



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Fabio Sanches Paixão

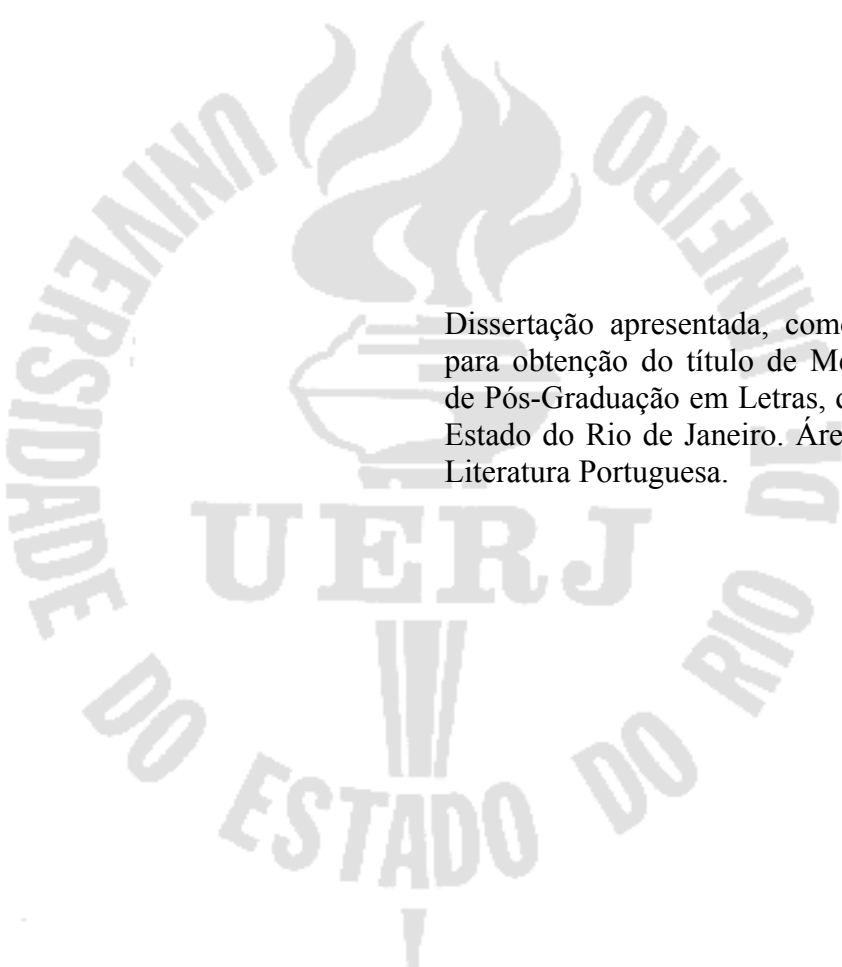
**Diálogos entre as *Barcas* vicentinas e a *Divina Comédia* dantiana:  
o texto literário ao serviço de projetos moralizadores**

Rio de Janeiro

2011

Fabio Sanches Paixão

**Diálogos entre as *Barcas* vicentinas e a *Divina Comédia* dantiana:  
o texto literário ao serviço de projetos moralizadores**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Flavio García de Almeida

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P149 Paixão, Fábio Sanches  
Diálogos entre as *Barcas* vicentinas e a *Divina Comédia* dantiana:  
o texto literário ao serviço de projetos moralizadores / Fábio Sanches  
Paixão. – 2011.  
87f.

Orientador: Flávio Garcia de Almeida.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Vicente, Gil, ca.1470 – ca.1536. Os autos das barcas – Teses. 2.  
Dante Alighieri, 1265–1321. A divina comédia – Teses. 3. Literatura  
comparada – Portuguesa e italiana – Teses. 4. Literatura comparada –  
Italiana e portuguesa - Teses. 5. Literatura medieval – Teses. 6.  
Literatura europeia – Renascença, 1450-1600 - Teses. 7. Literatura e  
moral – Teses. 8. Ética cristã – Teses. I. García, Flávio, 1982-. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.  
Título.

CDU 869.0:850

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

\_\_\_\_\_  
Assinatura

\_\_\_\_\_  
Data

Fabio Sanches Paixão

**Diálogos entre as *Barcas* vicentinas e a *Divina Comédia* dantiana:  
o texto literário ao serviço de projetos moralizadores**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 30 de março de 2011.

Prof. Dr. Flavio Garcia de Almeida (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Regina Silva Michelli  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Luci Ruas Pereira  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval  
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2011

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, o Mestre dos Mestres.

Ao professor Flavio García, pelas orientações, paciência e dedicação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ.

Aos professores do curso de Mestrado em Letras.

A minha mãe e irmãos, pelo incentivo.

A minha esposa, pelo apoio.

Aos meus filhos, minha maior motivação.

A todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho.

Uma literatura que não respire o ar da sociedade que lhe é contemporânea, que não ouse comunicar à sociedade os seus próprios sofrimentos e as suas próprias aspirações, que não seja capaz de perceber a tempo os perigos morais e sociais que lhe dizem respeito, não merece o nome de literatura: quando muito pode aspirar a ser cosmética.

*Alexandre Soljenitsyne*

## RESUMO

PAIXÃO, F. S. *Diálogos entre as Barcas vicentinas e a Divina Comédia dantiana: o texto literário ao serviço de projetos moralizadores*. 2011. 87 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

O presente trabalho tem por objeto as moralidades das *Barcas* de Gil Vicente em diálogo com a *Divina Comédia* de Dante. Esta, uma epopéia pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, aquelas, *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* e *Auto da Embarcação da Glória*. Pretende-se apresentar as semelhanças entre as *Barcas* vicentinas e a comédia dantiana, demonstrando como elas se caracterizam por um fortíssimo sentido moralizante, pela reafirmação dos princípios cristãos e pelo desejo de renovação espiritual, mas também apresentam diferenças significantes. Além de explicitar tais semelhanças e diferenças por meio do comparativismo, a presente pesquisa demonstra ainda como Gil Vicente e Dante Alighieri figuraram os espaços e personagens com o objetivo de propagar suas concepções ético-morais e ético-religiosas. Desse modo, como alguns outros textos literários da Idade Média e do período de transição para o Renascimento, estavam ao serviço de projetos moralizadores cristãos.

Palavras chave: Moralidades das *Barcas*. *Divina Comédia*. Projetos moralizadores.

## ABSTRACTS

This study aims are the morals of *Barcas* by Gil Vicente in dialogue with Dante's *Divine Comedy*. This, an epic poem the Hell, Purgatory and Paradise, those, *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* and *Auto da Embarcação da Glória*. It seeks to present the similarities between the comedy of Dante and the vincentian *Barcas*, demonstrating how they are characterized by a very strong sense moralizing, the reaffirmation of Christian principles and the desire for spiritual renewal, but also have significant differences. In addition to explaining such similarities and differences through comparative studies, this research also shows how Gil Vicente and Dante Alighieri figured spaces and characters in order to propagate their views ethical-moral, ethical-religious. Thus, like some other literary texts of the Middle Ages and the period of transition to the Renaissance, were the service projects of Christian moralizing.

Keywords: Morals of *Barcas*. *Divine Comedy*. Projects moralizing.



## RESUMEN

El presente trabajo tiene por objeto las moralidades de las *Barcas*, de Gil Vicente, en diálogo con la *Divina Comedia* de Dante. Esta es una epopeya por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso; aquellas comprenden el *Auto da Barca do Inferno*, el *Auto da Praia Purgatória* y el *Auto da Embarcação da Glória*. Se pretende presentar las semejanzas entre las *Barcas* vicentinas y la comedia dantiana, demostrando como ellas se caracterizan por un fuertísimo sentido moralizante, por la reafirmación de los principios cristianos y por el deseo de renovación espiritual, pero también se observa que presentan diferencias significativas. Además de explicitar tales semejanzas y diferencias por medio de la comparación, la presente investigación también demuestra como Gil Vicente y Dante Alighieri idearon los espacios y los personajes con el objetivo de propagar sus concepciones ético-morales y ético-religiosas. De ese modo, como en otros textos literarios de la Edad Media y del periodo de transición para el Renacimiento, estaban al servicio de proyectos moralizadores cristianos.

Palabras clave: Moralidades de las *Barcas*. *Divina Comedia*. Proyectos moralizadores

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
1	<b>AS BARCAS VICENTINAS</b> .....	20
1.1	<i>Auto da Barca do Inferno</i> .....	21
1.2	<i>Auto da Praia Purgatória</i> .....	29
1.3	<i>Auto da Embarcação da Glória</i> .....	35
2	<b>A DIVINA COMÉDIA DE DANTE</b> .....	42
2.1	<i>Inferno</i> .....	43
2.2	<i>Purgatório</i> .....	52
2.3	<i>Paraíso</i> .....	57
3	<b>LEITURA COMPARATIVA DAS BARCAS COM A DIVINA COMÉDIA</b>	63
3.1	<b>O Clero e o afastamento da sua missão espiritual</b> .....	66
3.2	<b>A ambição, a cobiça e a usura</b> .....	69
3.3	<b>A honra e a soberba ou o culto das aparências</b> .....	72
3.4	<b>A luxúria e a dissolução dos costumes</b> .....	76
3.5	<b>Outros pecados</b> .....	78
3.6	<b>Os ideais cruzadísticos</b> .....	82
4	<b>CONCLUSÃO</b> .....	84
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	86

## INTRODUÇÃO

Pretendemos, neste trabalho, fazer uma análise dos *Autos das Barcas* de Gil Vicente – *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória*<sup>1</sup> e *Auto da Embarcação da Glória*<sup>2</sup> – em diálogo com os três livros da *Divina Comédia* de Dante – *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* –, destacando os aspectos moralizantes dessas obras e apresentando seus pontos semelhantes. Dessa forma, pretendemos mostrar como os dois autores, ainda que separados pelo tempo e espaço, tinham pensamento humanista religioso em comum.

Apesar de todos os estudos realizados sobre Gil Vicente e Dante Alighieri no cenário acadêmico, percebe-se que a riqueza de suas obras sempre possibilita novas abordagens, sendo de suma importância a investigação de suas ideias no contexto europeu da Idade Média e até mesmo, no caso de Gil Vicente, no período de transição para o Renascimento. Assim, esperamos compreender melhor o objetivo didático de cada autor, além das semelhanças e das diferenças entre as obras investigadas. Para isso, é imprescindível o respaldo teórico de estudiosos das obras vicentinas e dantianas. Sobre Gil Vicente, elegemos como principais respaldos teóricos as obras *Espírito e Letras de Gil Vicente* de Stephen Reckert (Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983.) e *Gil Vicente e a Sociedade Portuguesa de Quinhentos* de Maria Leonor García da Cruz (Lisboa: Gradiva, 1990.). Sobre Dante Alighieri, elegemos as obras *Dante, poeta do mundo secular* de Erich Auerbach (Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.) e *Breve Introdução ao Inferno de Dante* de Marco Americo Lucchesi (Rio de Janeiro: Âmbito Cultural, 1986.).

Ainda que, para a realização de uma pesquisa literária como esta, seja sempre produtivo um diálogo entre a vida e a obra dos autores, é sempre uma tarefa árdua fazer a investigação dos dados biográficos de figuras que viveram em tempos tão distantes do nosso. Ao investigar a vida de Gil Vicente, por exemplo, percebemos que muitas informações são incertas. Ao explicitar essas informações, Maria do Amparo Maleval afirma que:

Os seus dados biográficos são bastante imprecisos, como, aliás, os de Fernão Lopes. De origem humilde como este, teria nascido à roda de 1465, talvez em Gimarães, e falecido por

---

<sup>1</sup> Segundo Stephen Reckert, se adota aqui o título *Auto da Praia Purgatória* – sugerido pelo próprio texto, Cop 54<sup>a</sup> – em preferência ao tradicionalmente consagrado de “Barca do Purgatório”: é escusado lembrar que na realidade há apenas dois batéis: “um delles passa pêra o parayso: e o ouro pêra o inferno”, e que as almas cujo destino é o Purgatório ficam na praia. Com efeito, a única justificação do título tradicional seria se por barca entendêssemos não a embarcação mesma mas antes um gênero semidramático popular com esse nome, bastante divulgado no fim da Idade Média” (RECKERT, 1983, p. 90).

<sup>2</sup> É do seguinte teor a rubrica inicial constante de *Compilação* de 1562: Segue-se a terceira cena que é endereçada à embarcação da Glória (VICENTE, 1983, p. 55).

volta de 1536, ano em que foi representada a sua última peça, Floresta de enganos. Autor de vasta e intensa obra teatral – iniciada em 1502 com o *Auto da visitação*, feito para homenagear a rainha parturiente Dona Maria pelo nascimento do herdeiro de D. Manuel, o futuro D. João III –, foi também ator e ensaiador dos seus Autos, além de músico, talvez cenógrafo, e organizador de festas públicas e palacianas (MALEVAL, 1992, p.171).

Apesar dessas informações sobre a vida de Gil Vicente, nada se sabe sobre a sua infância e juventude. Supõe-se que ele tenha se casado pela primeira vez por volta 1484 a 1486 com Branca Bezerra. Após o falecimento de sua primeira esposa em 1514, casou-se novamente com Melícia Rodrigues em 1517. Do primeiro casamento, teve dois filhos, Gaspar Vicente e Belchior Vicente, já do segundo casamento, teve três filhos, Paula Vicente, Luiz Vicente e Valéria Borges (FREIRE, 1919, p. 247-268).

Além da dificuldade de se obter dados bibliográficos acerca de Gil Vicente, ainda há a questão da identificação que muitas vezes é associada com a de um Gil Vicente que exercia a função de ourives e mestre da Balança, conhecido por ter confeccionado a custódia do mosteiro de Belém, um objeto de cunho religioso, encomendado por D. Leonor em 1509. No entanto, Saraiva (1970, p. 194) nos lembra que o nome Gil Vicente era muito comum, já que Gil era um nome vulgar, e São Vicente, o patrono de Lisboa. Apesar desse argumento, alguns estudiosos, que se debruçam sobre o assunto, como é o caso de Braamcamp Freire, afirmam que era a mesma pessoa, pois se não há nenhum documento que prove o contrário, então, o mesmo Gil Vicente dramaturgo seria o ourives e mestre da balança. Freire ainda lembra que um documento do séc. XVI informa que “Gil Vicente, ourives da rainha D. Leonor, mão autorizada e contemporânea escreveu este sumário: GIL VICENTE TROVADOR MESTRE DA BALANÇA” (Freire, 1919, p. 19).

