apresentação para outra. Na atualidade a obra mais conhecida de Gil Vicente é o *Auto da Barca do Inferno* (1517), que podemos encontrar em paradidáticos, e encenada por alunos nas escolas.

3.1 Os Espaços no Além Vicentino

Os ambientes nos pós morte, como o purgatório, inferno e paraíso são denominados instituições, que passaram a determinar a conduta dos comportamentos dos cristãos no medievo. O pesquisador Daniel Costa retrata os ambientes como “Inferno estão aquelas que pecaram e não seguiram os ensinamentos da Igreja Cristã, no Purgatório encontramos aquelas

arrependidas de seus atos, e no Paraíso estão àquelas abençoadas, que foram boas em vida e seguiram os mandamentos cristãos” (COSTA, 2011, p. 1).

Durante o medievo verificamos que através do discurso religioso, o Inferno era descrito com características relacionadas com elementos grotescos. Segundo Daniel Costa, os religiosos eram os principais responsáveis para transmitir esses discursos:

Destarte, no medievo o cristianismo atribuía essa autoridade aos membros eclesiásticos, como bispos, padres, papas entre outros. Dentro dos lugares característicos da pronúncia do discurso religioso estavam os locutores, que descreviam os ambientes do pós-morte nos sermões religiosos, e diante deles estavam os receptores legítimos, ou seja, o público ao qual se dirigiam. (COSTA, 2011, p.03).

Os membros do eclesiástico, descreviam esse ambiente para o controle, medo e principalmente indicar, os padrões de comportamentos ideais, que deveriam ser seguidos pelos cristãos da sua época. De acordo com Costa, “Inferno medieval pode ser analisado como um objeto portador de violência, que logo passa a ser interiorizado na mentalidade e na consciência do homem medieval, levando a verdade desse ambiente como algo real e verdadeiro, e para não parar nesse lugar precisa obter na vida uma boa conduta cristã, com valores cristãos” (COSTA, 2011, p.04).

Podemos ver que esse ambiente infernal é retratado, em obras literárias e pinturas, na trilogia, especificamente no *Auto da Barca do Inferno* (1517): Noémio Ramos salienta a respeito de uma característica importante que retrata o inferno na obra, através do espaço dramático. De acordo com Ramos:

“[...] em Inferno há uma barca grande (para uma dúzia de passageiros) com todo o aparelho de navegar, e uma outra embarcação mais pequena (inerte, um estrado com vela fixa), havendo imitação ondulante da água do rio (pois para subir à barca requer a prancha e atavios), sabemos que é assim pelo que diz o Anjo ao Fidalgo, essoutro vai mais vazio / (...) / vós ireis mais espaçoso;”. (RAMOS, 2018, p.6).

O autor relata uma cena na peça, um diálogo entre o anjo e fidalgo¹², que a barca em direção ao inferno é maior, ressaltando, como relatado na bíblia em Mateus 7:13 que "Entre pela porta estreita, pois larga é a porta e amplo o caminho que leva à perdição, e são muitos os que entram por ela.". E por fim acrescentando que muitos irão para essa embarcação.

O Inferno era considerado lugar reservado para quem tinha comportamentos negativos, conforme pontua Le Goff (2006, p. 22-29). No imaginário medieval este espaço foi representado por um fogo ininterrupto que queimava os condenados, emitindo um fedor e gritos

¹² É um membro da nobreza ou alguém com gestos nobres. A palavra surgiu da contração da expressão "filho d'algo", utilizada na região de Portugal e Espanha na época das cortes.

apavorantes. Ilustrado geralmente pelas cores vermelha ou preta, no Inferno se sofrem os piores e mais perpétuos suplícios. Esse imaginário sobre o Inferno também foi mecanismos de doutrinar, ensinar e amedrontar as pessoas que esse era o lugar onde os indivíduos que não seguiam os comportamentos ideais tinham como destino final. A educação possui um papel importante para a moralização e o doutrinamento dessa sociedade. O inferno descrito nos “discursos religiosos, nas obras literárias, como a *Divina Comédia*¹³ e *Visão de Túndalo*¹⁴. Além das pinturas, como um ambiente de punição, onde residia demônios e até o próprio diabo, um lugar de terror, escuro e fundo, onde o peso de cada pecado prevalece, e afunda para o centro a alma dos danados” (COSTA, 2011, p. 04).

Segundo Le Goff, “a noção de além e concepção de Paraíso Terrestre, seria um “[...] recanto inacessível da terra [...]” (LE GOFF, 2006, p. 23). Franco Júnior, menciona dualismo, que coloca como “a cidade do Diabo e a cidade de Deus”, que estava presente desde o cristianismo primitivo. (FRANCO JR., 2001, p. 146). Gil Vicente com suas concepções sobre o Além-Túmulo, com embasamento na religião católica, não escapa do senso comum da medievalidade acerca dos ideais sobre o Inferno e o Paraíso.

O Paraíso no período medieval era visto como um lugar bom. Le Goff (2006, p. 28) escreve que o Paraíso era visto com: “[...] flores e luz aos olhos, cânticos para os ouvidos, odores suaves para o nariz, gosto de frutos deliciosos para a boca, panos aveludados para os dedos [...]”. Essa concepção tinha como finalidade ensinar que o melhor lugar era o Paraíso, por todas graciosidades encontradas lá.

A historiadora Adriana Zierer representa esses lugares como “Enquanto as geografias sobre o Paraíso reportam a paisagens lindas como [...] fontes, anjos e árvores frondosas, no Inferno a geografia pressupõe alguns obstáculos, como caminhos com pontes estreitas, rios ferventes, montanhas, lagos de gelo e monstros” (ZIERER, 2002, p. 151). O estudioso sobre o paraíso Jean Delumeau (2003) descreve sobre a primeira menção do primeiro paraíso que foi em gêneses, ressaltado através do jardim do Éden:

O primeiro desses textos é invocação do Jardim do Éden no Genesis (2,8-17). Ali é dito que Deus "fez crescer do solo toda espécie de árvore formosas dever e boa de comer [...]. Um rio saía do Éden para regar o jardim e de lá se dividir para formar quatro braços [...]. Iahweh Deus tomou o homem e o colocou no Jardim do Éden para cultivar e guardar". Essa é vocação, é muito sobra, enriqueceu-se progressivamente ao longo dos séculos, primeiro pela literatura hebraica, depois por empréstimos dos autores gregos e latinos. Ezequiel

¹³ Uma obra escrita por Dante Alighieri no século XIV, que descreve toda a geografia do inferno, relatando as torturas feitas nesse ambiente.

¹⁴ Um texto Irlandês, o protagonizado pelo próprio escritor relatando sua visão sobre o purgatório, escrita no século XII, em latim, posteriormente traduzida para diversas línguas.