Segundo os estudos realizados sobre os textos de Gil Vicente, conclui-se que sua obra compõe-se de cerca de 50 peças, das quais três estão desaparecidas ou foram destruídas, mas sua existência é indicada por terem sido citadas em índices proibitivos: *O Jubileu d’Amores* e os autos da *Aderência do Paço* e *Vida do Paço*. Outros títulos são conhecidos apenas em partes, já que foram proibidos ou expurgados pela Inquisição, sendo que sete dessas obras foram incluídas no Index de 1551.

Gil Vicente iniciou a compilação de suas peças por ordem de D. João III, mas não conseguiu concluí-la, pois faleceu antes da finalização. Essa tarefa teria, então, sido terminada em 1562 por seus filhos Luís e Paula Vicente, que cometeram algumas falhas ao efetivar o trabalho. Segundo Maria do Amparo Maleval:

Um dos equívocos da *Copilaçam* de 1562 diz respeito à divisão por gêneros da obra vicentina: auto de devoção, farsas, comédias e tragicomédias. Principalmente com relação aos dois últimos termos, oriundos da moda classicizante mal-assimilada, a confusão de Luís Vicente é flagrante, uma vez que denominou ora por um, ora por outro peças de igual teor. Não que o problema de classificação dos títulos vicentinos seja de fácil solução. A heterogeneidade das peças vem desafiando a argúcia dos críticos, que atribuem quase sempre às suas conclusões um caráter aproximado e não definitivo. O próprio Gil Vicente as teria dividido em comédias, moralidades e farsas. Insuficientemente, por sinal, uma vez que muitas são as obras que extrapolam tais limites (MALEVAL, 1992, p. 172).

Dessas obras escritas pelo dramaturgo português, dezoito eram peças de temas religiosos, em sua maioria, escritas a pedido de D. Leonor, que, segundo António José Saraiva, era “apreciadora de obras devotas e tratados alegóricos” (SARAIVA, 2000, p. 37). Saraiva<sup>3</sup> propõe ainda uma classificação aproximativa dos Autos escritos por Gil Vicente e a cronologia deles:

- 1º) 1502 – *Monólogo do vaqueiro* ou *Auto da visitação*;
- 2º) 1504 – *Milagre de São Martinho*;
- 3º) 1506 – *Sermão de Abrantes* ou *Sermão perante a rainha D. Leonor*;
- 4º) 1509 – *Farsa da Índia*;
- 5º) 1509 – *Écloga* ou *Pastoril Castelhana*;
- 6º) 1510 – *Écloga dos Reis Magos*;
- 7º) 1510 – *Moralidade da Fé*;
- 8º) 1512 – *Farsa do Velho da horta*;
- 9º) Cerca de 1513 – *Moralidade dos Quatros tempos*;
- 10º) 1513 – *Moralidade da Sibila Cassandra*;
- 11º) 1514 – (reapresentada em 1521) – *Fantasia alegórica da Exortação da guerra*;
- 12º) 1515 – *Farsa Quem tem farelos*;
- 13º) 1515 – (reapresentada em 1534) – *Mistérios da Virgem* ou *Auto da Mofina Mendes*;
- 14º) 1517 – *Primeira moralidade das Barcas* ou *Barca do inferno*;
- 15º) 1518 – *Moralidade da Alma*;
- 16º) 1518 – *Segunda moralidade das Barcas* ou *Barca do purgatório*;
- 17º) 1519 – *Terceira moralidade das Barcas* ou *Barca da glória*;
- 18º) 1519 ou 1520 – *Moralidade de Deus padre, justiça e misericórdia*;
- 19º) 1520 – *Fantasia alegórica da Fama*;
- 20º) 1520 ou 1521 – *Moralidade da Obra da geração humana*;
- 21º) 1521 – *Fantasia alegórica das Cortes de Júpiter*;

<sup>3</sup> SARAIVA, António José. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. 3. Ed. Lisboa: Europa-América, 1970. p. 89-100

- 22°) 1521 – Comédia de *Rubena*;
- 23°) 1521 – Jogos das *Ciganas*;
- 24°) 1522 – Pranto de *Maria Parda*;
- 25°) 1522 – Comédia de *D. Duardo*;
- 26°) 1523 – Farsa de *Inês Pereira*;
- 27°) 1523 – Écloga ou *Pastoril Português*;
- 28°) 1523 – Comédia de *Amadis de Gaula*;
- 29°) 1523 – Comédia do *Viúvo*;
- 30°) 1524 – Fantasia alegórica da *Frágua de amor*;
- 31°) 1525 – Farsa dos *Físicos*;
- 32°) 1525 ou 1526 – Farsa do *Juiz da Beira*;
- 33°) 1526 – Fantasia alegórica do *Templo de Apolo*;
- 34°) 1526 – Moralidade da *Feira*;
- 35°) 1527 – Fantasia alegórica da *Nau de amores*;
- 36°) 1527 – Fantasia alegórica sobre a *Divisa da cidade de Coimbra*;
- 37°) 1527 – Farsa dos *almocreves*;
- 38°) 1527 – Écloga ou Pastoril da serra da Estrela;
- 39°) 1527 – Mistério *Breve sumário da história de Deus*; seguido pelo *Diálogo sobre a Ressurreição de Cristo*;
- 40°) Cerca de 1527 – Jogos das *Fadas*;
- 41°) 1527 ou 1528 – Farsa da *Festa*;
- 42°) 1529 – Fantasia alegórica do Inverno e do Verão;
- 43°) 1529 ou 1530 – Farsa do *Clérigo da Beira*;
- 44°) 1532 – (reapresentada nos anos seguintes) – Fantasia alegórica da *Lusitânia*;
- 45°) 1533 – Farsa da *Romagem de agravados*;
- 46°) 1534 – Mistério da *Cananéia*;
- 47°) 1536 – Fantasia alegórica da *Floresta de enganos*.

Ainda sobre as obras vicentinas, Maria do Amparo Maleval esclarece que:

Além dos Autos, são conhecidas de Gil Vicente obras miúdas, acepção que para Luís Vicente incluiria também o *Pranto de Maria Parda* e o *Sermão de Abrantes*. Compõem-se do Salmo “Miserere mei, Deus; da famosa carta ao rei D. João III sobre o tremor de terra de 26 de janeiro de 1531, com advertência aos frades de Santarém sobre a exploração terrorista do mesmo assunto; dos “romances” à morte de D. Manuel e à aclamação de D. João III, em 1521; das trovas ao conde de Vimioso, a Felipe Guilhém, a Afonso Lopes Sapaio e a D. João III; bem como do Epitáfio. Acrescentem-se às mesmas o Prólogo antes citado e o Parecer vicentino no Processo de Vasco Abul, do *Cancioneiro Geral* (MALEVAL, 1992, p. 174).

Essas peças vicentinas eram encenadas em vários espaços de Portugal, inclusive para a corte real portuguesa, já que, naquele momento, as manifestações teatrais se estendiam “aos burgos, aos mercados e feiras, bem como às cortes reais e senhoriais – enfim, aos lugares de reunião do homem medieval” (MALEVAL, 1992, p. 167). É importante destacar, no entanto, que Gil Vicente não era apenas um bobo da corte que divertia os nobres, mas um artista que alcançou prestígio, já que a seu encargo estava a organização das grandes festas de rua e das festividades palacianas (FREIRE, 1919, p. 437).

Segundo António José Saraiva, Gil Vicente foi inovador, pois “criou um teatro poético fantasista, em que se movimentavam as abstrações medievais, os deuses e deusas do paganismo, os anjos e os diabos, as quatro estações do ano, os ventos e outras forças da natureza” (SARAIVA, 2000, p. 37-38). Ao falar dos autos de moralidade, Saraiva explica que eles podem ser divididos em dois tipos, os que resumem a teoria teológica da redenção e os de profundo caráter alegórico:

A vinda de Cristo para redimir o pecado original é anunciada e prefigurada por profetas e por episódios do *Velho Testamento*, ou até da literatura e das histórias pagãs [...] Outro tipo constituem-no aquelas peças que sob forma mais pronunciadamente alegórica nos dão ensinamentos religioso e moral: tal o caso do *Auto da Alma*, que põe em cena a Alma solicitada entre o diabo e o anjo da Guarda, e salva graças ao mérito da Paixão de Cristo; o do *Auto da Feira*, onde se mercam virtudes e vícios; o dos três *Autos das Barcas*, onde estes são castigados e aquelas premiadas (SARAIVA, 1974, p. 201).

Levando em consideração que essas moralidades vicentinas apresentam características essenciais para a discussão do texto literário ao serviço de projetos moralizadores, selecionamos os três *Autos das Barcas*, que além de oferecerem ensinamentos religiosos e morais, apresentam afinidades com a *Divina Comédia*, sendo, dessa forma, imprescindíveis para o objetivo de nossa pesquisa e o diálogo entre Dante e Gil Vicente.

Iniciaremos com a leitura das *Barcas*, destacando os seus aspectos moralizantes e fazendo a análise de cada personagem no *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* e *Auto da Embarcação da Glória*. Discutiremos ainda o conceito de trilogia, que tem sido utilizada como referência às *Barcas*, mas que é muito questionada por alguns estudiosos.

Depois, faremos a leitura da *Divina Comédia*, relatando a viagem que Dante empreende para visitar os três reinos do outro mundo: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Nessa epopeia, Dante encontra-se com vários personagens que também serão analisados. No entanto, antes de tudo, é preciso entender o pensamento do homem medieval que se coloca

como um problema histórico-cultural, já que a concepção de mundo na Idade Média é muito diferente daquela que percebemos no mundo contemporâneo.

No prefácio da *Divina Comédia*<sup>4</sup>, Carmelo Distante nos lembra que, se para nós é primordial entender quem somos e para onde historicamente vamos, o que podemos fazer e como podemos e devemos agir para viver uma vida livre, justa e responsável neste mundo, para Dante, homem-síntese da Idade Média, tudo isso não bastava, já que o fim supremo do homem, segundo sua concepção da vida e do mundo, não devia ser só o de demonstrar aquilo que o homem vale na sua ação no mundo terreno. Em suma, se para nós homens modernos, tudo consiste em entender quem somos e qual função temos no sentido absoluto no universo em que vivemos, para Dante, o problema central, pelo menos para o Dante maduro da *Comédia*, é ver o lugar limitado que ocupa o homem no universo, criado, circunscrito e dominado completamente por Deus. Em outros termos, o homem sem Deus é para Dante um ser perdido, no sentido de que jamais poderá encontrar em si mesmo, enquanto homem, a razão última e verdadeira da própria vida. Por isso, no cume de toda especulação filosófica deveria estar a procura de Deus, isto é, a teologia.

Torna-se evidente, portanto, que antes de entrar no mérito ideológico e moral-salvador da *Comédia*, para depois examiná-la e compará-la com as *Barcas* vicentinas, convém observar a situação do lugar e do tempo em que foi composta e as vicissitudes biográficas do autor que a compôs.

Da vida de Dante sabe-se pouco, e a maior parte das informações acerca desse autor pode ser extraída de suas obras. Segundo o biógrafo R. W. B. Lewis:

Dante nasceu em fins de maio de 1295. Nos primeiros meses de vida, os familiares chamavam-no Durante, talvez em homenagem ao avô materno, supostamente Durante degli Abati (mais tarde, em um momento crucial da história da família, o nome Durante ressurge, referindo-se ao fiador de um grande empréstimo financeiro contraído pelos Alighieri). Durante foi abreviado para Dante, em março de 1266, por ocasião do batismo da criança, e de todos os outros bebês nascidos em Florença desde março de 1265, em cerimônia realizada no antigo batistério de San Giovanni, com seu interior revestido de mármore e mosaicos e seu exterior de pedra rústica (LEWIS, 2002, p. 32).

Dante nasceu em plena idade de ouro do mundo medieval, quando a Florença do século XIII era um rico centro cultural, a mais importante cidade da Itália central, com sua prosperidade baseada na manufatura de tecidos, no comércio de cereais e nos negócios financeiros. Em meados desse século a cunhagem do florim de ouro constitui-se numa etapa decisiva da história econômica europeia.

---

<sup>4</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. p.7.



O poder na Itália divide-se entre o papa e o Sagrado Império Romano. As cidades são centros independentes, e as facções políticas, que representam os interesses das famílias, frequentemente se enfrentam em disputas sangrentas. Em Florença a aristocracia se divide entre guelfos e gibelinos, representantes, respectivamente, da baixa nobreza e do clero e da alta nobreza e do poder imperial. Essa Florença é o berço de Dante Alighieri, descendente de uma família de baixa nobreza guelfa. Nessa época, a cidade é dirigida pelos rivais gibelinos. De acordo com Lewis “O pai de Dante vivia modestamente, mas com conforto, arrendando propriedades, dentro e fora de Florença e emprestando dinheiro” (LEWIS, 2002, p. 32).

Apesar das dificuldades, Dante teve uma excelente formação talvez em alguma escola local, às vezes sob a orientação de um preceptor particular. Lewis afirma que Dante:

Com certeza, leu Prisciano, autor de uma gramática latina escrita no século VI (...); leu, também, um livro sobre instrução moral (aprendido de cor), as fábulas de Esopo e um tratado sobre normas de polidez. O latim medieval que lhe foi ensinado naqueles primeiros anos de instrução provou ser um obstáculo, e não uma ajuda, à leitura de Virgílio, Cícero e Boécio, uma década mais tarde, sob a orientação de Latini. Dante tudo assimilava – filosofia, teologia, literatura, história – e nada esquecia, e sua imaginação visual era permanentemente instigada pelas visitas aos interiores das grandes igrejas de Florença e às pontes, de onde era possível contemplar o rio e, ao longe, as montanhas (LEWIS, 2002, p. 40).

Além de ter como mestre Brunetto Latini, consagrado escritor florentino que influencia fortemente a sua obra, a juventude de Dante é marcada pela amizade com destacados poetas, como Guido Cavalcanti, o que lhe possibilita ingressar numa camada da sociedade inacessível a sua pequena nobreza guelfa.

Sobre a família de Dante, Lewis ainda revela que:

A mãe de Dante chamava-se Bella (apelido de Gabriella) degli Abati, pertencente a uma família abastada, com grande patrimônio imobiliário, incluindo casas na cidade e castelo no interior. (...) Bella falecera em 1272, quando Dante tinha apenas sete anos de idade. Em breve, o pai casou-se novamente, dessa feita com Lapa di Chiarissimo Cialuffi, figura quase totalmente desconhecida, não obstante o sonoro sobrenome. O casal teve um filho, Francesco – Dante tornar-se-ia íntimo do irmão postiço –, e duas filhas. Mas Aliquero II morreu no início da década de 1280 e Dante, então no final da adolescência, viu-se, subitamente, na posição de chefe da família (LEWIS, 2002, p. 33–34).