(47,12), especialmente, retorna a imagem do jardim do Éden maravilhosamente irrigado, onde a Árvore da vida germinava no centro de uma vegetação luxuriante, e o situa sobre uma montanha rodeada por um muro de pedras preciosas. (DELUMEAU, 2003, p.33).

O historiador relata acima as características do Jardim do Éden descritas no livro de Gênesis da Bíblia, este lugar foi reservado para dois primeiros seres humanos da humanidade. Características desse espaço é descrita como um lugar de cultivo, maravilhosamente irrigado, com uma grande vegetação, uma montanha, principalmente rodeada por um muro de pedras preciosas. O autor complementa com a visão de Ezequiel, no livro de Apocalipse atribuído, que menciona o interior de Jerusalém Celeste, um rio de água da vida, brilhante como cristal" e "árvores da vida que frutificam doze vezes". Historiador descreve que os “escritores gregos e latinos descreveram jardins paradisíacos quando evocaram a idade de ouro, Campos Elíseos e as Ilhas afortunadas. Ora, a partir do século II, difundiu-se entre os escritores cristãos a convicção de que os pagãos haviam escrito sobre esses lugares encantadores derivada misteriosamente do paraíso terrestre de Gênesis”. (DELUMEAU, 2003, p.34).

Em Apocalipse é destacado o espaço do paraíso, onde descrevem Deus e suas características na cidade santa. Descrito da seguinte forma: “Ali se descobrem sucessivamente: os sete candelabros de ouro e, no meio deles, um filho de homem com cinto de ouro e cabelos como uma lã branca; "alguém", assentado em seu trono diante de um arco-íris e cercado de 24 anciões e de quatro viventes, tendo cada um uma harpa e uma taça de ouro cheia de perfume; O mar de cristal na frente do trono; as "miríades de miríades de anjos"; a multidão dos eleitos com vértices brancas e; o Cordeiro em pé na colina desciam, enquanto ressoa "um cântico novo"; os "novos céus e Nova Terra"; cidade santa, a "Jerusalém descida do céu", que brilha e cujas muralhas tem fileiras de pedras preciosas; o rio da vida, resplandece como Crystal, que brota do trono de Deus e do cordeiro; enfim, novamente, O trono de Deus e do cordeiro, mas, desta vez, erguido na cidade sobre a qual a noite não estenderá mais suas trevas.”. (DELUMEAU, 2003, p.34-35). Uma das obras mais conhecidas sobre paraíso o livro a cidade de Deus do Santo Agostinho Delumeau (2003) retrata que ao longo dos séculos houve uma certa relação (contaminação entre o apocalipse) especificamente o capítulo 25 de São Mateus:

Os múltiplos manuscritos do livro de sucesso que foi a obra de Santo Agostinho foram, de fato, muito frequentemente ilustrados, sobretudo a partir dos últimos anos do século XIV, pela evocação de todos-os-santos na Jerusalém Celeste ou do juízo final a expressão "cidade Celeste" empregada por Santo Agostinho induziu uma espécie de jogos de espelhos entre o seu livro e o Apocalipse. (DELUMEAU, 2003, p.37).

A obra Santo Agostinho intitulada "Dei Civitate Dei" (A cidade de Deus) nela é descrito um mundo dividido entre o mundo terreno e o mundo celestial (mundo espiritual). Na obra apresenta uma guerra universal entre Deus e o mal que é colocada apenas pela geografia na terra, sem uma delimitação de um tempo específico. Várias iluminuras acompanharam exemplares de a cidade de Deus, representado a corte celeste com toda espécie de detalhe colorido e sedutor. O autor ressalta que importância da cidade de Deus na cultura ocidental foi tanta que se pode mesmo detectar a influência desse livro essencial em obras que não repetem a ela de maneira explícita.

Assim como no inferno, no paraíso, existe uma hierarquia, Delumeau descreve como hierarquia celestial: "Assim, as três hierarquias e, nestas, nove ordens, estão ligadas à maneira dos elos de uma corrente." A pureza, a iluminação e a perfeição" O que é mano de Deus comunicam-se da ordem superior até a última das ordens inferiores, e destas aos homens. A primeira hierarquia compreende os "serafins", espíritos de fogo e de amor, os "querubins" plenos de ciência divina e os "tronos", também eles estabelecidos no patamar mais elevado do céu. A segunda é composta dos "dominações", que estão constantemente a serviço de Deus e dominam os outros espíritos, das "virtudes", que comunicam a força divina as ordens inferiores, e das "potestades", que prestam aos outros sua ajuda benévola. Enfim, a terceira hierarquia inclui "principados", os "arcanjos" e os "anjos", estes últimos em contato direto com os humanos.". (DELUMEAU, 2003, p.40).

Outro espaço que é mencionado nas peças é o purgatório Le Goff (2017) escreve que essa crença da cristã ocidental foi instalada entre 1150 e 1250, definido como um lugar intermediário no além, onde as lamas passariam por provações mais "brandas". Sua existência se baseava e ligada na questão do julgamento final. O historiador Le Goff descreve o sentido do crer:

“Crer no Purgatório - lugar de punição - supõe esclarecidas as relações entre a alma e o corpo. Com efeito, desde muito cedo a doutrina da Igreja disse que, no momento da morte, a alma imortal deixa o corpo e os dois só voltam a encontrar-se no fim dos tempos, quando da ressurreição dos corpos. Mas a questão da corporalidade ou da incorporeidade da alma não me parece ter constituído problema a propósito do Purgatório ou dos seus começos. As almas separadas foram dotadas de uma materialidade sui generis e as penas do Purgatório puderam assim atormentá-las como que corporalmente”. (LE GOFF, 2017, p. 18).

Como ressaltado pelo autor acima pensar em outro espaço de punição, porém essas penitencias, vistas como provações, com um resultado para uma possível salvação, e principalmente mesmo mortos, sentiram corporalmente elas. Essa dualidade de corpo e Alma

outros autores como Baschet, explicam sobre o processo dessa dualidade, do corpo e da alma, principalmente depois que elas se separam na pós morte. Segundo Le Goff (2017) o tempo do Purgatório Oscilará entre o tempo terrestre e o tempo escatológico, e que está em um espaço entre o paraíso e o inferno. Algo muito semelhante com o inferno é o fogo, como apontado por Le Goff:

No Purgatório medieval e nos esboços que o precederam, o fogo surge sob quase todas as formas apontadas pelos especialistas da antropologia religiosa: círculos de fogo, lagos e mares de fogo, anéis de chamas, muralhas e fossos de fogo, fauces de monstros lançando chamas, carvões ígneos, almas com forma de labaredas, rios, vales, e montanhas de fogo (LE GOFF, 2017, p. 21).

Esse fogo ressaltado acima é considerado sagrado, um fogo que passa para outro lado, no caso do além. Um ritual de mudança, principalmente pois o purgatório é um lugar transitório. Outra função do fogo nesse caso é o fogo expurgatório medieval, que fazia parte juntamente com água. O Purgatório é um lugar como já citado, de provação que segundo estudiosos foi criado com a essência de um movimento piedoso, Le Goff (2017) explica como o nascimento desse lugar intermediário foi criado e logo resalta a relação com Agostinho:

É significativo o facto de Agostinho, nas Confissões, esboçar pela primeira vez uma reflexão que o levará ao caminho do Purgatório, quando experimentou determinados sentimentos após a morte de sua mãe Mónica. Esta confiança dos cristãos na eficácia dos sufrágios só tardiamente se uniu à crença na existência de uma purificação depois da morte. Joseph Ntedika mostrou claramente que, em Agostinho por exemplo, as duas crenças se formaram em separado, sem praticamente se encontrarem. Os sufrágios pelos mortos supõem a formação de longas solidariedades de um lado e de outro da morte, relações estreitas entre vivos e defuntos, a existência, entre uns e outros, de instituições de ligação que pagam os sufrágios - como os testamentos - ou fazem deles prática obrigatória - como as confrarias. Também estes laços levaram tempo a estabelecer-se (LE GOFF, 2017, p. 25-26).

Considerado o verdadeiro pai do purgatório Agostinho, faz reflexões sobre o purgatório, depois da morte da sua mãe, ressaltando uma certa esperança, por onde ela estaria nos pós morte. A existência de uma possível salvação é esperança para aqueles que estavam receosos com a vida pós morte. Esses sufrágios da relação direta e indireta da alma e do corpo, demonstram o poder dos vivos sobre os mortos e obrigatoriedade de uma prática legítima. O autor do livro o nascimento do purgatório, Le Goff (2017) descreve a relação da Idade Média e o purgatório, além de ressaltar sobre os esboços desse lugar:

Entre o Paraíso e o Inferno, na convicção em que se está da iminência do fim do mundo, o Purgatório seria quase um luxo que mora nas profundezas. A gênese do feudalismo deixa em suspenso, num quase imobilismo da teologia e da prática religiosa, os esboços de Purgatório entre os séculos VIII e XI; mas o imaginário monástico explora, num claro-escuro com clareiras de luz, os recantos do além. O grande século criador, o século XII, é também o do

aparecimento do Purgatório que só se explica no seio do sistema feudal então já aperfeiçoado. Depois da época da explosão vem a da ordem. O domínio sobre o além que o Purgatório proporciona acrescenta os mortos ao quadro geral da sociedade. O suplemento de possibilidades oferecido pelo Purgatório à nova sociedade integra-se no sistema global (LE GOFF, 2017, p. 27).

O historiador ressalta que o purgatório seria um privilégio em relação a ter um destino final que seria o inferno, lembrando que no inferno é para sempre e no purgatório as dores e os castigos seriam “momentâneos”, o estudioso ainda salienta sobre o século XII, que foi um grande marco para a criação dos lugares do além, principalmente do lugar intermediário que foi purgatório, além de mostra um quadro geral daquela sociedade, que possuíam uma crença nessa nova esperança. Uma das obras mais conhecida sobre o purgatório foi a obra de Dante, que caracterizava e descrevia esse espaço, Jacques Le Goff (2017) destaca o autor e o considera um gênio, sábio e um grande teólogo sobre o assunto:

Quando entre os laicos apareceu um homem de génio que era também muito sábio, esse exprimiu melhor do que os outros- a todos os níveis o que foi para os homens da segunda Idade Média, depois de 1150, o Purgatório. O melhor teólogo da história do Purgatório é Dante. O segundo esclarecimento tem a ver com o lugar da cultura popular no aparecimento do Purgatório. Esse lugar é seguramente importante e será aqui evocado por várias vezes. Por trás de certos elementos essenciais do Purgatório em formação, a tradição popular - não no sentido vulgar de cultura de massas, mas no sentido eficaz de cultura folclórica específica - está presente e actuante (LE GOFF, 2017, p. 27-28).

A segunda parte da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, como já mencionado, apresenta esse novo lugar do além, colocado como novo dogma da igreja católica, esse espaço é caracterizado como uma porção astral do planeta, onde localiza uma grande ilha, com uma grande montanha vista no centro da ilha, composta por cornijas¹⁵, reservados as almas que obtiveram a grande virtude do arrependimento dos seus pecados. Dante ainda evidencia o Ante-Purgatório que é dividido em três degraus e o purgatório está dividido em 6 partes¹⁶. Além disso o autor aponta a relação purgatório com o lugar da cultura popular, nessa tradição ligada com a crença que perpassa em todas as gerações sobre o espaço do intermediário.

¹⁵ Círculos ascendentes

¹⁶ 1. O Rio Tibre, onde um anjo em uma barca leva as almas até o Purgatório.
 2. O Ante-Purgatório, onde estão as almas dos que se arrependeram no último instante.
 3. O Baixo Purgatório, onde estão as almas daqueles que perverteram o amor.
 4. O Médio Purgatório, onde estão as almas daqueles que não conseguiram amar.
 5. O Alto Purgatório, onde ficam aqueles que amaram em excesso.
 6. O Paraíso Terrestre, ou o Jardim do Éden

3.2 *Auto da Barca do Inferno (1517)*

A obra *Auto da Barca do Inferno* foi escrita durante o século XVI, pelo teatrólogo Gil Vicente, data-se de 1517 a publicação da obra. Em primeira mão foi apenas um folheto avulso, mas na atualidade a obra se encontra na Biblioteca Nacional de Madri. Sua encenação foi realizada durante o governo de Dom Manuel I. Essa obra em especial ficou bastante famosa e é encenada até nos dias atuais

Gil Vicente construiu essa obra de forma bastante dinâmica e criativa, mostrando certas situações que presenciou. Com o intuito de alertar a população dos comportamentos negativos ocultados e por consequência perdendo a grande benção que seria a salvação. Porém, além disso, Gil Vicente procurou ensinar virtudes que deveriam ser utilizada aqui ainda na vida terrena.

Gil Vicente adota na obra *o Auto da Barca do Inferno*, uma viagem ao além, que por sua vez através de dois barcos, um em direção ao inferno e outro em direção ao paraíso. Os comandantes desses navios, por sua vez, são o diabo, conduzindo o barco para o inferno e o anjo conduzindo a barca para o céu. Os personagens (as almas), são: Fidalgo, Onzeneiro, Joane (parvo), Sapateiro, Frade, Alcoviteira, Judeu, Corregedor, Procurador, Enforcado, Quatro Cavaleiro. Gil Vicente faz várias críticas à sociedade portuguesa da época a respeito dos seus comportamentos.