Órfão de mãe ainda criança, com apenas nove anos Dante apaixonou-se pela menina Beatriz, da mesma idade. Nessa época os casamentos são motivados por alianças políticas entre as famílias. Aos doze já está prometido em casamento a Gemma Donati, uma moça que, de acordo com Lewis, era “circumspecta, equilibrada e, pelo que se pode deduzir, atraente, embora sua beleza não fosse tão extraordinária ao ponto de fazer corações dispararem. Cerca de oito anos após a assinatura do contrato de 1277, haveria uma cerimônia religiosa, e o

jovem casal passaria a viver junto” (LEWIS, 2002, p. 41–42). Desse casamento, Dante tem quatro filhos: Giovanni, Pietro, Jacopo e Antonia.

Apesar de ter um casamento estável, Dante continua a nutrir um amor platônico por Beatriz. Mas ela também estava prometida em casamento. De fato, em 1287, com 22 anos, Beatriz casa-se com o banqueiro Simone dei Bardi. A forma como Dante encara o amor por sua musa, entretanto, não se altera, mas, em 1290, aos 24 anos, Beatriz morre prematuramente, deixando Dante inconsolável.

Após a morte de sua amada Beatriz, Dante começa a se dedicar ao estudo da filosofia em busca de consolo e, como explicita Lewis, “o poeta vê-se imerso em *De Consolatione Philosophiae*, de autoria de Anicius Manlius Severinus Boethius” (LEWIS, 2002, 77-78). Essa é uma obra filosófica em prosa, escrita nos últimos anos de vida do seu autor. *Consolatione* descreve como, através da filosofia, a alma encontra o consolo final na visão de Deus. Lewis afirma também que o poeta tem contato com a obra de Cícero “*De Amicitia*, que contém sábios conselhos sobre a perda de um ente querido” (LEWIS, 2002, p. 78).

Além disso, Dante dedicou-se aos estudos teológicos, como afirma R. W. B. Lewis:

Revigorado intelectualmente, Dante procedeu ao estudo dos teólogos, iniciando com uma estada em Santa Maria Novella, centro dominicano cuja igreja e cujo claustro ficavam pouco além das antigas muralhas, a oeste da cidade. Em Santa Maria Novella o poeta foi introduzido aos escritos de Tomás de Aquino, monge dominicano erudito morto em 1274, quando concluía sua obra-prima, a *Summa Theologica*. Esse texto prodigioso, que incorpora e, na verdade, cristianiza a filosofia de Aristóteles, então recentemente descoberta, fornece a estrutura doutrinária básica da *Comédia*. Mais tarde, Dante passaria pelo centro franciscano em Santa Croce, do outro lado da cidade, recebendo instrução sobre os tratados místicos de Boaventura, entre os quais o que discorria sobre “o itinerário da mente para Deus”, frase que serviu de título à sua obra mais influente. Em Boaventura, que tanto se apropriou do pensamento visionário de Santo Agostinho, tem origem o ímpeto místico da *Comédia*, que, ao mesmo tempo, incorpora e modifica, sutilmente, a filosofia dura e realista de Tomás de Aquino (LEWIS, 2002, p. 78).

Sua carreira política se inicia em 1295, alcançando o cargo de prior, isto é, de governador de Florença, entre 15 de junho e 15 de agosto de 1300. Encarrega-se de missões diplomáticas importantes e contribui para exaltar as paixões facciosas que agitam Florença. No entanto, em 1302, foi acusado de corrupção, improbidade administrativa e oposição ao papa, sendo obrigado a seguir para o exílio, sob pena de ser condenado à morte caso retornasse a Florença. Ao relatar tal situação, Lewis explica o verdadeiro motivo da condenação:

A cidade ficou inteiramente sob o domínio de um priorado negro e um *podestà* vingativo. Corso Donati, sempre atuante, percorria as ruas de Florença, distribuindo punições a brancos retardatários, e as forças de Carlos Valois, virtualmente, ocupavam a cidade.

Foi o novo priorado que, em 27 de janeiro de 1302 expediu detalhada condenação de Dante Alighieri e outros três cidadãos, acusados de corrupção financeira. As acusações que pesavam contra Dante diziam respeito tanto à gestão do programa de manutenção das estradas – peculato e aceitação de suborno – quanto à atuação como prior, e, neste último caso, imputavam-lhe o que hoje seria chamado de gastos irregulares com a campanha eleitoral, além de outras contravenções. Por não conseguirem contestar as acusações, Dante e os demais foram obrigados a pagar multas elevadas, além de serem impedidos de exercer função pública durante dois anos. Em 10 de março de 1302, o priorado, agindo sob ordens de terceiros, lavrou a condenação máxima: Dante e outros 14 cidadãos foram sentenciados à fogueira (LEWIS, 2002, p. 96).

Dante então viveu com dificuldades em várias cidades, passando por Forlì, Veneza, Bolonha, Pádua e Lucca, enfrentando problemas relativos à própria sobrevivência (mais tarde viveria com razoável conforto, primeiro em Verona, depois em Ravena). Foi durante esse período de exílio que Dante se tornaria o maior escritor da Itália de todos os tempos, e “torna-se cada vez mais claro que Dante é uma presença literária universal em todo o planeta, em grau comparável apenas a Shakespeare” (LEWIS, 2002, p. 205).

Entre 1304 e 1309, Dante compõe várias obras, demonstrando muita produtividade. Sobre a sua produção, Lewis diz que:

Em 1304, surgiu *De Vulgari Eloquentia*, tratado sobre a superioridade do vernáculo com relação ao latim, na composição poética. Pouco depois, surgiu *Convívio*, ou “Banquete”: uma celebração da forma do longo poema lírico – a *canzone* (canção) –, em que Dante apresenta para análise várias *canzoni* de sua autoria. Algum tempo depois de 1308, Dante compôs *De Monarquia* outro tratado em latim, explorando o equilíbrio ideal entre império e papado, sob a inspiração do surgimento da figura de Henrique Luxemburgo, potencial pacificador e unificador da Itália. No entanto, àquela época, Dante já havia dado início à sua grande empreitada, o poema em três partes ao qual chamou, simplesmente, *Comédia*, termo que para ele, se referia a uma obra que começa infeliz e termina em felicidade (LEWIS, 2002, p. 26).

A *Comédia*, à qual o adjetivo *Divina* foi acrescentado dois séculos depois de sua publicação, é o maior poema de todos os tempos. Percebe-se que essa obra é autobiográfica e narra a jornada de um homem em busca de si mesmo e de auto-realização, após ter sido cruelmente tratado em sua terra natal. Mas é também, como veremos, uma obra que reflete o mundo cultural herdado por Dante e que tem o objetivo de reformar moralmente a sociedade italiana que estava em situação degradante. O poema é introduzido com o verso “*Nel mezzo Del cammin di nostra vita*” – “*A meio caminhar de nossa vida*”<sup>5</sup>. Sobre esse fragmento, Lewis explica que:

O verso sugere que a aventura ocorre quando Dante estava com 35 anos de idade: a expectativa de vida das pessoas à época era de 70 anos. Por sua vez, isso quer dizer que a ação se passa em 1300, oito ou nove anos antes de Dante ter escrito esse mesmo verso. Logo virá a informação de que a data é 7 de abril, uma quinta-feira de Semana Santa. A peregrinação prossegue, no Domingo de Páscoa e nos primeiros dias da semana seguinte (LEWIS, 2002, p. 115).

<sup>5</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

Durante o tempo em que esteve em Ravena, Dante revisou o *Inferno*, escreveu o *Purgatório*, assistiu à reprodução e difusão desses dois livros e adiantou o *Paraíso*. Já em 1321, as duas primeiras partes da Comédia encontravam-se prontas e à disposição de leitores havia alguns anos, e Dante era aclamado em quase toda a Toscana como o maior poeta da região. Terminado em algum momento do ano de 1320, o *Paraíso* teve circulação imediata.

Em 1315, enquanto escrevia o *Purgatório*, Dante recebeu o perdão do exílio e foi convidado pelo governo a retornar a Florença, mas as condições impostas são por demais humilhantes e vexatórias, assemelham-se àquelas reservadas aos criminosos, e Dante rejeita o convite. Segundo Lewis:

aos banidos era oferecido o perdão e readmissão à cidade, desde que pagassem uma pequena parte das elevadas multas que lhes haviam sido impostas e comparecessem ao batistério de San Giovanni, em atitude contrita e humilde, pés descalços e corda no pescoço. A convocação fora expedida em meados de maio e chegara a Dante um mês depois, tendo sido passada adiante por uma série de amigos. A um desses conhecidos (ao que parece, um monge ou padre) Dante respondera por escrito, desdenhando-os de “ridículos e insensatos”. Denunciava a “autocontrição”, recusando-se, terminantemente, “a se deixar apresentar diante do altar côm um prisioneiro. Proceder desse modo seria confessar-se culpado: os vestígios de sentimentos de culpa detectáveis alguns anos antes haviam desaparecido por completo. Ele era, segundo suas próprias palavras, inocente de qualquer acusação de crime contra o Estado (LEWIS, 2002, p. 174).

Em represália a sua negatividade, recebe nova condenação, dessa vez extensiva aos filhos. No entanto, nem Dante e nem seus filhos receberam a sentença, pois Giovanni, o primogênito, se refugiou em Lucca; Pietro, o segundo filho, seguiu o pai em suas perambulações, tendo morado com ele; já Antonia seguiu para Ravena, em 1320, ou no ano seguinte, e recebeu votos, tornando-se irmã Beatriz, em homenagem ao nome que Dante celebrara em *Vita Nuova* e que agora associava, poeticamente, aos santos e anjos no Paraíso.

Dante morreu na madrugada de 13 para 14 de setembro de 1321, aos 56 anos, devido a uma malária contraída durante a viagem de regresso a Ravena. Conforme informa Lewis:

Dante descansa agora na igreja de São Francisco em digno sepulcro, onde está gravada a imagem do poeta em baixo-relevo, criação de Pietro Lombardo datada de 1485. O epitáfio, escrito logo após a sua morte, fala das jornadas e das canções de Dante, e do exílio a que lhe submetera a “mãe indiferente”, Florença. O túmulo encontra-se no interior de um lindo templo contruído em 1780 por Camillo Moriglia (LEWIS, 2002, p. 205).

Pietro Alighieri, filho de Dante, compilou extenso comentário, em latim, sobre a obra-prima épica do pai, trabalho desde então indispensável a estudiosos de Dante e da literatura medieval. Jacopo, o segundo filho, se debruçou sobre a *Comédia*, tanto quanto Pietro,

elaborando detalhado “esquema” do *Inferno*, no qual reconstitui a estrutura e a série de eventos da obra.

Depois de analisar os autos das *Barcas* de Gil Vicente, destacando os aspectos moralizantes nos três autos – *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* e *Auto da embarcação da Glória* – e os três livros da *Divina Comédia* de Dante: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, apresentaremos um diálogo entre essas obras, demonstrando como se manifesta o pensamento cristão humanista e como esses textos literários estavam ao serviço de projetos moralizadores.

Convém ressaltar que, neste trabalho, optamos por leituras feitas em língua portuguesa, por isso daremos preferência às traduções de obras produzidas em línguas estrangeiras, a saber, o *Auto da Embarcação da Glória*<sup>6</sup>, originalmente escrito em castelhano, e a *Divina Comédia*<sup>7</sup>, escrita em italiano.

Espera-se que, ao final, fique evidente que alguns textos literários, da Idade Média e do período de transição para o Renascimento estavam ao serviço de projetos moralizadores cristãos, cujo objetivo era ensinar a sociedade corrompida pelos crimes e erros praticados. Acreditamos que a *Divina Comédia* e os *Autos das Barcas* são excelentes *corpi* para demonstrar isso, já que, como afirma Stephen Reckert, “o propósito de Gil Vicente ao escrever as três moralidades das *Barcas* coincide por força com a formulação latina<sup>8</sup> do propósito/projecto de Dante. Com efeito, o de um moralista cristão mal poderia ser outro” (RECKERT, 1983, p. 71).

Por fim, demonstraremos ainda que existe uma forte comunicação entre as moralidades das *Barcas* vicentinas e a *Comédia* de Dante. Mas serão os significados morais e teológicos as únicas afinidades entre as obras? Essas semelhanças ocorreram por mera coincidência ou são influências de outros autores e pensamentos? É possível encontrar também significados filosóficos em comum? Onde podemos perceber divergências entre os dois autores? Essas são algumas questões norteadoras dessa pesquisa que se baseia em estudos sobre as *Barcas* vicentinas e a *Comédia* dantiana.

---

<sup>6</sup> Tradução do professor Paulo Manuel Pires Quintela.

<sup>7</sup> Tradução de Ítalo Eugênio Mauro.

<sup>8</sup> RECKERT, Stephen. *Espírito de letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983. p. 70. “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”. Essa formulação, segundo Reckert, aparece na famosa Epístola (§ 15) a Can Grande della Scala.

## 1. AS *BARCAS* VICENTINAS

Das moralidades das *Barcas*, fazem parte o *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Praia Purgatória* (1518) e *Auto da Embarcação da Glória* (1519). Nelas, pode-se verificar não só uma explícita crítica às instituições sociais e religiosas e a tipos comuns da sociedade de seu tempo, mas também a reafirmação de algumas doutrinas cristãs, buscando a edificação espiritual. Segundo Maria do Amparo Maleval:

Nas moralidades das *Barcas*, a sátira social se liga de modo nítido ao objetivo de edificação espiritual, colocando-se a questão da salvação *post mortem*. A alegoria das *Barcas* – a que conduz ao Céu com seus Anjos no comando e a que leva ao Inferno com seus arrais diabólicos, aportadas num “profundo braço de mar” – serve de ponto de referência para todo um desfile processional dos mais diversos representantes das várias profissões e categorias sociais, caricaturados pelo relevo posto em seus vícios mais típicos (MALEVAL, 1992, p. 178).

António José Saraiva lembra que, por meio dessas obras, Gil Vicente “reflete de maneira por vezes muito imediata as contradições de sua época” (SARAIVA, 1955, p. 231-232). Essas contradições são típicas daquele período da história que corresponde à transição da Idade Média para a Idade Moderna. Por isso, Gil Vicente está ligado tanto ao Medievalismo quanto ao Humanismo. Esse conflito faz com que o dramaturgo português pense em Deus e ao mesmo tempo exalte o homem livre. No entanto a religiosidade é uma característica predominante nessas obras vicentinas, pois, como se pode verificar, o assunto principal das *Barcas* é a necessidade do homem obedecer aos mandamentos de Deus, para que, assim, possa alcançar a Glória.