O primeiro personagem de ensinamento colocado em cena por Gil Vicente é o personagem Joane, que tem um apelido chamado parvo, associado ao negativo. Porém o parvo na obra foi um dos personagens que servem como modelo de comportamentos ensinados por Gil Vicente.

O personagem que entra em cena é Joane, conhecido como parvo, chegou à barca (dirigida pelo diabo) e logo começou a xingar. “*Ò inferno? Eramá./ Hiu Hiu barca do cornudo*” (ABI, II, 268-267, p. 537). O Parvo ao se direcionar, a barca do inferno logo pensava que esse era seu destino, porém ainda questionava e xingava o diabo pois através dos ensinamentos colocados na sociedade, o inferno não era um bom lugar.

“*Diabo- De que morreste? /Parvo- De quê? Samicas de caganeira*” (ABI, II, 268-267, p. 537) nesta parte da narrativa colocada o diabo pergunta como o Joane morreu? E qual foi a causa do seu falecimento, logo o parvo confuso com o questionamento, disse que tinha morrido de caganeira. Partindo do ponto da análise, Gil Vicente coloca uma morte cômica, e simples ao personagem.

O parvo saiu xingando, em direção a outra barca sem saber que a outra tinha como destino o paraíso. E logo questionou o anjo: “*Parvo — Hou da barca! E o anjo logo responde com outra pergunta Anjo — Que me queres?*” (ABI, II, 298, p. 538) e em seguida o parvo logo questionou “*Parvo — Queres-me passar além?* (ABI, II, 298, p. 538), o Joane é questionado pelo ANJO: “*Quem és tu? /* (ABI, II, 297, p. 538). O Parvo responde não ser ninguém: “*Samica alguém*” (ABI, II, 298, p. 538). O personagem Joane logo demonstra sua humildade através dessa resposta. Gil Vicente através desse personagem, coloca em evidencia os indivíduos que como o parvo, pensavam que não eram ninguém, pois não eram vistos pela sociedade uma vez que não possuíam tributos pelas quais eram impostas, e que pensavam que eram a melhor forma de leva-lo ao destino do paraíso.

O autor da obra dá ênfase as virtudes que o personagem trazia consigo que eram a humildade. Também colocado na bíblia como uma virtude a serem seguida em: “Mateus 5:5 Bem-aventurados os humildes, pois eles receberão a terra por herança.”

O pedagogo Rafael Botelho mestre em Educação para a Ciência, ressalta essa virtude que apesar das falhas do parvo ainda possuía virtudes: “Fica evidente a exaltação que o autor faz à humildade do Parvo, que, ainda que pecador, era ingênuo e puro de coração. Aparece, outra vez, a dicotomia entre a soberba do Fidalgo e do Onzeneiro, e a modéstia de Joane, que é o primeiro a embarcar sob o comando do Anjo.”. (BOTELHO, 2016, p.71).

Buscamos trazer os personagens que trouxessem características medievais dentro da obra de Gil Vicente, no caso no *Auto da Barca do Inferno* de 1517 e os personagens analisados como esse são os quatro cavaleiros que são os últimos personagens a entrar em cena. Segundo a obra: “Vêm Quatro Cavaleiros cantando, os quais trazem cada um a Cruz de Cristo, pelo qual Senhor e acrescentamento de Sua santa fé católica morreram em poder dos mouros”. (ABI, II, 845-850, p. 557). A representação da cruz carregada pelos cavaleiros durante a direção a barca do paraíso, demonstra causa dessas lutas que nos levaram a esse destino.

O historiador George Duby na obra *A Sociedade Cavaleiresca*, coloca as virtudes dos cavaleiros associados não apenas em relação social ao mesmo tempo tinha relação a questão cultural:

Além de um modelo social, a cavalaria era um modelo um modelo cultural. (DUBBY, 1991).

Tendo virtudes que eram Temor a Deus, Fidelidade a Coroa portuguesa. Os cavaleiros da cruzada como foram salvos nem olharam para barca do inferno e logo se dirigiam a barca do paraíso:

DIABO: Cavaleiros vós passais
e nom preguntais onde is?/ [...].

CAVALEIRO: Quem morre por Jesu Cristo
nam vai em tal barca como essa. (ABI, II, 845-850, p. 557).

Ricardo da Costa (2009, p. 59) escreve a respeito dos ensinamentos sobre os ideais cavaleirescos. Segundo Costa, os ensinamentos eram: “[...] apologético e doutrinário, tem conteúdo missional e pretende ocupar espaço na formação dos novos pretendentes à cavalaria, iluminando o caminho dos noviços com valores espirituais, morais e éticos”. (COSTA, 2009, p. 59). Esses ensinamentos eram referências a serem seguidos pois tinham valores que iam à além.

Essa narrativa colocada abaixo, entre o diabo e os quatro cavaleiros, demonstra a confiança que eles tiveram seu destino era o paraíso pois eles tinham sacrificados suas vidas nas batalhas em nome de Jesus Cristo e por finalidade a salvação:

Diabo — Cavaleiros, vós passais e nom perguntais onde is?
 1º CAVALEIRO — Vós, Satanás, presumis?
 Atentai com quem falais!
 2º CAVALEIRO — Vós que nos demandais?
 Sequer conhecermos bem: morremos nas Partes d'Além, e não queirais saber mais.
 Diabo — Entrai cá! Que cousa é essa?
 Eu nom posso entender isto!
 Cavaleiros — Quem morre por Jesus Cristo não vai em tal barca como essa!
 Tornaram a prosseguir, cantando, seu caminho direito à barca da Glória, e, tanto que chegam, diz o Anjo:
 Anjo — Ó cavaleiros de Deus, a vós estou esperando, que morrestes pelejando por Cristo, Senhor dos Céus!
 Sois livres de todo mal, mártires da Santa Igreja, que quem morre em tal peleja merece paz eternal.
 E assim embarcam. (ABI, II, 845-850, p. 559)

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, “Quem morre por Jesu Cristo/nam vai em tal barca como essa” (v.849-850), aqui Gil Vicente evidência 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.

Segundo Porto, “Baseado no Livro, a missão do cavaleiro era pacificar os homens, defender o cristianismo e vencer os infiéis. Esta deveria servir a fé cristã, para tal o cavaleiro deveria incorporar os mais nobres ideais, pois era uma missão divina” (PORTO, 2017. p.137): Os ensinamentos colocados através da Igreja foram um incentivo para que esses indivíduos fossem para as batalhas, porém agregava também virtudes a serem seguidas que iriam garantir seu destino ao Paraíso.