Para alguns, as moralidades das *Barcas* constituem uma trilogia, porém Stephen Reckert afirma que “os três autos das *Barcas* foram concebidos não como um conjunto orgânico mas antes como outras tantas variações sobre um tema (procedimento, aliás, que – como vimos antes – não poderia ser mais profundamente vicentino)” (RECKERT, 1983, p. 89-90).

Em outro momento, referindo-se à *Barca da Glória*, Reckert explica que:

Não há dúvidas, pois, que *La Barca de la Glória*, considerada como parte integrante de uma suposta tríade de “autos das *Barcas*”, constitui uma anomalia. Como tal a reconheceram todos os vicentistas que se debruçaram sobre o assunto; como tal a reconhece, efectivamente, qualquer leitor um bocado atento. É que, tanto ou mais do que remate definitivo de uma trilogia, o terceiro dos três autos é ele mesmo um eixo entre os dois primeiros e o da Alma, que se lhe há-de seguir. É uma obra que aponta simultaneamente para trás e para frente: soma e segue (RECKERT, 1983, p. 94).

Ainda que as moralidades das *Barcas* não constituam uma trilogia, como afirma Reckert, percebe-se que essas obras têm a finalidade didática de moralizar os leitores da época. Para isso, o autor direciona os discursos das personagens a fim de colocar em prática o seu projeto moralizador. Fazer uma leitura dos três autos, explicitando esses aspectos, é o que pretendemos na análise que segue.

### 1.1 *Auto da Barca do Inferno*

Ao que tudo indica, o *Auto da Barca do Inferno* foi apresentado pela primeira vez em 1517 na câmara da rainha de Castela D. Maria que estava enferma. É evidente que o auto vicentino não integra todos os componentes do processo dramático, contudo o autor consegue torná-lo uma peça teatral que se inicia num porto imaginário, onde estão ancoradas duas barcas: uma, com destino ao Paraíso, tem como comandante um Anjo; a outra, com destino ao Inferno, tem como comandante o Diabo, que traz consigo um companheiro.

Todas as almas, assim que se desprendem dos corpos, são obrigadas a passar por este lugar para serem julgadas. Dependendo dos atos cometidos em vida, elas são levadas à Barca da Glorificação ou condenadas à do Inferno. Tanto o Anjo quanto o Diabo podem acusar as almas, mas somente o Anjo, em nome de Deus, pode ministrar o perdão e a absolvição. Os personagens do auto, com exceção do Anjo e do Diabo, são representantes típicos da sociedade da época, muitas vezes, identificados pela ocupação que exercem.

Convém ressaltar que uma característica marcante desse auto de Gil Vicente é o uso de alegorias que tem o objetivo de dar ensinamento religioso ou moral, conforme explica o professor Antônio José Saraiva:

[...] aquelas peças que sobre forma mais pronunciadamente alegórica nos dão ensinamento religioso ou moral: tal o caso do *Auto da Alma*, que põe em cena a Alma solicitada entre o Diabo e o anjo da Guarda, e salva graças aos méritos da Paixão; o do *Auto da Feira*, onde se mercam virtudes e vícios; os dos três autos das *Barcas*, onde estes são castigados e aquelas premiadas (SARAIVA, 1974, p. 201).

Ao usar essas alegorias, Gil Vicente critica e acusa aqueles que viviam de aparência ou buscavam o enriquecimento fácil e ilícito, ensinando e persuadindo a viver conforme a lei cristã. Segundo Maria do Amparo Maleval:

Critica-se, inclusive, a superficialidade das práticas religiosas, como a do sapateiro que roubava nos preços, mas que se julgava salvo, por se confessar, comungar e ir à missa. E a nota cômica é assegurada pelo parvo, que mesmo depois de embarcado rumo à glória, continua a zombar de diabos e condenados, corroborando a ideia de que o riso é incompatível com o sagrado (MALEVAL, 1992, p. 178).

Convém ressaltar que o julgamento das almas é semelhante ao que ocorre em um tribunal de justiça, com acusações e defesas. Dessa forma, Gil Vicente, por meio de processos retóricos, objetiva persuadir o receptor da obra, convencendo-o de que é necessário obedecer aos mandamentos, para alcançar a salvação. Percebe-se que o Diabo é a personagem que mais argumenta. Fica fácil entender o porquê dessa postura, já que ele não é um orador confiável. Segundo Aristóteles, “a personalidade do orador também é importante no processo de argumentação” (ARISTÓTELES, 2000, p. 81). Como se sabe, o Diabo não possui bom caráter, precisando, dessa forma, ter um poder de convencimento maior, por meio da oratória.

Por outro lado, temos o Anjo, que é uma figura quase estática e de poucas palavras que contrapõe a ironia do Diabo. Se o Anjo é essa figura que representa o bem e que sempre fala a verdade, torna-se fácil confiar nele, pois, como afirmou Aristóteles, “as coisas que são verdadeiras e as coisas que são melhores, por sua natureza, sempre são mais fáceis de provar e crer” (ARISTÓTELES, 2000, p. 22).

Essas duas figuras – Diabo e Anjo –, com características tão opostas, acentuam ainda mais a tradicional oposição entre o bem e o mal e demonstram o duplo efeito do discurso. Sobre isso, Santo Agostinho explica que “o efeito da palavra possui duplo efeito, pois tem o forte efeito de persuadir, seja para o mal, seja para o bem” (AGOSTINHO, 2002, p.208).

A argumentação também é percebida na fala dos outros personagens que chegam ao porto e tentam se defender. O primeiro a chegar é o Fidalgo que vem com um pajem que lhe leva um rabo bem comprido (capa) e carrega a sua cadeira. Logo, a personagem tenta se defender, dizendo que não poderia ir para o Inferno, pois deixou na outra vida quem reze sempre por ele. Dessa forma, ele demonstra acreditar que as orações dos vivos poderiam lhe trazer salvação. No entanto, o Diabo não aceita a argumentação, lembrando que o Fidalgo desfrutou dos prazeres mundanos e, por isso não poderia salvar-se.

Não concordando com as palavras do Diabo, o nobre vai até o Anjo e busca a absolvição, contudo ouve as seguintes palavras daquele ser:

Não vindes vós de maneira  
pera entrar neste navio.  
Essoutro vai mais vazio:  
a cadeira entrará  
e o rabo caberá  
e todo vosso senhorio.



Vós ireis lá mais espaçoso,  
 com fumosa senhoria,  
 cuidando na tirania  
 do pobre povo queixoso.  
 E porque, de generoso,  
 desprezastes os pequenos,  
 achar-vos-eis tanto menos  
 quanto mais fostes fumoso.  
 (VICENTE, 1982, p. 30)

A cadeira, que era carregada pelo pajem e citada pelo Anjo, é uma alegoria usada para representar a prepotência do Fidalgo, pois ele se achava muito importante. Stephen Reckert explica que “para o Fidalgo, a sua cadeira é a sua nobreza; para o Anjo é a sua tirania e prepotência” (RECKERT, 1983, p. 78). O pajem também é uma alegoria que demonstra a tirania e o desprezo pelos pobres, porque, no passado, quando não havia cadeiras nas igrejas e nas praças, alguns nobres ordenavam a seus servos que carregassem seu acento.

Ao ser convencido de que não havia mais chance de salvação, o Fidalgo se lamenta da vida de luxúrias e pecados:

Tive que era fantasia  
 folgava ser adorado;  
 confiei em meu estado  
 e não vi que me perdia.  
 (VICENTE, 1982, p. 31)

Por meio dessas alegorias e das acusações feitas pelo Diabo e pelo Anjo, Gil Vicente apresenta uma crítica à nobreza que acreditava no poder das indulgências e vivia uma vida de pecados, vaidade e tirania.

A segunda personagem a ser julgada é o Onzeneiro, assim chamado por ser um agiota que cobrava 11% de juros a quem emprestava dinheiro. Ele chega com um bolsão onde guardava o dinheiro, contudo a bolsa estava vazia. Com isso, Gil Vicente leva o leitor a refletir sobre os valores materiais que não podem ser levados por aquele que morre.

Logo que o Onzeneiro chega ao porto, o Diabo chama-o de parente. Isso se explica pelo fato de terem afinidades, já que ambos se beneficiam com o prejuízo alheio. O acusado argumenta, usando, em sua defesa, o fato de não ter conseguido tempo para aumentar as suas riquezas, por isso desejava voltar e buscar mais dinheiro.

As palavras irônicas do Diabo lembram que os bens materiais podem trazer muitos benefícios durante a vida, mas não pode nos livrar da morte: Ora mui muito me espanto / não vos livrar o dinheiro... (VICENTE, 1982, p. 33).

O Onzeneiro se nega a viajar na barca do Inferno e vai à outra barca, pedindo para entrar, mas o Anjo lhe diz que a bolsa ocuparia muito espaço no batel. O agiota tenta se

defender, dizendo que o bolsão estava vazio, contudo o Anjo afirma que o seu coração estava cheio de cobiça.

Com isso, Gil Vicente mostra que aqueles que vivem preocupados em juntar bens materiais, prejudicando os outros, não herdam o reino dos céus. Essa é uma crítica àqueles que acreditavam no poder econômico e desprezavam o poder de Deus. O bolsão, que ele carregava, é uma alegoria que representa o seu pecado, isto é, a sua ganância. Ao perceber que não havia nenhuma forma de se salvar, finalmente, o Onzeneiro reconhece que durante a vida não conseguiu enxergar a verdade divina e, obedecendo a ordem do Diabo, entra na barca.

O terceiro a chegar é Joane, um parvo, que demonstra muita inocência. Apesar de não achar nele culpa alguma, o Diabo tenta levá-lo também. Ao saber o que o Diabo destinava para ele, o parvo xinga-o:

Furta cebolas! Hiu! Hiu!  
 Excomungado nas igrejas!  
 Burrela, cornudo sejas!  
 Toma o pão que te caiu!  
 A mulher que te fugiu  
 para a Ilha da Madeira!  
 Ratinho da Giesteira!  
 O Demo que te pariu!  
 (VICENTE, 1982, p. 37)

As alegorias, que representam as ações terrenas ou pecados cometidos não aparecem na cena de Joane. Isso pode significar que essa personagem não agiu com maldade e nem cometeu pecado. Percebe-se ainda que o parvo, pelo próprio fato de ser ingênuo, era dotado de tal sinceridade que não poupava nem mesmo os clérigos e os reis. Vladimir Propp entende que:

O bobo vê o mundo distorcido, tira conclusões erradas e com isso os ouvintes se divertem. Mas as suas motivações internas são as melhores possíveis. Todos lhe despertam compaixão e está pronto a sacrificar tudo o que tem; por isso mesmo ele suscita simpatia. Este tolo é melhor do que muitos sábios (PROPP, 1992, p. 113).

Por tudo isso, o Joane representa o louco que é visto como uma criança e, por isso não tem culpa de seus atos. Assim, ao chegar diante do Anjo, pede para entrar e recebe a permissão, porque, segundo o próprio Anjo, ele não errou:

Tu passarás, se quiseres;  
 porque em todos teus fazeres  
 por malícia não erraste.  
 Tua simpleza te baste  
 para gozar dos prazeres.  
 (VICENTE, 1982, p. 37)

O próximo personagem é o Sapateiro que traz consigo um avental e todas as ferramentas necessárias para a execução do seu trabalho. Ao saber que o seu destino era a barca infernal, tenta se defender, dizendo que morreu confessado e comungado. Mas o Diabo o acusa de enganar dois mil clientes e roubar durante trinta anos de profissão.

Ao ouvir a acusação, o Sapateiro tenta novamente se defender, argumentando que ouviu missas e deu ofertas. Entretanto, o acusador é bem direto e lembra que “ouvir missas, então roubar - / é o caminho para aqui”. Não satisfeito, o acusado vai à barca do Anjo e pergunta se poderia entrar, mas ouve a infeliz notícia:

Escrito está no caderno  
das ementas infernais  
(VICENTE, 1982, p. 40)

Depois do Sapateiro, quem chega ao porto é o Frade com uma moça chamada Florença pela mão e um broquel e uma espada na outra. Ele surge no cais cantando e dançando com Florença, com quem vivera maritalmente. Esta cena é uma caricatura da devassidão do clero da época – este frade canta, dança, pratica esgrima, tem uma “namorada”, passa mais tempo na corte do que no convento a rezar, como todos os outros do convento, que segundo o próprio frade, também “fazem outro tanto!”

Alegre, cantante e bom dançarino de tordilhão (dança da corte), o frade veste-se com as tradicionais roupas sacerdotais e sob elas, instrumentos e roupas usadas pelos praticantes de esgrima, desporto esse em que ele se revela muito hábil. Os seus dois tipos de roupas demonstram que o religioso tinha uma vida dupla, pois ora agia conforme a doutrina católica, ora frequentava a corte para praticar esgrima e cometer pecados. O Frade indigna-se quando o Diabo o convida para entrar na sua barca, pois acredita que os seus pecados deveriam ser perdoados, uma vez que ele foi um representante da Igreja.

Apesar de se achar digno da salvação, sua própria fala o condena, pois demonstra, mais uma vez, ser uma pessoa indefinida. Isso fica evidente na sua saudação que diz “*Deo gratias!* Sou cortesão” (p. 40). Esta apresentação feita pela própria personagem é contraditória, pois “*Deo gratias*” é uma expressão relacionada com o seu estatuto social – homem da igreja. Por outro lado, ao dizer “Sou cortesão”, afirma ter frequentado a corte, apresentando, dessa forma, uma vida mundana.

Ironicamente, o Diabo também usa expressões que denunciam esta vida dupla do religioso. Em um momento o frade é chamado pelo acusador de “gentil padre mundanal”, e,

em outra ocasião, ele é chamado de “Devoto padre marido”. As expressões apresentam paradoxos, pois ao mesmo tempo que é “gentil padre”, é também “padre mundanal” e, ao mesmo tempo que é “devoto padre”, é também “padre marido”. Dessa forma, fica claro que a personagem vive momentos de religiosidade, demonstrando ser devoto a Deus e um religioso gentil, mas também pratica ações mundanas, vivendo uma vida de pecados com a sua amante.

Percebendo que o Diabo o condenava, o frade, sempre acompanhado pela amante, segue até ao batel da Glória e o Anjo nem sequer lhe dirige a palavra, tal é a sua reprovação. Ao perceber que era ignorado, tem consciência de seus pecados e informa à Florença que o mal já estava feito, retornando à barca do Inferno e dizendo as seguintes palavras:

Senhora, dá-me à vontade  
que este feito mal está.  
Vamos onde havemos de ir,  
Não praza a Deus co' a ribeira!  
Eu não vejo aqui maneira  
Senão enfim... concluir.  
(VICENTE, 1982, p. 43)

Assim, o dramaturgo português pretende chamar a atenção para os frades libertinos, galantes e sensuais, mundanos, dançarinos e esgrimistas que frequentavam a corte. Com isso, o autor critica severamente os frades que levavam uma vida de pecado, não cumprindo o voto de castidade a que haviam sido obrigados quando decidiram enveredar pela vida religiosa.

Logo depois que o frade é embarcado, a feiticeira e alcoviteira Brízida Vaz chega ao porto trazendo seiscentos virgos postiços, três arcas de feitiços, três armários de mentir, cinco cofres de enleios e alguns furtos alheios. Todos estes objetos representam os pecados cometidos em vida por esta mulher. Os virgos postiços (hímens), por exemplo, podem significar que ela levou seiscentas jovens virgens a se prostituírem ou que ela enganou seiscentos homens, ao dizer que suas prostitutas eram virgens.

Ouvindo que seu destino seria a barca infernal, a alcoviteira diz que deseja ir ao Paraíso. Então, ela vai à outra barca e, com um discurso semelhante ao usado na arte da sedução, tenta convencer o Anjo. Contudo o barqueiro da Glória lhe diz “Não cures de importunar/ que não podes ir aqui”. Sabendo que o seu destino era o Inferno, Brízida Vaz retorna ao outro batel e diz:

Ó barqueiros da má-hora,  
que é da prancha, que eis me vou?  
E há já muito que aqui estou  
E pareço mal cá fora.  
(VICENTE, 1982, p. 46)

O Diabo a convida a entrar, dizendo que ela será bem recebida. Assim, Brízida Vaz embarca.

Depois disso, chega um Judeu, que traz um bode às costas. O animal que é levado é uma alegoria que aponta para os erros dos Judeus, que não reconheciam Jesus como o messias e nem obedeciam às doutrinas do Novo Testamento, mas ainda viviam segundo a lei de Moisés, sacrificando animais e rejeitando o sacrifício de Cristo na cruz do Calvário. Segundo Stephen Reckert “O judeu traz um bode, para ele expiatório mas para os demais uma figura (neste caso já não metonímica mas metafórica) da sua ‘teimosia’ em manter-se fiel à Lei mosaica” (RECKERT, 1983, p. 78).

Como o Judeu obedece aos mandamentos e às leis de Moisés, não é bem recebido pelo Diabo que se sente incomodado com a presença do bode. Contudo, o Judeu também não pode ir na outra barca, pois não crê em Jesus Cristo. O Parvo lembra ainda que o Judeu desobedeceu algumas doutrinas da Igreja Católica:

E comia carne de panela  
no dia de Nosso Senhor!  
E aperta o Salvador,  
E mija na caravela!  
(VICENTE, 1982, 47)

Aparentemente, o Judeu parece estar perdido e sem destino, pois é rejeitado pelo Diabo e pelo Anjo. Por meio desta situação, Gil Vicente demonstra como os judeus eram rejeitados na época, sendo obrigados a viver, muitas das vezes, à margem da sociedade lisboeta. Após muita discussão, o Diabo acaba levando o Judeu rebocado pela barca.

O próximo a entrar em cena é o Corregedor, personagem que traz vários autos processos. Ao ser convidado a embarcar para o Inferno, ele começa a argumentar em sua defesa. No meio dessa conversação, chega o Procurador, outro funcionário do judiciário, trazendo vários livros. Ele também se nega a entrar no batel do Diabo e conversa com o Corregedor sobre os crimes que cometeram juntos.

Apesar da corrupção cometida, os dois tentam a absolvição, seguindo para a barca da Glória, mas o Anjo não permite que eles embarquem, condenando-os ao batel infernal por usarem o poder do judiciário em benefício próprio. Vale ressaltar que os dois personagens utilizam, em sua defesa, vários termos em latim misturados à língua portuguesa, conforme a fala do corregedor que tenta se defender:

Isso eu não o tomava,  
eram lá percalços seus.  
*Non sunt peccatus meus,*  
*peccavit uxore mea.*  
(VICENTE, 1982, p. 49)

Esse efeito de adulteração da língua latina, aliado à má índole dos dois, remete à ideia de que tanto a língua dos juristas quanto os que a usam estão corrompidos. Por causa dessa corrupção, não são aceitos pelo Anjo e embarcam na barca do Inferno, fazendo companhia a Brízida Vaz com quem conversam como se os três fossem velhos conhecidos. Esse fato dá margem a duas interpretações: a primeira é que Brízida Vaz respondeu a vários processos judiciais; já a segunda remete à ideia de que a Alcoviteira ofereceu seus serviços aos burocratas.

O próximo a entrar é o Enforcado, que traz no pescoço a corda usada no seu enforcamento. Ele acredita que a morte na forca o redime dos seus pecados, mas isso não ocorre e ele é condenado. Tudo indica que o enforcado cometeu vários crimes em nome de seu chefe Garcia Moniz e que também trabalhava no judiciário, pois Brízida Vaz anuncia para o corregedor que o enforcado Pero de Lisboa chegava ao local. Somos levados a acreditar, por isso, que todos se conheciam e a ideia de que Brízida Vaz respondeu a vários processos judiciais é reforçada. Dessa forma, o tema da corrupção nos meios burocráticos retorna à cena. Assim, Gil Vicente demonstra mais uma vez a sua indignação pela corrupção no judiciário.

Por fim, quatro Cavaleiros, os últimos personagens do auto, entram em cena. Estes são guerreiros religiosos que morreram nas Cruzadas em defesa do Cristianismo e cada um deles trazia a cruz de Cristo. Eles passam cantando pelo batel infernal e deixam uma mensagem importante:

Vigiai-vos, pecadores  
Que, depois da sepultura,  
Neste rio está a ventura  
De prazeres ou de dores!  
(VICENTE, 1982, p. 55)

Essa mensagem é a pregação de Gil Vicente, que procurava convencer e corrigir por meio desse auto. O Diabo convida os Cavaleiros a entrar, mas estes informam que morreram pelejando por Cristo e por isso, não devem entrar na barca do Inferno. Eles são recebidos pelo Anjo que lhes informa:

a vós estou esperando

que morreste pelejando  
 por Cristo, Senhor dos céus!  
 Sois livres de todo mal,  
 mártires da Madre Igreja,  
 que quem morre em tal peleja  
 merece paz eternal.  
 (VICENTE, 1982, P.56)

Torna-se evidente, portanto, que o *Auto da Barca do Inferno* tem uma intenção moralizante, uma vez que a função da obra é convencer a sociedade daquela época dos seus erros, levando-a ao arrependimento e mudança de comportamento. Para Stephen Reckert, “Gil Vicente levou ao extremo teoricamente possível a convergência de uma intenção pessoal didática e moralizadora como o ritmo fundamental da arte dramática – e da vida” (RECKERT, 1983, p. 80).

## 1.2 *Auto da Praia Purgatória*

Conhecida imprópriamente como o *Auto da Barca do Purgatório* – já que nenhuma personagem embarca para o Purgatório e não há uma embarcação que para lá as transporte –, a segunda moralidade das barcas foi escrita em 1518 e representada no Natal do mesmo ano à D. Leonor no Hospital de Todos os Santos, em Lisboa. Segundo Stephen Reckert:

[...] é escusado lembrar que na realidade há apenas dois batéis: “um delles passa para o parayso: e o outro pera o inferno”, e que as almas cujo destino é o Purgatório ficam na praia. Com efeito, a única justificação do título tradicional seria se por barca entendessemos não a embarcação mesma mas antes um género semidramático popular com esse nome, bastante divulgado no fim da Idade Média (RECKERT, 1983, p. 90).

Nessa obra vicentina, assim como no *Auto da Barca do Inferno*, as personagens são julgadas por seus atos em vida, no entanto, ao contrário da primeira moralidade, verifica-se uma uniformidade na condição social das personagens, que são pessoas de condição humilde. José Camões ainda apresenta outra diferença teatral que consiste na simplicidade de Purgatório, ao explicar que:

Ambos apresentam um desfile de figuras que desenham um percurso, mais complexo em *Inferno* já que as personagens depois de serem recusada a sua entrada na barca do Anjo têm de dirigir-se novamente à barca do Inferno. Em *Purgatório*, o caminho é de sentido único, não há retorno à primeira barca. Quando uma personagem recém-morta surge, limita-se a fazer o percurso até cada uma das barcas e, terminando o seu número, não volta a intervir (CAMÕES, 1993, p. 14).

Percebe-se que, para Gil Vicente, o Purgatório é simultaneamente, um espaço e um tempo, um tempo de espera antes de embarcar para o destino definitivo. Convém ressaltar que, na crença cristã, o destino das almas deve ser decidido no Juízo Final. No entanto, na Idade Média, torna-se mais forte a ideia de pecados veniais, quando Santo Agostinho divide os cristãos em quatro categorias: os inteiramente bons, os inteiramente maus, os não inteiramente bons e os não inteiramente maus. Mais tarde, as duas últimas categorias se fundirão para formar a categoria dos medianos. Dessa forma, teríamos os inteiramente bons na Glória, os inteiramente maus no Inferno e os medianos no Purgatório.

Logo, se não há os inteiramente bons ou maus no Purgatório, deve-se julgar as almas que ali se encontram, para que o destino delas seja decidido. No *Auto da Praia Purgatória*, desfilam um lavrador, uma regateira, um pastor, uma pastora, um taful e uma criança. Todos eles serão julgados pelo Diabo e pelo Anjo e tentarão se defender das acusações que recebem. Como ocorre no *Auto da Barca do Inferno*, só o Anjo tem autoridade para decidir o caminho que estas almas tomarão: se irão ao Inferno, se irão à Glória ou se permanecerão purgando os seus pecados no Purgatório.

O primeiro a chegar à *Praia Purgatória* é o Lavrador que traz seu arado às costas, símbolo do seu intenso trabalho na lavoura. O Diabo o acusa de ruim vilão, e o Anjo lhe pergunta que boas obras ele fez em vida para que possa ser merecedor de um lugar na Glória. Diante disso, o Lavrador se defende dizendo:

Ia ao bodo da ermida  
cada Santa Margarida,  
e dava esmola aos andantes;  
benzia-me pela manhã  
levava ao credo até ao cabo  
(VICENTE, 1982, p. 69)

Num processo de contra-argumentação, o Diabo refuta as palavras do Lavrador, ao lembrar que:

Depois tomava a lâ,  
da mais fina e a mais sã,  
e davas ao dízimo a do rabo,  
temporã,  
e o mais fraco cabrito  
e o fragão ofegoso,  
com repetenado esp'rito.  
(VICENTE, 1982, p. 69)

O lavrador ainda tenta fazer a sua defesa com base no evangelho, dizendo que “quem for batizado e crer/ *salvus es*. Ora dizer,” (p. 70). Mas o Anjo dá a sentença:



Digo que andes assim  
 purgando nessa ribeira,  
 até que o Senhor Deus queira  
 que te levem para si  
 nesta ribeira.  
 (VICENTE, 1982, p. 70)

Dessa forma, Gil Vicente chama a atenção daqueles que fazem boas obras, ajudando o próximo, mas são infieis na obra de Deus, dando mais valor aos bens materiais do que aos espirituais.

A segunda personagem da moralidade é Marta Gil, uma regateira, isto é, uma mulher que vendia aquilo que produzia. Ela se apresenta com o seu cesto de produtos e é acusada pelo Diabo de enganar os fregueses. Marta tenta se defender, dizendo que vendia tudo a preço justo, mas o Diabo, ironicamente, pergunta “E para que era água no leite/ que deitavas, ieramá?” (p. 72).

Marta Gil demonstra o medo da condenação ao usar a expressão “Ora assim me salve Deus/ e me livre do Brasil”, (p. 71). Sabe-se que, no reinado de Dom Manoel, aqueles que praticavam pequenos delitos, como cortar árvores frutíferas ou comercializar colmeias sem a preservação da vida das abelhas, eram punidos com o degredo em terras brasileiras. Dessa forma, “se livrar do Brasil” era uma expressão que significava se livrar de uma punição muito rigorosa. No entanto, Marta Gil é condenada pela o Anjo que diz “purga ao longo da ribeira,/ segura de danação./ Terás angústia e paixão/ e tormento em grã maneira.” (p. 74)

O arrependimento da personagem fica explícito quando ela diz:

Oh esperança, esperança,  
 a mais certa pena minha  
 com toda esta segurança!  
 tu és a mesma tardança  
 em figura de mezinha.  
 Oh, quem tal arrepender,  
 tal maneira de penar,  
 lá soubesse no viver!  
 Oh, quem tornasse a nascer  
 por não pecar!  
 (VICENTE, 1982, p. 75)

O terceiro personagem é o Pastor que se apresenta com um cajado na mão e é acusado pelo Diabo de ser um “grã pecador” (p. 77). Os dois mantêm um longo diálogo com muitas acusações. Até que o Anjo interrompe a discussão perguntando para o Pastor se ele deseja passar para a Glória e se ele foi um bom cristão. O Pastor, então, demonstra conhecer a doutrina cristã e afirma que foi fiel aos ensinamentos da Igreja que, segundo o próprio, são:

[...] crer em Deus e não furtar.  
 e fazer bem seu lavro  
 e dar graças ao Senhor,  
 e fugir de não pecar.  
 E crer na Igreja assim junta  
 com paredes e telhados,  
 alicerces e furados;  
 e não curar de pergunta,  
 e dar ao Demo os pecados.  
 Eu nunca matei nem furtei  
 (nega uvas alguma hora),  
 nem nunca xemeriquei  
 nem xemicos falei,  
 como lá se usa agora  
 (VICENTE, 1982, p. 78)

Apesar da defesa feita pelo Pastor diante do Anjo, o Diabo o acusa de ter cedido às tentações, pois ele andava namorado e perdido por Madalena e, de maneira forçada, tentou manter relações sexuais com ela. Por causa disso, o Anjo proferiu a sentença:

Faze o que te eu direi,  
 E depois embarcarás,  
 E eu mesmo te passarei.  
 Purga ao longo do rio  
 Em grã fogo, merecendo.  
 (VICENTE, 1982, p. 79)

Dessa forma, Gil Vicente se mostra um verdadeiro moralista, pois, apesar daquela relação não ter se confirmado, já que, segundo o próprio personagem, Madalena fugiu, o que importa foi a intenção de pecar, os maus pensamentos e ter cedido às tentações. Fica evidente, dessa forma, que, para o dramaturgo português, somente a intenção de manter relações sexuais antes do casamento já seria suficiente para condenar um cristão ao Purgatório.

A quarta personagem é uma Pastora menina que chega ao Purgatório temendo a visão do inimigo que lhe apareceu na morte. O Diabo convida a menina para entrar na barca do Inferno, mas a pastora rejeita o convite. Contudo o Diabo insiste de maneira irônica, dizendo “Ó minha Rainha Helena/ entrai, e vamo-nos ora” (p. 80). Tal expressão pode ser uma alusão ao rapto da rainha Helena de Esparta, fato imortalizado pelo poeta Homero em *Ilíada*.