Adriano dos Santos em seu artigo sobre o tema oração na obra vicentina “O auto da Barca do Inferno”, porém o tema também circula em outras obras vicentinas, como critério para

a salvação. Gil Vicente na trilogia das barcas apresenta o tema oração de forma inovadora, criticando a forma oratória e verdadeira que deveria ser ofertada pelos personagens. Mas qual seria a crítica apresentada pelo teatrólogo através dessa obra? Gil Vicente aponta uma oração sem fé, sem compromisso, falsa representadas pelos personagens. A oração por Gil Vicente deve ser um fator de relação entre Deus e seu fiel, mas de forma sincera e compromissada. Outra relação de oração em outra obra Vicentina é na barca do purgatório que não foi mencionada no artigo acima, a mãe da criança ora pela a alma do seu filho. Entretanto em outras obras Gil Vicente como ressalta o autor do artigo critica certas práticas de orações que não acompanhadas com a verdadeira fé e até sem as obras feitas antes de morrer (Santos, 2017).

Quadro 1: Os modelos educativos de cristão ideal na obra: *Auto da Barca do Inferno*:

Obra:	Os modelos educativos de cristão ideal
<i>Auto da Barca do Inferno (1517)</i>	Joane (parvo)
<i>Auto da Barca do Inferno (1517)</i>	Quatro Cavaleiros

Os modelos destacados no quadro 1 acima são modelos de comportamentos ideais a serem seguidos pelos espectadores da primeira obra da trilogia das barcas, o Joane (parvo) mesmo sendo atribuído ao um apelido negativo, ele possuía virtudes que o levaram para a barca do paraíso, essas virtudes são: humildade e um bom coração. Já os quatro cavaleiros, são ressaltados por Gil Vicente, como modelos ideias a serem seguidos, possuíam virtudes como a fidelidade a coroa portuguesa, fidelidade a Deus e fé, das quais, já tinham certeza da sua salvação, por isso não olharam para barca do inferno e foram diretos para a barca do paraíso.

3.3 *Auto da Barca do Purgatório (1518):*

A sequência da trilogia das Barcas é o *Auto da Barca do Purgatório* que foi produzida em 1518 e representada à rainha D. Leonor no Hospital de Todos-os-Santos da cidade de Lisboa, nas matinas do Natal.

Segundo a narrativa, a obra tem como cenário, o porto que se encontra o destino das almas, o barco do paraíso e do inferno. Podemos também fazer uma relação outra obra *O Auto da Barca do Inferno* que foi produzido também sobre viagem ao além e moralização. Iremos adentrar acerca da análise da obra. Entra em cena o menino:

Vem um menino de tenra idade, e diz:
 MENINO – Mãe, e o coco está ali!
 Querês vós estar quedo, quele?

(ABP, II, 698-712, p. 263-264).

Ao menino ao chegar no porto se depara com o diabo e logo se assusta, clamando pela sua mãe, porém ainda não sabia que estava morto. Logo surge o diabo e fala com o garoto:

“DIABO – Passa, passa tu per hi.
 MENINO – E vós quereis dar em mi?
 ó demo, que o trouxe ele!
 (ABP, II, 698-712, p.264).

A criança sem entender a situação e também assustada ao se deparar com o diabo faz relação aos monstros que eram ensinados as crianças terem medo e logo adquirir a virtude de obediência. Uma forma de disciplinar e doutrinar, associando a figura do diabo a monstros e às coisas ruins, ensinando que nada podia ser seguido ou espelhado por ele:

Até o século XII o mundo era demasiado encantado para permitir a Lúçifer ocupar todo espaço do medo, do temor ou da angústia. O pobre diabo tinha concorrentes demais para reinar absoluto, ainda mais porque o teatro do século XII fazia dele uma imagem de paródia ou francamente cômica, retomando o veio popular referente ao Mal ludibriado. (MUCHEMBLED: 2001, p. 31).

Essas figuras ainda perpassavam a toda Idade Média e era utilizada como ensinamentos para doutrinar as pessoas. Porém vimos que apesar dos ensinamentos e representações, as pessoas ainda cometiam vícios nos quais apontavam para o encontro delas com o diabo no inferno.

Em seguida, na perspectiva da obra, o menino encontra o anjo que por sua vez, demonstra sua preocupação pela sua mãe que ficou chorando:

MENINO – Fica minha mãe chorando,
 Só porque me eu vim de lá.
 (ABP, II, 698-712, p.264).

Entretanto o menino demonstra uma atitude inocência, por não saber o porquê sua mãe estava chorando, logo percebemos que é devido sua partida ao além. A ingenuidade da criança ganha ênfase na obra pois é uma virtude a ser seguida, como já vimos no Auto da Barca do Inferno, onde o personagem Joane, o parvo também tinha essa mesma virtude, porém o personagem da criança ainda não sabia nada sobre os vícios do mundo e não tinha um contato direto, isso lhe tornava puro e por assim seguinte sua finalidade o céu.

ANJO – Mas fica desvariando,
 Que tu és do nosso bando,
 E pera sempre será.
 Fez-te Deus secretamente
 A mais profunda mercê
 Em idade de inocente:
 Eu não sei se sabe a gente
 A causa por que isto é.

(ABP, II, 698-712, p.264)

Através da obra de Gil Vicente, podemos encontrar um assunto bastante comum na Idade Média que eram as mortes das crianças, que eram uma das principais prejudicadas em relação a doenças também a morte de prematuros, que morriam durante ou depois do parto.

O menino Jesus também era uma forma de demonstrar as virtudes que deviam ser seguidos pelos cristãos da época. Segundo Cortez (2011): “O menino Jesus representa o modelo de criança que deveria ser imitado pelas suas virtudes, além das histórias de santos jovens que percorriam toda a Idade Média”. Através da figura da criança Jesus, podemos verificar outra forma de doutrinação e ensinamento a partir da sua vida e de suas virtudes.

Segundo o Ariès em sua obra sobre crianças e família, as crianças tinham essa faixa etária na Idade Média até a idade de sete anos: “[...] a primeira idade é a infância que planta os dentes, essa idade começa quando a criança nasce e dura até os sete anos, e nessa idade o que nasce é chamado de enfant (criança), que quer dizer não falante [...]”. (ARIÈS,2006, p. 6).

Quadro 2: Os modelos educativos de cristão ideal na obra *Auto da Barca do Purgatório* (1518):

Obra	Modelos de cristão ideal
<i>Auto da Barca do Purgatório</i>	O menino

No quadro 2, verificamos que o menino é o único modelo educativo a ser seguido, ressaltado pelo teatrólogo, ele possuía virtudes como: pureza e ingenuidade. Gil Vicente resgata princípios que são essenciais para a salvação.