A menina resiste ao convite do Diabo, mas ele continua insistindo e revela que os seus avós estão no Inferno:

E iremos ambos sós  
 Onde estão vossos avós.  
 Ora entrai. Ireis aqui.  
 (VICENTE, 1982, p. 81)

A menina então clama por Jesus e Maria e é atendida pelo Anjo que lhe pergunta “Conhecias tu a Deus?” (p. 81). A Menina diz que conhecia muito bem e que ia sempre às missas. No entanto, o Diabo a acusa de ser mexeriqueira, gulosa, refalsada e mentirosa. A menina tenta se defender alegando que errou por ser ainda rapariga, isto é, muito jovem, mas o Anjo a condena:

Vai ao longo desse mar,  
que é praia purgatória;  
e quando Deus ordenar  
nós te viremos passar  
da pena à eterna Glória.  
(VICENTE, 1982, p. 82)

Depois disso, entra um Menino de tenra idade que, pelas suas palavras, demonstra muita inocência. Por isso, o Diabo não tem do que acusá-lo e, por várias vezes, apenas berra como um bode. No texto fica claro que a mãe do menino ficou chorando pelo seu falecimento, e que muitos não compreendem por que Deus permite a morte de uma criança.

Por fim, o Anjo convida o menino a entrar na barca que vai para a Glória e traz uma palavra de conforto:

Mas fica desvariando,  
que tu és do nosso bando,  
e para sempre será.  
Fez-te Deus secretamente  
a mais profunda mercê  
em idade de inocente:  
eu não sei se sabe a gente  
a causa porque isto é.  
(VICENTE, 1982, p. 84)

Com isso, Gil Vicente demonstra uma total sintonia com os ensinamentos de Jesus que afirmou que o Reino dos céus pertence às crianças (Bíblia, 1969, Marcos, 10, 14).

O que chama atenção na cena do Menino são as poucas e curtas falas. É fácil perceber isso quando comparamos os 169 versos da cena do lavrador com os 35 versos da cena do menino. José de Camões levanta um questionamento de muita relevância ao perguntar:

Será que a personagem do Menino era efetivamente representada por uma criança, sendo, por isso, o número de versos tão reduzidos, de maneira a ter em consideração a menor capacidade de memorização de um pequeno ator? (CAMÕES, 1993, p. 14).

Depois que o Menino embarca com o Anjo, surge o último personagem em cena que é o Tافل. O Diabo o chama de sócio e amigo, o jogador lhe mostra algumas cartas que traz em

mãos e os dois iniciam uma partida de baralho. Mas o Taful informa que só joga se for apostado, e o Diabo lembra que quer ele ganhe ou perca, no final, tudo fica em sua mão. Antes de reiniciarem a partida, o Diabo o acusa de descrer e blasfemar do mistério da Trindade:

Mas tornemos a jogar,  
Porque tenho saudade  
De te ouvir arrenegar  
E descrer e blasfemar  
Do mistério da Trindade.  
(VICENTE, 1982, p. 85)

Tal acusação demonstra que não só o vício de jogar, como também a blasfêmia podem levá-lo à condenação. No entanto, o Taful tenta se defender, dirigindo-se à barca do Paraíso e perguntando ao Anjo se “Haverá piedade/ de um homem tão carregado?” (p. 85). As palavras do Anjo não deixam dúvidas de que o jogador agiu com crueldade ao ofender a Trindade, lembrando ainda que Deus não tem culpa nenhuma dos seus fracassos. Mas é dia de Natal, e o astuto jogador tenta usar isso ao seu favor:

- Deus não quis hoje nascer  
Por remir os pecadores?  
(VICENTE, 1982, p. 86)

Apesar disso, o Anjo lembra que não só o sacrifício de Jesus, isto é, o seu padecer (p. 86) pode salvar um pecador. Tais palavras demonstram com clareza que é necessário uma conversão do pecador, para que o sacrifício tenha valia, algo que não aconteceu com o Taful. A palavra final do Anjo é a sentença proferida:

Tafuis e renegadores  
Não tem nenhum salvamento.  
(VICENTE, 1982, p. 86)

### Segundo Maria do Amparo Maleval:

O taful segue para o Inferno ao qual o habilitaram as suas jogatinas e blasfêmias. E os campônios, pela sua sofrida ignorância e da esperteza são deixados pelo Anjo “purgando nessa ribeira/ até que o Senhor Deus queira.” Ressalta-se que a figura do lavrador-colono se firma pela gravidade das suas acusações – a Deus, por não interferir a Ordem da Natureza, por não impedir as intempéries que lhe destroem plantação; e aos homens, que pela Ordem Social injusta lhe exploram o trabalho à exaustão, com tributos e prestações pesados por demais. Daí desabafar nos antológicos versos “Nós somos vida das gentes,/ e morte de nossas vidas.” (MALEVAL, 1992, p. 178-179)

### 1.3 *Auto da Embarcação da Glória*

Das moralidades das barcas, o *Auto da Embarcação da Glória* é o único escrito em espanhol. Essa obra foi representada para D. Manuel, na Páscoa de 1519, em Almerim. O que mais chama atenção neste auto é a ausência de comicidade que abre espaço para o drama das personagens. A Morte é uma personagem que também aparece em *La Barca de la Glória*, e, segundo Stephen Reckert, isso faz “intensificar esta atmosfera solene e pavorosa, tornando-a ainda mais sombria” (RECKERT, 1983, p.95).

Além disso, percebe-se claramente que há dois grupos – o dos nobres e o do clero –, cada um composto por quatro personagens que seguem uma sequência hierárquica. No grupo dos nobres, aparecem o Conde, o Duque, o Rei e o Imperador. Já no grupo do clero, há o Bispo, o Arcebispo, o Cardeal e o Papa.

Primeiramente, a Morte traz o Conde que será julgado pelas suas obras, mas, antes, há um diálogo entre os dois. O Conde reclama da Morte, dizendo que ela nunca dá o consolo e só lhe deste sepultura. O nobre ainda pede para ficar no local onde se encontra, mas a personagem manda que ele fale com o barqueiro Diabo, enquanto ela continua realizando o seu ofício.

O Diabo o recebe com entusiasmo dizendo que já o esperava há muito tempo. E, com ironia, trata o Conde com muito respeito, dizendo que está a seu serviço:

Senhor Conde e cavaleiro,  
dias há que vos espero  
e estou ao vosso serviço.  
Todavia,  
entre vossa senhoria,  
que bem larga é esta prancha,  
(VICENTE, 1982, p. 123)

Ao se referir à barca como uma prancha larga, o Diabo deixa claro que aquele meio de transporte foi feito para levar muita gente, evidenciando que é fácil entrar no Inferno. A largura da barca também confirma as palavras de Jesus Cristo que disse: “[...] largo e espaçoso é o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele. Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho que conduz à vida. E poucos são os que o encontram” (BÍBLIA, 1969, Mateus 7,13-14).

No entanto, o Conde rejeita entrar na barca e clama pelo nome de Deus, mas o Diabo inicia o seu discurso de acusação, demonstrando, por meio de argumentos, por que o acusado merece a condenação:

Gozaste ufano a vida  
com vícios bradando aos Céus,  
sem haver medo de Deus  
nem temor desta partida.  
(VICENTE, 1982, p. 124)

O Conde clama a Deus novamente, mas o acusador continua com o seu discurso, lembrando ainda que o nobre foi preguiçoso, muito ligeiro para as coisas vãs, prazenteiro para as mulheres e rigoroso para os pobres. Tais acusações levam o Conde a clamar por Maria, a fim de alcançar a absolvição, no entanto, o Diabo também lembra que o acusado nunca fez nada por Maria em vida, quando diz "Nunca uma hora ou um dia/ vos vi dar passo por ela..." (VICENTE, 1982, p. 125).

Antes que o diálogo termine, a Morte o interrompe, trazendo consigo o Duque, o próximo nobre a ser julgado. Já diante do Diabo, o Duque, assim como fez o Conde, diz que ele não passará. Mas o Diabo revela que a condenação o espera. Diante disso, o Duque clama a Deus, dizendo:

As tuas mãos me fizeram,  
ó Senhor, e me criaste.  
Esta forma elas me deram.  
Dize-me, Senhor, porquê  
tão prestes me derrubaste  
de cabeça?  
Rogo-te que não te esqueça  
que de barro me fizeste.  
Não permitas que pereça,  
e, se queres que padeça,  
para que me redimiste?  
(VICENTE, 1982, p. 127)

Por fim, depois de muito clamar e não obter a remissão, o Duque lembra-se do sacrifício de Jesus na Cruz do Calvário. Afirma que foi pago um alto preço para que pudéssemos obter o perdão, pois não lhe custamos barato.

Após a alusão do nobre ao sacrifício de Jesus, a Morte traz o Rei, o terceiro personagem que será julgado. Ele chega com grande lamento por ter morrido e pergunta onde está a Glória segura, acreditando que seria salvo. No entanto, o Diabo lembra que morrer não foi nada diante do que lhe esperava no Inferno. Sabendo do mal que o aguardava, o Rei se lamenta:

Ai de mim!  
 Porque me julgas assim  
 Pois do nada me fizeste,  
 e mandas que passe aqui  
 ampara-me, *fili Davi*,  
 que do Céus, aqui desceste.  
 (VICENTE, 1982, p. 129)

O Diabo o acusa de receber adorações, esquecendo-se que era feito de terra, isto é, que era apenas um homem. Ainda diz que ele se descuidou dos pequenos e fulminou uma injusta guerra. Então, o Rei vai até a barca do Anjo e clama por salvação, mas o barqueiro celestial informa-lhe que ele deve clamar a Deus. Obedecendo às palavras do Anjo, o Rei clama:

Bom Jesus, que nos surgistes  
 todo em sangue banhado,  
 e que a Pilatos ouviste,  
 mostrando-te ao povo triste:  
 "Eis o homem castigado";  
 e reclamaram,  
 e co'a cruz te carregaram  
 por todos os pecadores,  
 pois por nós te flagelaram  
 e à morte te levaram,  
 esforça os nossos temores.  
 (VICENTE, 1982, p. 130)

Depois disso, a Morte traz o Imperador, o quarto e último nobre. Ao encontrá-lo, o Diabo faz o convite para que entre em seu navio, acusando-o de ter usado de crueldade e desvario. O acusado então lembra que, um dia, o Diabo também foi condenado, pois já fora um lindo querubim, mas foi expulso do Céu por Deus. Afirma ainda que o Diabo deseja fazer o mesmo com ele, isto é, tirá-lo da Glória e condená-lo ao Inferno, entretanto o acusado acredita que Deus não permitirá que esse desejo se realize. Porém o Diabo lembra que o desejo do Imperador de ir ao Céu também não será realizado, por isso o nobre clama pelo perdão divino:

Ó Senhor,  
 passe breve o teu terror,  
 seja a culpa perdoada!  
 Chamas por mim, pecador?  
 Responder-te-ei com a dor  
 desta minha alma turvada.  
 (VICENTE, 1982, p. 132)

E continua pedindo ao Senhor que o livre da morte eterna, dizendo:

Livra-me, Senhor, da morte

eterna a que estou condenado!  
 A fê com que a ti me prendo  
 me faça estar a teu lado  
 naquele dia tremendo.  
 quando os céus  
 se moverem contra mim,  
 e as serras, e as montanhas,  
 pla bondade que há em ti,  
 recorda-te que nasci  
 de pecadoras entranhas.  
 (VICENTE, 1982, p. 132)

O Imperador vai aos Anjos tentar embarcar para a Glória, mas o Diabo alerta que de nada adianta tentar ir em outro batel, pois, por mais que ele receie, ao Inferno irá. O Imperador suplica por livramento, mas o Anjo lhe diz que a única coisa que podem fazer é desejar o seu bem. O Imperador então também faz alusão ao sacrifício de Jesus, dizendo:

A Paixão me livrará  
 de tua infernal algema.  
 Vivo é o esforçado  
 grão capitão por natura,  
 que por nós foi carregado  
 com a cruz em seu costado  
 pela rua da amargura.  
 E pregões  
 denunciando as paixões  
 de sua morte inumana,  
 e levado por saíões  
 para o monte dos ladrões,  
 majestade soberana.  
 (VICENTE, 1982, p. 134)

Depois disso, a Morte traz um Bispo, o primeiro do grupo do Clero. Ao se encontrar com o Diabo, o religioso o chama de barqueiro desastrado por querer passá-lo para o Inferno. Mas o Diabo diz para que ele entre sem porfia e o acusa de ser muito desposado desde a juventude.

Como fizeram alguns condenados, o Bispo também clama a Deus por misericórdia e depois vai à barca dos Anjos pedindo a eles que levem a sua alma para a Glória. No entanto, o Anjos lembram que se a alma não for santa, não pode chegar aos Céus. Então, o Bispo diz:

Eu confio  
 em Jesus, meu redentor,  
 que por mim se desnudou,  
 as chagas postas ao frio,  
 cravado naquel'navio  
 da cruz aonde expirou  
 (VICENTE, 1982, p. 136)

O segundo religioso, o Arcebispo, também é trazido pela Morte. Ele diz que nunca teve medo de morrer e faz uma breve reflexão sobre a brevidade da vida. Logo o Diabo



também se apresenta e convida o religioso a entrar na barca infernal. Contudo, como todos os outros, o Arcebispo se nega a entrar.