3.4 *Auto da Barca da Glória* (1519)

Gil Vicente novamente apresenta outra obra com teor moralista, trazendo reflexões e ensinamentos, agora é a vez do último auto, que escrevera em 1519, titulado *Auto da Barca da Glória*. Os personagens são diferenciados, os nobres e eclesiásticos, além de figuras como o diabo, anjo e a morte. A missão a morte na obra segundo o próprio diabo era trazer as almas, porém alma não estava assegurada na barca do inferno:

MORTE: Ya lo hiciera/ su deuda paga me fuera/ mas el tempo le da Dios/
y preces le dan espera/ pera deuda es verdadera/yo los porné ante vos./

Voyme allá de soticama/a mi estrada seguida/ verás como no m'escapa/ desde el Conde hasta el Papa. (ABG, I, 29-37, p. 270).

Conforme a fala da Morte, o Diabo não possui poder sobre as almas, cabendo somente a Deus o papel decisivo sobre estas no momento do julgamento. Outro ponto de destaque na conversa se trata da Morte refletir a concepção medieval do “tempo de Deus”. Um ponto importante ressaltado por Gil Vicente é que toda as pessoas estão sujeitas também ao destino do inferno, porém quem determina no julgamento final seu destino é Deus.

Entra em cena o Duque, que foi acusado por várias exigências e sua arrogância durante sua vida em terra. É um dos primeiros que chegam no cais, de forma prepotente, achava que sua salvação estava garantida pois era rico e tinha sua religião:

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

Veremos a crítica que Gil Vicente enfatiza nesta cena, não devemos nos garantir apenas por nossa posição social. Outro ponto colocado por Gil Vicente a esse personagem é a preguiça, um dos pecados capitais que circulavam principalmente no meio dos nobres. Em 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). Apesar de ser um contra modelo de comportamento o Conde se arrepende dos pecados, mostrando que ainda temos esperança da salvação. Enfatizando um arrependimento de coração.

Chega no cais trazido pela morte o Duque que também por sua arrogância exigia cortesias e assim o diabo a ofereceu:

Diabo . Oh mi Duque y mi castillo mi alma
desesperada siempre fuistes amarillo hecho oro de
martillo
esta es huesa posada.
Duque . *Cortesía*.
Diabo . *Entre huesa señoría*
señor Duque y remarás.
Duque . Hace mucha maresía estotra barca es
la mía y tú no me pasarás. (ABG, I, 100, p.
274).

Diante da outra barca (glória) o Duque achava que seria salvo também por sua posição social, pois pertencia a nobreza e de seus privilégios. Perante os seus pecados agora sendo considerados no seu julgamento, o nobre começa a questionar tudo que tinha acontecido na sua

vida e se era realmente culpado por tudo que fizera, assim esperando a decisão final de Deus do seu destino final.

Agora a morte traz um membro da nobreza importante o rei, que em sua vida terrena era ganancioso, queria a todo custo ser o mais poderoso, deixando sua religiosidade de canto, sem se importar com os humildes e tinha uma enorme busca por mais e mais poder:

Porque fostes adorado sem pensar que éreis da terra,
como os grandes mui irado,
dos pequenos descuidado. (ABG, I, 100, p. 275).

Após as lições colocada por Gil Vicente, o Rei fica reflexivo sobre suas atitudes que fizera em vida, se arrependendo dos seus feitos e assim esperando resposta de Deus. Agora a morte traz o Imperador que ostenta suas conquistas, que foram conquistados por sua crueldade e maldade. Diante das barcas o imperador pede perdão a Deus, porém é logo acusado pelas almas anteriores:

DIABO: [...]
Son los más altos estados
que viveron adorados/ sus hechos y sus figuras.
Y no dieron/ **em los días que viveron/ castigo a los ufanos**
que los pequenos royeron/ y por su mal consintieron cuando quisieron
tiranos (ABG, I, 375-380, p. 280, grifos nossos)

Um dos pecados que Gil Vicente enfatiza em suas obras, como vício é a tirania, que muitos nobres tinham em vida pois achavam que sua posição social, era algo mais importante, passando por cima dos ensinamentos cristãos, que estavam sendo perdidos. O autor nessa peça nos mostra que nem os nobres estão de fora de serem julgados e até mesmo condenados.

Por conseguinte, é a vez de entrar em cena os membros da eclesiástica, visando ensinamentos de teor moralizante, expondo práticas escondidas dos membros do clero, para que ensinar e corrigir os comportamentos realizados errados. Para Berardinelli (2012):

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).

O constrangimento não foi descartado por Gil Vicente colocando em evidências os pecados dos cleros e suas exposições, trazendo contradições por partes deles, pois eram pessoas que viviam para a fé cristã e eram conhecedores da palavra.

O primeiro a chegar foi o Bispo que foi acusado de viver em pecado, de ter mulher e prole. Delatando seu adultério, importante evidenciar que Gil Vicente em sua outra

obra também destaca esse pecado (na obra *auto da barca do inferno*), com o personagem frade que também cometia adultério.

DIABO: “O bispo honrado
porque **fuistes desposado**
siempre desde juventude
de vuestros hijos amado [...]”. (ABG, I, 476-479, p. 283).

Mostrando o rompimento da castidade, sendo uma denúncia colocado e enfatizado pelo autor duas vezes nos autos até agora analisados. Entra em cena o Arcebispo, que em vida tratava mal os carentes e abandonados.

DIABO: “**Vós Arzobispo alterado**
anéis acá que sudar
moristes muy desatado
y em la vida ahagado com **deseos de papar**./[...]”. (ABG, I, 555-559, p. 286).

Para os Anjos, o Arcebispo se mostra arrependido e diz acreditar que Cristo o salvará, devido à sua fé e vida dedicada às coisas da Igreja. Julgava que isso foi maior que os vícios. O personagem também espera a resposta de Deus. O próximo embarcar no cais é o Cardeal que morre sem alcançar o cargo maior na igreja que é o papado. DIABO: “Domine Cardenalis/ entre vuesa perminencia/ **ireis ver vuestos iguales/ a las penas infernales/ [...]/ Pues moristes llorando porque no fuistes/ siquiera dos dias papa/ y a Dios no agradecistes [...]**” (ABG, I, 640, p. 288). Em seguida ele se aproxima da barca da gloria e se arrepende dos seus pecados, logo os anjos não podiam fazer nada para ajudar o Cardeal, aconselhando a rezar e pedir a intercessão da virgem Maria.

O último personagem que chega no cais é o Papa, que pecou por usar da luxúria e da soberba. Com o mais alto cargo na igreja e exemplo maior o Papa se mostra péssimo exemplo a ser seguido pelos demais religiosos.

DIABO: Quanto más de alto estado
tanto más es obligado/dar a todos buen exemplo. [...]
Luxuria os desconsagro/soberbia os hizo daño
y lo más que os condeno/ simonía com engano.
Veni embarcar. (ABG, I, 750-755, p. 291).