O Diabo o acusa de ter vivido com o desejo de papar e de ter usufruído do dinheiro dos pobres e desamparados. Mesmo conhecendo a sua condenação, o Arcebispo diz que não irá com o Diabo, e percebendo que não há como escapar, lembra-se de Deus:

Mas porque é meu salvador  
eu nele me salvarei  
Deus verdadeiro,  
em o dia derradeiro  
da terra ressurgirei,  
e na minha carne inteiro  
verei de Deus o cordeiro,  
Cristo, Salvador e Rei.  
(VICENTE, 1982, p. 138)

Para tentar se salvar, o Arcebispo vai aos Anjos e pede para ser levado à terra da redenção. O Anjo afirma que é forte coisa entrar em barca gloriosa, e o religioso clama a Maria, mãe de Jesus:

Rainha que ao Céu subiste,  
sobre os coros tão lustrosa,  
do que te criou esposa,  
e tu, virgem, o pariste;  
pois que tão súbita dor  
de São João recebeste  
com novas do Redentor  
e mudada a tua cor,  
morta por terra caíste,  
oh!, desperta,  
pois que do Céu és a porta,  
ergue-te, cerrada horta,  
com teu filho nos concerta,  
Madre de consolação!  
Olha a nossa redenção,  
que Satã a desconcerta.  
(VICENTE, 1982, p. 139)

Depois disso, a Morte traz o Cardeal, o terceiro religioso. Ele chama a Morte de roubadora da idade e ligeira ave de rapina. O Diabo também se apresenta e chama o Cardeal de *Domine Cardinalis*, lembrando que o religioso morreu chorando por não conseguir ser papa nem por dois dias. Por tudo isso, o Diabo o condena ao Inferno:

Ouvis aquele ruído  
lá no lago dos leões?  
Desperta! Bem o ouvido  
Vós sereis ali comido!  
Pelos cães e os dragões.  
(VICENTE, 1982, p. 140)

Conhecendo o seu fim, o Cardeal reconhece que é um pecador e se arrepende. Depois disso, vai ao batel da Glória como fizeram os outros, e o Anjo o aconselha a rogar à Santa Mãe do Senhor. O Cardeal então roga:

Ó Rainha celestial,  
ó advogada geral  
diante do Redentor!  
Pelo dia,  
Senhora Virgem Maria,  
em que o viste levar  
tal que não se conhecia,  
e vossa vida morria  
nos queirais ressuscitar!  
(VICENTE, 1982, p. 141)

Por fim, a Morte traz o Papa, o quarto e último religioso a ser julgado. Com muita sabedoria, o Papa lembra que a Morte foi gerada após a consumação do pecado original por culpa de Eva, pois, ao comer do fruto proibido, a primeira mulher matou todos os seus filhos e o seu marido Adão.

O Diabo vai ao seu encontro e, com muita ironia, trata-o com todo respeito que alguém de uma posição tão elevada merece:

Venha Vossa Santidade  
em boa hora, Padre Santo!  
Beatíssima majestade  
de tão alta dignidade,  
que morreste de quebranto.  
(VICENTE, 1982, p. 142)

O Papa demonstra se achar alguém muito importante e, mesmo depois de morto, ainda é capaz de perguntar:

Sabes tu que sou sagrado  
vigário do santo templo?  
(VICENTE, 1982, p. 142)

O Diabo, no entanto, acusa-o de viver em luxúria, soberba e simonia. O Papa se lamenta como todos os outros religiosos, e o Anjo diz:

Ó Pastor,  
tu que foste guiador  
de toda a cristandade,  
temos de ti grande dor.  
Roga a Jesus salvador  
que te envie piedade.  
(VICENTE, 1982, p. 143)

Repetindo o gesto de todos os outros nobres e religiosos, o Papa também clama, mas o Anjo dá a triste notícia a ele e a todos os outros:

Vossas preces e clamores,  
amigos, não são ouvidas.  
Pesa-nos que tais senhores  
hajam de ir àquel's ardores  
sendo almas tão escolhidas.  
Desferir!  
Ordenemos de partir!  
Desferir! Bota batel!  
Vós outros não podes ir,  
que nos erros dos viver  
não vos recordastes d'Ele.  
(VICENTE, 1982, p. 144)

Nesse momento, os Anjos desferem a vela da barca e os nobres e religiosos de joelhos dizem cada um sua oração. A ordem hierárquica dos que oram merece atenção especial, pois começa do Papa e vai até o Bispo, seguindo, dessa forma, uma ordem decrescente.

No final da peça há a informação de que os Anjos não fizeram menção destas preces, porém as almas fizeram em roda uma música a modo de pranto e veio Cristo da Ressurreição, e repartiu por eles os remos das chagas, e os levou consigo. Segundo Maria do Amparo Maleval, nesse trecho do Auto, ocorre “tudo num tom do qual se ausenta a comicidade, fato que, na observação de Laurence Keates<sup>9</sup> coloca o Auto a meio caminho entre a liturgia e o drama” (MALEVAL, 1992, p. 179).

Apesar de apresentar os erros cometidos pela nobreza e pelo clero, Gil Vicente demonstra também que o sacrifício de Jesus livra o homem de todo o pecado. Torna-se evidente, portanto, que, embora o dramaturgo se mostre moralista, já que é contrário a todos os erros cometidos pelos nobres e religiosos, ele também é um seguidor da doutrina cristã, pois acredita que o sangue de Jesus purifica o homem de todo o pecado.

Por tudo isso, percebe-se que o *Auto da Embarcação da Glória* foi escrita para ser encenado em um momento muito propício, já que todos comemoravam, naquela ocasião, a Semana Santa – que nos faz recordar da morte de Cristo, o sacrifício que purifica o homem do pecado – e a Páscoa – em que se comemora a ressurreição de Cristo, apresentando a esperança de vida, mesmo após a morte.

---

<sup>9</sup> KEATES, Laurence. Op. Cit. p. 104.

## 2. A *DIVINA COMÉDIA* DE DANTE

Na *Divina Comédia*, Dante Alighieri imagina fazer uma viagem ao além-túmulo para ver e descrever a situação em que se encontram as almas. Dante é guiado, primeiramente, pelo poeta latino Virgílio, autor do poema épico *Eneida*, através do *Inferno* e do *Purgatório* e, depois, por Beatriz, beata que ele conheceu ainda na infância, através do Paraíso. No prefácio da *Divina Comédia*<sup>10</sup>, Carmelo Distante afirma que, do ponto de vista estrutural, a *Comédia* é o relato da viagem que Dante empreende para visitar os três reinos do outro mundo: o *Inferno*, o *Purgatório* e o Paraíso. Toda viagem é contada em cem cantos, dos quais um, isto é, o primeiro, funciona como introdução. De modo que a viagem propriamente é narrada em 99 cantos, 33 em cânticos, escritos em tercetos de decassílabos rimados de modo alternado e encadeados, segundo o esquema ABA BCB CDC e assim por diante. Como logo se observa, o esquema métrico e o número de cantos correspondem a um múltiplo de três, número que simboliza a aceitação total e absoluta do mistério dos mistérios da religião cristã: a crença sem silogismos defectivos no Pai, no Filho e no Espírito Santo, sentidos e entendidos como uma só pessoa. Trata-se, em outros termos, da concepção de Deus como unidade e como trindade. Já por aí podemos ver que a poesia da *Comédia* é toda expressa por símbolos.

No início da viagem, após caminhar por uma selva escura, Dante tem o primeiro contato com o poeta Virgílio, o qual, para a sua salvação, se propõe acompanhá-lo num percurso pelo *Inferno* e *Purgatório*. O caminho proposto por Virgílio consiste em fazer uma viagem pelo centro da terra. Iniciando nos portais do *Inferno*, atravessariam o mundo subterrâneo até chegar aos pés do monte do *Purgatório*.

Virgílio, então, guia o poeta Dante através dos nove círculos do *Inferno*, mostrando-lhe onde são expurgados os diferentes pecados. Durante o percurso, é possível perceber o sofrimento dos condenados, os personagens da mitologia pagã e cristã, os rios infernais, suas cidades, monstros e demônios. Após percorrerem os diferentes círculos do *Inferno*, Dante e Virgílio chegam ao centro da Terra, onde vive Lúcifer, e escapam por um caminho subterrâneo que os leva ao outro lado.

Dante e Virgílio saem do *Inferno* e logo avistam uma montanha, onde se encontra o *Purgatório*. Essa montanha é muito alta e, por isso ultrapassa a esfera do ar e penetra na esfera

---

<sup>10</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. p.12. Carmelo Distante escreve o prefácio da obra com várias informações sobre a *Divina Comédia* e a biografia de Dante Alighieri.

do fogo, chegando a alcançar o céu. Na base da montanha, há o Ante-Purgatório, onde estão aqueles que se arrependeram tardiamente dos seus pecados e aguardam a oportunidade para entrar no Purgatório. Depois de passar pelos dois níveis desse Ante-Purgatório, eles atravessam um portal e iniciam uma nova viagem, passando por sete terraços, cada um mais alto que o outro, onde são expurgados cada um dos sete pecados capitais. No último círculo do Purgatório, Dante se despede de Virgílio e segue acompanhado por um anjo que o leva através de um fogo que separa o Purgatório do paraíso terrestre. Finalmente, às margens do rio Letes, Dante encontra Beatriz e se purifica, banhando-se nas águas do rio para que possa prosseguir viagem e subir ao Empíreo, onde está Deus.

Já no Paraíso, Dante, sempre guiado e instruído por Beatriz, vai encontrando as almas dos vários personagens que ocupam os nove céus subseqüentes do Paraíso. O poeta chega além do céu das estrelas fixas, o nono céu, que é o *Primum Mobile* também chamado de Céu Cristalino por não conter matéria alguma; é esse o que comanda o movimento dos oito céus inferiores. É lá que o poeta italiano avista os servos obedientes na Rosa Cãndida e a morada de Deus.

Por tudo isso, pode-se afirmar que Dante escreveu a sua obra máxima com o fim de reformar moralmente o mundo que estava corrompido pela falta de ética e envolvimento com o pecado. Para Erich Auerbach:

No mundo que Dante explora em seu poema, os homens já foram julgados. O balancete de suas vidas foi feito; e eles, despachados para o lugar que será seu eternamente. O caráter físico de cada estação está de acordo com a valia (ética) dos seus habitantes. Algumas almas são condenadas. É a danação. Outras, no Purgatório, saboreiam a antecipação de uma beatitude que logo virá. Outras, no paraíso, já gozam dela. Dentro de cada um dos três reinos, as almas são agrupadas segundo o que fizeram na terra, segundo a disposição que aqui demonstraram. E dentro de cada grupo, todo homem que aparece como indivíduo é representado na atitude ou dignidade condizente com sua vida e caráter. (AUERBACH, 1997, 134)

Logo, torna-se evidente que, ao julgar certos personagens, segundo o que fizeram em vida, Dante evidencia a necessidade de moralizar a sociedade de sua época, visando salvar a humanidade do abismo do pecado em que esta lhe parecia ter caído.

## 2.1 *Inferno*

O *Inferno* pode ter sido composto entre 1304 e 1307-1308. Nesse livro da *Divina Comédia*, é possível perceber várias alegorias que aparecem durante a narrativa. Essas narrativas podem ser percebidas logo no início da obra dantesca, onde o poeta afirma que na duração expectável de sua vida, consciente de haver desviado do reto procedimento, encontra-se perdido numa alegórica “Selva Escura”:

Da vida ao meio da jornada, tendo perdido o caminho verdadeiro, achei-me embrenhado em selva escura. Descrever qual fosse tal aspereza umbrosa é tarefa assaz penosa, que a memória reluta em relembrar. Tão triste era que na própria morte não haverá muito mais tristeza. Mas, desejando celebrar o bem que ali encontrei, também direi a verdade sobre as outras coisas vistas. (ALIGHIERI, 1972, p. 19)

A “Selva Escura” representa o resultado do extravio da certa via da virtude. Após uma noite inteira de angústia, ele consegue escapar da selva, mas é impedido seguidamente por três feras. Alegoricamente, ele não está livre da investida das três transgressões principais que, segundo o próprio, são: incontinência, violência e fraude, exemplificadas pelas três feras, respectivamente a onça, o leão e a loba, que o impedem de seguir o caminho do monte que ele avista iluminado já pelo Sol da Graça Divina.

Já no canto segundo, Dante encontra a figura do poeta latino Virgílio que, a pedido da alma de Beatriz, um grande amor da juventude de Dante, se dispõe a guiá-lo pelo Inferno e pelo Purgatório, onde, pelo exemplo dos pecadores e de suas penas, Dante perceberá os prejuízos que o pecado traz, podendo, dessa forma, se abster do pecado e encontrar a salvação.

Dante e Virgílio iniciam a viagem pelo Inferno. Erich Auerbach explica que a “cratera do Inferno divide-se em nove círculos. Os pecados ficam mais hediondos e os castigos mais terríveis em ordem descendente” (AUERBACH, 1997, p. 136). No início dessa viagem pelo *Inferno*, Dante pensa em desistir, mas Virgílio revela que a própria Beatriz desceu do céu e o procurou no Limbo pedindo sua ajuda para salvar o poeta italiano do perigo em que ele se encontrava. Depois disso, os dois prosseguem com a viagem e, como é possível perceber no canto terceiro, chegam à entrada do *Inferno* onde está escrito:

VAI-SE POR MIM À CIDADE DOLENTE,  
VAI-SE POR MIM À SEMPITERNA DOR,  
VAI-SE POR MIM ENTRE A PERDIDA GENTE.

MOVEU JUSTIÇA O MEU ALTO FEITOR,  
FEZ-ME A DIVINA POTESTADE, MAIS  
O SUPREMO SABER E O PRIMO AMOR.

ANTES DE MIM NÃO FOI CRIADO MAIS  
NADA SENÃO ETERNO, E ETERNA EU DURO.

DEIXAI TODA ESPERANÇA, Ó VÓS QUE ENTRAIS.  
(ALIGHIERI, 1998, p.37)

Após a leitura do texto que estava na entrada, Dante é confortado por Virgílio, e os dois entram no átrio do Inferno, onde são punidos os ignavos, os que não praticaram o mal, mas também foram relaxados na escolha do bem. Dante afirma reconhecer alguns dos que ali estavam sendo punidos. Entre os conhecidos do poeta, estava alguém que ele identifica como aquele que fez por covardia a grã recusa. Em nota, na *Divina Comédia*, Ítalo Eugenio Mauro<sup>11</sup> afirma que o poeta italiano se refere ao “papa Celestino V, inepto e de frouxo caráter, que abdicou após poucos meses de exercício e foi sucedido por Bonifácio VIII, inimigo de Dante.”

Todos esses condenados, segundo Dante, “estavam nus, às picadas expostos/ de uma nuvem de vespas renitente,/ que lhes fazia riscar de sangue os rostos,/ que, às lágrimas mesclado, a seus pés/ colhiam molestos vermes ali postos.” (ALIGHIERI, 1998, p. 39) No canto, o artista ainda afirma que os ignavos são desprezados, ao mesmo tempo, por Deus e pelo seu inimigo Satanás.

Depois disso, Dante narra o seu encontro com o barqueiro Caronte. Junto a Virgílio, o poeta chega às margens do rio Aqueronte, onde o barqueiro infernal transporta num barco a remo os pecadores para a outra margem, rumo às suas penas:

E as almas nuas, em sua lassitude  
Vi descorarem num tremor violento  
Ao ouvir de Caronte a fala rude.