Na fala do Diabo podemos analisar que o Papa além de suas obrigações dentre elas estava, o bom exemplo que o Papa deveria ter dado aos demais. Gil Vicente mantém de forma inovadora e bastante denunciadora as práticas que deverias ser deixada, principalmente pelos representantes que deveriam se exemplos para os demais grupos sociais, o clero. Segundo Amanda Lopes Freitas (2014, p. 86), é difícil traçar ideias sobre os posicionamentos do Gil

Vicente nesta peça (ABG), pois pouco se conhece sobre o dramaturgo, nem podemos ao menos afirmar que era católico convicto a ponto de fechar os olhos diante dos crimes do clero.

Quadro 3: Modelos educativos de cristão ideal na obra *Auto da Barca da Glória* (1519):

Obras	Modelos de cristão ideal
<i>Auto da Barca da Glória</i> (1519):	Nenhum modelo encontrado

Na obra ressaltada acima nenhum modelo foi encontrado. Apesar de que, no final da peça, o autor evidencia uma virtude, que foi o arrependimento, os personagens não tiveram uma boa conduta na vida terrena. Porém no final são salvos, pois se arrependeram dos seus pecados.

3.5 Modelos Ideais de cristão ideal na Trilogia das Barcas

Através dos estudos acerca das obras analisadas, verificamos os modelos de cristão ideal a serem seguidos, colocados por Gil Vicente, em duas obras, *o Auto da Barca do Inferno e o Auto da Barca do Purgatório*. Essas obras foram ensinamentos de doutrinação e de incentivo para que as pessoas da sociedade tomassem como exemplo, os tais modelos propostos, fazendo também uma contraposição aos contra modelos que não eram espelhos a serem seguidos, porém ainda eram comportamentos entranhados dentro da sociedade.

Os modelos de comportamentos através das virtudes inseridos na obra de Gil Vicente, são ensinamentos que levariam as pessoas da sociedade a conseguissem no momento da passagem do além, a sua salvação.

Algumas virtudes catalogadas nas obras, foram encontradas como agregadoras para a salvação dentre elas estão no *Auto da Barca do Inferno*: cinco personagens: o Joane (parvo) que possuía as virtudes da sinceridade, da humildade e do temor a Deus que levaram ele a barca do paraíso, como já mencionado. Em seguida os quatro cavaleiros que possuíam virtudes como: Temor a Deus, Fidelidade a Coroa portuguesa que como retrata a narrativa tinham a certeza do seu destino, a barca do Paraíso.

Já na segunda obra analisada, o *Auto da Barca do Purgatório* verificamos em apenas um personagem que possuía virtudes a serem seguidos, virtudes essas que são: Ingenuidade e Pureza. O personagem também teve o destino a barca do paraíso.

A última parte dessa pesquisa buscou comparar os modelos educativos de cristão nas obras *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*.

Quadro 4: Modelos Educativos de Cristão Ideal na obra: *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*:

Obras	Modelos Educativos de Cristão ideal
<i>Auto da Barca do Inferno (1517):</i>	Joane (parvo)
<i>O Auto da Barca do Inferno (1517):</i>	Os quatros cavaleiros
<i>Auto da Barca do Purgatório (1518):</i>	O menino
<i>Auto da Barca da Glória (1519):</i>	Nenhum modelo encontrado

Através da análise de comparação das obras, podemos perceber quais foram as virtudes que eram importantes a serem seguidas pelos indivíduos medievais mencionados anteriormente no *Quadro 1*. Na peça o *Auto da barca do Inferno* verificamos modelos como: Sinceridade, Humildade, Temor a Deus, Fidelidade à Coroa portuguesa. Em contraponto, na segunda obra analisada o *Auto da barca do Purgatório* verificamos outras virtudes encontradas, através do personagem Menino, como a Ingenuidade e Pureza.

Na última obra apresentada à corte, *Auto da Barca da Glória*, Gil Vicente não atribui há nenhum personagem uma virtude que poderiam ter tido na vida terrena, porém quando terminamos de ler essa peça, percebermos que todos eles foram “salvos”, pelo verdadeiro arrependimento de todos os delitos em suas vidas.

Gil Vicente representa as consequências no Além desses conflitos morais e sociais dos portugueses. À 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 ensinava ao público os comportamentos corretos e a necessidade de se resistir às tentações e ilusões do mundo, que levavam à condenação eterna.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia tem, dessa forma, o objetivo de demonstrar que as obras de Gil Vicente possuem um teor pedagógico, com elementos educativos, moralizantes e com o teor religioso para transmitir ao público os comportamentos ideais a serem seguidos para se obter uma conduta cristã correta e conseguir salvação.

Podemos verificar o quanto a análise das personagens nas peças teatrais vicentinas contribui na construção e percepção das ideais em relação ao indivíduo medieval. Os estudos sobre as obras colaboram na compreensão do contexto que Portugal encontrava-se na Baixa Idade Média.

Na obra *Auto Da Barca do Inferno* (1517) podemos perceber diversos mecanismos de ensinamentos que serviam como doutrinações, estas construções foram levadas através de uma forma mais dinâmica os modelos de boas condutas, que eram aconselhados pela Igreja Católica, o Joane (parvo) mesmo sendo atribuído ao um apelido negativo, ele possuía virtudes que o levaram para a barca do paraíso, essas virtudes são: humildade e um bom coração. Já os quatro cavaleiros, são ressaltados por Gil Vicente, como modelos ideias a serem seguidos, possuíam virtudes como a fidelidade a coroa portuguesa, fidelidade a Deus e fé, das quais, já tinham certeza da sua salvação, por isso não olharam para barca do inferno e foram diretos para a barca do paraíso.

A obra *Auto da barca do Purgatório* (1518) o personagem Menino, uma criança que possuía virtudes, essas que são: Ingenuidade e Pureza. Podemos perceber através desse personagem outros tipos de modelos a serem seguidos, além de verificar que o personagem também teve como destino a barca do Paraíso.

Já na última obra *Auto da barca da Glória* (1519) que completa essa trilogia, percebemos que não há modelos a serem seguidos, apenas contra modelos que são espelhados em personagens de grupos sociais novos, trazendo diferentes valores que o autor explorou nessa encenação. Apesar que no final da peça, o autor evidencia uma virtude, que foi o arrependimento, os personagens não tiveram uma boa conduta na vida terrena. Porém no final são salvos, pois se arrependeram dos seus pecados.

Apesar de cada indivíduo possuir o livre-arbítrio e o poder de escolher seu destino, as peças vicentinas aqui analisadas, 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.

A análise e estudos contribuíram para melhor compreender o contexto português durante o século XVI. Gil Vicente traz nas obras uma nova forma de ensinamentos pedagógicos para instruir as pessoas acerca dos vícios que muitos cometiam, porém deveriam se afastar, isto é, através de boas obras se arrependeriam de seus pecados e poderiam atingir a salvação. Apesar das obras serem elaboradas no século XVI, Gil Vicente escreve com o olhar para o medieval querendo resgatar através dos personagens quais elementos serviriam para uma boa conduta cristã.

O teatrólogo de forma inovadora e precursor do teatro vicentino nos apresenta muitas características medievais presentes na sociedade, elementos esses enfatizados na pesquisa. Os cinco personagens escolhidos carregam atributos muito ligados aos quais a igreja queria resgatar naquele momento.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

VICENTE, Gil. **As Obras de Gil Vicente**, dir. José Camões. 5 vols. Lisboa, INCM, 2002.

ESTUDOS

ALVES, Hélio J. S. **Gil Vicente e o Teatro Europeu da Primeira Modernidade**. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019. p. (69) - (84)

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 2006

BASCHET, Jérôme. Diabo. In: Le Goff, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, volume I.

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.

BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Os gêneros no teatro de Gil Vicente**. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019. p. (198) - (214)

BOTELHO, Rafael. Uma Análise Semiótica do “Auto Da Barca Do Inferno”. **Mimesis**, Bauru, v. 37, n. 1, p. 61-76, 2016.

CAMÕES, José. **Gil Vicente e o Teatro Português de Quinhentos**. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019. p. (51) - (66)

COSTA, Ricardo da. **A Cavalaria Perfeita e as Virtudes do Bom Cavaleiro no Livro da Ordem da Cavalaria**. In: **Ensaio de História Medieval**. Rio de Janeiro: Editora Sétimo Selo, 2009. P. 48-70.

COSTA, Daniel L. **A Instituição Do Inferno Medieval**. In: X Jornada de estudos Antigos e Medievais. Universidade Estadual de Maringá, 2011. Disponível em <file:///C:/Users/Laura/Downloads/01%20A%20Institui%C3%A7%C3%A3o%20do%20Inferno%20Medieval.pdf>; acesso: dia 20/07/2021 as 14:30.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. As Representações da Infância Na Idade Média. Jornada de Estudos antigos e medievais: **Anais**. Universidade Estadual de Maringá, 2011. disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2011/pdf/comun/03018.pdf>; Acesso: dia 17/10/2020 as 15:15.

DELUMEAU, Jean. **O que sobrou do Paraíso?** 1ª edição. Companhia das Letras, 2003.

DIAS, Miguel António - **Gil Vicente, mestre de retórica das representações**. Humanitas. Vol. 37-38. 1986.

DUBY, Georges. **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Tradução: Maria Helena Costa Dias. 2ª edição. Lisboa. Editorial Estampa, 1994

FERRÉ, Pere. Gil Vicente e a cultura popular. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019. p. 87-122.

FREITAS, Amanda Lopes. **Gênero moralidade: uma análise de auto da alma e auto da barca da glória, de Gil Vicente**. Dissertação de Mestrado em Letras. Viçosa, Minas Gerais: Universidade Federal de Viçosa, 2014.

FREIRE, A. Braamcamp. **Vida e Obras de Gil Vicente Trovador, Mestre da Balança**, Lisboa, 1944. Ocidente.

DUBBY, G. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LE GOFF, Jacques. Além. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.) Dicionário Temático do Ocidente Medieval. V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. 2.ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2007.

LE GOFF, J. **Uma longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1998.

LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

LE GOFF, Jacques. CARDINI, Franco. **O Homem Medieval**. Lisboa: Presença, 1990.

MACEDO, Rivair José. **A Idade Média Portuguesa e o Brasil: Reminiscências, Transformações, Resignificações**. Porto Alegre: Vidrágua, 2011.

CAMÕES, José. MACHADO, João Nuno Sales. **Gil Vicente: Um nome para identidades Plurais**. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.); CAMÕES, José (coord). **Gil Vicente: Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2019. p. (18) - (49)

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros; VIEIRA, Yara Fratesche. **A literatura portuguesa em perspectiva**. Direção Massaud Moisés. Trovadorismo, Humanismo. Editora: Attas, v.1. Idade Média, São Paulo-SP, 1992.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **O teatro. Gil Vicente**. In: MOISÉS, Massaud (Org.). *A Literatura Portuguesa em perspectiva*. Vol. I Trovadorismo, Humanismo. São Paulo: Atlas, 1992, p. 167-190

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. E Comercial [S/A].

MEHL, Jean-Michel. Jogo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Trad. De Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, V. II.

MENDES, Lenora Pinto. **A RAINHA D. LEONOR E O TEATRO DE GIL VICENTE: A TEMÁTICA FEMININA NA DRAMATURGIA CORTESÃ**. Anais do XIII Encontro Internacional de Estudos Medievais. Sobre Margens, Diversidades e Ensino, Salvador, v. 4, n. 1, (p, 283 – 299), 2020. Disponível em: file:///C:/Users/Laura/Downloads/A_RAINHA_D_LEONOR_E_O_TEATRO_DE_GIL_VIE.pdf, dia 08/10/2021

MUMCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo – séculos XII-XX**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001

NEPOMUCENO, Luís André. "O príncipe disfarçado no teatro romanesco de Gil Vicente". *Acta Scientiarum. Language and Culture* 39, n.º 3 (julho de 2017): 263. <http://dx.doi.org/10.4025/actascilangcult.v39i3.31343>.

NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da Educação Medieval**. São Paulo, 1998

PORTO, Vitor Wieth. **A influência do cavaleiro sobre a nobreza medieval através de sociedade cavaleiresca de Georges Duby**: Revista Discente *Ofícios de Clio*, Pelotas, vol. 2, n°03 | agosto – dezembro de 2017.

RAMOS. Ensaio: **As Barcas de Gil Vicente**. *LÓGOS – Biblioteca do Tempo*, Nº 3, 1º S Sem. 2018. (p.139-151).

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. 11ª.- edição, corrigida e actualizada. S. João Nepomuceno, NA 1200 Lisboa, [S/A].

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo. Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Rosângela Divina Santos Moraes da. **Teatro Português Medieval**: Cenário histórico. *Revista Philologus*. Ano 16, n°46. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2010.

TEYSSIER, Paul. **Gil Vicente - o autor e a obra**. Tradução de Álvaro Salema. Livraria Bertrand, SARL, apartado 37. Amadora-Portugal. Biblioteca Breve 1º edição, vol. 67. Lisboa: Portugal, 1982.

ZIERER, Adriana. *Paraíso versus Inferno: a Visão de Túndalo e a viagem medieval em busca da salvação da alma*. **Mirabilia**, v. 2, 2002.