Blasfemavam seus pais, e Deus e o evento  
Da humana espécie, e o germe, o sítio e a hora  
Da geração sua e de seu nascimento.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 40)

Caronte é uma figura mitológica do Hades, mundo inferior grego. Segundo a mitologia grega, ele transporta os recém-mortos na sua barca através do Aqueronte, rio que delimita a região infernal, até o local no Hades que lhes era destinado. Segundo Marco Americo Lucchesi:

O demônio Caronte não aparece em Homero e em Hesíodo. Surge na literatura, pelo que nos consta, no poema “Minníada”, de Pródico. Afora breves alusões de Aristófanes, Luciano e Horácio, encontramo-lo entre os etruscos, sozinho ou acompanhado da deusa Vanth: dispendo de um pesado martelo, mantém afastados os parentes do defunto, desejosos de arrastá-lo de volta à vida. É, portanto, o símbolo-limite entre o aqui e o além: Caronte é passagem, movimento da transitoriedade terrena para o eterno. Implacável demônio, “*Ministro do Orco*!” (LUCCHESI, 1986, p. 79)

<sup>11</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 43

Virgílio explica que todos que chegam na barca de Caronte desafiaram Deus durante a vida e chegam ao Inferno de todo estado. O guia de Dante afirma ainda que nunca passou uma alma boa pelo Inferno e, por isso Caronte estranhou o poeta. Depois, houve um forte tremor de terra acompanhado de um rubro clarão que fez o poeta cair desacordado.

No canto quarto, Dante recupera os sentidos e já se encontra não propriamente no Inferno, mas no Limbo, onde estão as almas dos justos que nasceram antes da vinda de Cristo. No entanto, essa visão do Limbo se opõe à teologia tradicional. Lucchesi explica que, para a teologia tradicional:

(...) o limbo abrigara a alma das personagens bondosas do Antigo Testamento, liberadas por Cristo já ressuscitado. Depois disso, a destinação daquele lugar se restringiu à alma de crianças mortas sem o batismo e ainda privada que não batizados, ou vão para o Inferno ou ao Paraíso, segundo as boas e más ações reguladas pela crença (batismo não de água, mas de desejo). (LUCCHESI, 1986, p. 89)

Nesse lugar infernal, também há sofrimento, pois, segundo Dante, os espíritos são suspensos por desejos que não se saciarão jamais minimamente, por isso eles não apresentam semblante entristecido ou alegre. Dessa condição participam os grandes vultos da antiguidade clássica, entre eles o próprio Virgílio, que leva o poeta a um “nobre Castelo” no Limbo, onde estão Homero, Horácio, Ovídio e Lucano. Dante denomina esse grupo – no qual inclui-se o próprio Virgílio – de a *bela escola do senhor do excelso canto* e é recebido pelos cinco que lhe concedem o privilégio de ser o “sexto entre tanto saber”. Depois de se encontrar com vários personagens da antiguidade clássica, Dante é conduzido por Virgílio ao segundo círculo do Inferno.

Já no canto quinto, Dante afirma que, no segundo círculo, a dor dos danados é maior, pois os brados são mais altos do que no primeiro. Isso ocorre, porque as penas são mais rígidas, já que agora os dois poetas entrarão em contato com aqueles que pecaram por incontinência. No segundo círculo, estão os luxuriosos que não têm o conforto da esperança, não só de lograrem o repouso, mas nem mesmo de terem aliviada a pena.

À entrada do segundo círculo está Minós, que, de acordo com a mitologia, foi um rei da ilha de Creta semi-lendário, filho de Zeus e de Europa, que, depois de morto, desceu ao mundo subterrâneo onde se tornou um dos juizes dos mortos. Segundo Dante, Minós ouve as confissões dos pecadores e os distribui para os diversos círculos do Inferno conforme o número de voltas com que se enrola em sua própria cauda. A princípio, ele impede a entrada do poeta italiano, alegando que ele ainda está vivo, mas Virgílio intervém alegando a vontade



de Deus. A entrada, então, é permitida, e Dante percebe que um forte vento arrasta de maneira violenta as almas dos luxuriosos:

Como estroninhos que, na estação fria,  
suas asas vão legando, em chusma plena,  
aqui as almas carrega a ventania,

e a revolver pra cá e pra lá as condena;  
nem a esperança lhes concede alento,  
não já de pouso, mas de menor pena.

E, como grous cantando o seu lamento,  
que longa trilha formam no ar passando,  
assim, trazidas pelo negro vento,  
(ALIGHIERI, 1998, p. 51)

Além de vários personagens da Antiguidade, Dante conhece, no meio da ventania, o casal Paolo e Francesca, cunhados adúlteros que foram mortos pelo marido traído. Sobre essa passagem, Marco Americo Lucchesi afirma que:

Dante dirige-se aos danados com toda afeição a ponto de comovê-los. Francesca rezaria por ele se o “*Rei do Universo*” ainda lhes fosse amigo (91). A sua história é simples, de poucas palavras. Paolo amou-a pela extrema beleza, ao que Francesca não o pôde deixar de amar, pois ela se sentia bem sabendo-se amada. O amor exige, se se tratar de um coração nobre, a concessão do objeto amado ao sujeito, no momento em que aquele se sabe amado por este. [...] Doces os pensamentos e os desejos que os levaram ao “*doloroso passo*”. Casada que era Francesca, apaixonou-se pelo irmão de Gianciotto, seu marido. Dante condenará a ambos, bem como a filosofia do amor, que os levou ao pecado. (LUCCHESI, 1986, p. 96-97)

Dante pergunta a Francesca como esse amor entre os dois foi despertado. Ela responde que estava lendo, junto com Paolo, a história de amor de Lancelote e Ginevra. Quando leram a parte em que Lancelote, induzido por Galeoto, beija Ginevra, os dois interromperam a leitura e se beijaram também. Ao ouvir essa história, Dante fica profundamente comovido, perde os sentidos e cai, como um corpo morto.

Quando Dante recobra os sentidos, já no canto sexto, está no terceiro círculo. Aí estão os gulosos estendidos na lama sob uma chuva suja que traz mau cheiro. Esses danados ainda são espancados por Cérbero, um monstruoso cão mitológico de três cabeças e cobras ao redor do pescoço que guarda a entrada do Hades. Os dois poetas passam pelo monstro e, sem perceberem, começam a pisar nos condenados que estavam na lama, entre estes surge Ciaccio, cuja identidade é incerta, mas que provavelmente foi um conterrâneo e contemporâneo de Dante. Ciaccio afirma que a culpa da gula lhe danou e, por isso ele sofre com as outras almas condenadas à pena semelhante e por semelhante culpa. Depois disso, o condenado faz algumas previsões sobre o futuro das lutas políticas de Florença e, sem falar mais nada, volta

a cair na lama. Virgílio e Dante saem falando sobre o que aconteceria no futuro com as almas danadas e chegam a um novo círculo.

O canto sétimo narra a passagem de Dante pelo quarto círculo. Na guarda desse local, está o deus do submundo que era conhecido pelos romanos como Plutão, mas que também era chamado de Hades na mitologia grega. Com voz rouca e palavras incompreensíveis, Plutão começou a atacar, mas foi repreendido por Virgílio e tombou ao chão. Neste círculo, avaros e pródigos estão divididos em dois grupos adversos e empurram grandes pesos com os peitos nus, perfazendo cada qual a meia volta do círculo em sentido oposto até se embaterem e retomarem o caminho em sentido inverso, para se chocarem de novo no ponto oposto do círculo. Com essa figura, fica evidente a postura de Dante diante daqueles que se preocupam apenas com os bens materiais e se esquecem de Deus, aniquilando a visão cristã, a verdadeira condição humana, que residiria na vida espiritual. Segundo Marco Americo Lucchesi:

À época de Dante, a cupidez (“la cupidigia”) era a doença mais contagiosa, sintoma como bem demonstrou Huizinga, de uma idade onde a ostentação social começava a ser promovida pelo dinheiro. Muitos são aqueles que se enriquecem e que se fascinam pelos juros ilimitados; muitos são os pés empoeirados que giram toda Europa, comprando a bom preço a mercadoria em certo lugar, vendendo-a cara em outros sítios; muitos procuram nas aventuras marítimas tornar realidade os sonhos abundantes de riqueza. Começava a formação de uma nova ordem e os valores de um passado ainda recente iam ruindo paulatinamente. (LUCCHESI, 1986, p. 105-106)

Depois de observar as dolorosas penas dos pródigos e avaros, Dante ouve um discurso de Virgílio sobre a Fortuna. Por fim, passam para o quinto círculo, onde estão os iracundos e rancorosos nas águas escuras e lamacentas do Estige. Na superfície do rio, estão os raivosos violentos a se esmurrar, enquanto os tristes rancorosos, submersos, se lamentam.

No canto sétimo, os poetas ainda se encontram às margens do Estige e ao pé da torre esguia e, quando olham para o céu, observam dois brilhantes lumes. A luz é um aviso para que o barqueiro Flégias, outro deus mitológico das regiões infernais, busque as almas dos danados. Flégias vai em direção aos poetas, pois acredita que os dois, como ele mesmo grita, sejam “almas culposas”. No entanto, o barqueiro é repreendido pelo Mestre Virgílio que ordena “ser galgada”. Depois disso, Dante narra que:

Tal como fica alguém após ouvida  
a notícia de um dano que sofreu,  
ficou Flégias, em sua ira contida.

O meu Mestre na barca então desceu  
e foi só após, quando nela embarcar  
me fez, que carregada pareceu.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 68)

Virgílio então avisa a Flégias que os dois devem ser levados apenas até a outra margem. Durante a travessia, Dante reconhece o espírito de Filippo Argenti, um de seus inimigos florentinos. Argenti tenta agredir o poeta, mas é derrubado por Virgílio e atacado pelas outras almas iracundas que penavam na lameira. Nesse momento, há uma reflexão para aqueles que levam uma vida de ira e violência na Terra, quando o poeta Virgílio diz “Quantos lá em cima julgam-se grã-reis/ e aqui estarão quais porcos no enxurdeiro,/ de si deixando memórias cruéis”. (ALGHIERI, 1998, p. 69)

Dante e seu Mestre desembarcam na cidade de Dite (Lúcifer), a cidade habitada por culposa gente e infernal companhia. A entrada da cidade é guardada por demônios que impedem a aproximação dos poetas, informando que apenas Virgílio poderá entrar; Dante, no entanto, terá que voltar sozinho pelo “louco caminho”. Dante então se dirige ao leitor falando de seu medo em não mais poder regressar à Terra e suplica a Virgílio que não o deixe em tal desesperança, já que a entrada foi negada pelos demônios. Diante dessa situação, Virgílio lembra que ninguém pode impedir a entrada dos dois, pois eles têm a permissão divina. Assim, os poetas aguardam por ajuda .

Antes da entrada, no canto nono, os dois ainda têm um encontro com a Medusa. Virgílio impediu que Dante olhasse para a criatura tapando os seus olhos com as mãos. Finalmente chega um anjo que, com uma varinha, abre a porta da cidade infernal. Os poetas agora caminham pelo sexto círculo, onde estão os heréticos. Na esperança de encontrar entre os heréticos a grande figura de Farinata degli Uberti, um chefe do partido gibelino e capitão-general de Florença, Dante pergunta ao seu guia latino se é possível comunicar-se com os danados que estão nos túmulos ardentes, mas abertos. Virgílio lhe responde afirmativamente, e Dante encontrará Farinata logo à frente. Sobre esse encontro, que ocorre no canto décimo, Erich Auerbach diz que:

Virgílio e Dante vão por um estreito caminho, entre ataúdes abertos e ardentes. Conversam; Virgílio explica que nesses túmulos há hereges e ímpios e promete a Dante que o seu desejo, só expresso pela metade, de entrar em comunicação com algum dos ocupantes, será cumprido. Dante está justamente respondendo, quando de baixo, de um dos ataúdes, começando com os escuros sons em “o” de *O Tosco*, brota uma voz, de tal forma que estremece assustado. Um dos condenados ergueu-se no seu caixão e interpela os passantes; Virgílio diz o seu nome, é Farinata degli Uberti, um chefe do partido gibelino e capitão-general de Florença, que morreu pouco antes do nascimento de Dante. Dante dirigiu-se contudo, poucos versos adiante (v. 52), de forma tão imediata quanto antes a conversa entre Virgílio e Dante: isto acontece pela intervenção de um outro ocupante dos ataúdes, imediatamente reconhecido por Dante, devido à sua situação e às suas palavras: o interruptor é Cavalcante de Cavalcanti. A cena que ora se desenvolve entre os dois é breve (21 versos); logo que acaba, quando Cavalcante volta a se deitar, Farinata continua a conversa interrompida. (AUERBACH, 1976, p. 153)

Farinata explica que os espíritos no Inferno podem prever o futuro, mas nada sabem sobre o presente. Dante espera, então, que o chefe do partido gibelino revele o que há de acontecer em sua vida, mas Farinata cala-se e esconde-se. Dante sai do encontro desanimado, já que nada pode saber sobre o seu futuro, mas Virgílio o reanima lembrando que, no encontro com Beatriz, aquela que o olhar tudo conhece, ele ouviria os prognósticos necessários. Depois disso, saem do sexto círculo.

No canto décimo primeiro, os poetas fazem uma pausa, e Virgílio aproveita para fazer uma relação dos próximos círculos. No sétimo, é punida a violência, no oitavo, a fraude simples e, no nono, a traição. Depois disso, Virgílio afirma que, no sétimo círculo, os violentos estão divididos em três: aqueles que praticam violência contra Deus (blasfemos), contra si mesmo (suicidas) e contra o próximo (homicidas e assaltantes).

Os dois caminham então para o sétimo círculo e chegam, já no canto décimo segundo, ao primeiro giro do local, onde estão os violentos contra o próximo. Quem guarda a entrada é o Minotauro, que, como os outros monstros mitológicos, se enraivece, mas é debelado por Virgílio. No local guardado por Centauros, os poetas passam por um rio de sangue fervente e percebem que os tiranos são imersos nele até os olhos. No mesmo rio, estão também os homicidas, imersos até a garganta, e os salteadores, imersos até o peito. Ajudados pela figura do Centauro Nesso, os poetas atravessam o rio de sangue e retornam.

No outro giro, já no canto décimo terceiro, Dante encontra uma vegetação negra com ramos retorcidos, espinhos venenosos e ausência de frutos. O poeta florentino estranha a ausência de pecadores nesse local do Inferno e imagina que os punidos daquela floresta infernal estão escondidos por detrás das árvores. No entanto, Virgílio pede para que Dante arranque um ramo qualquer. Isso feito, do tronco sai uma voz humana, perguntando se ele não conhece o que é piedade, ao mesmo tempo em que, no lugar donde fora arrancado o ramo, jorrava sangue escuro. As árvores explicam que elas eram homens que foram transformados em ramos. Sobre essa passagem, Marco Americo Lucchesi explica que:

Num clarão Dante compreendeu tudo. É fácil de reconhecer o “contrappasso”: terminando com a própria vida corporal, menosprezando-a, portanto, perderam para sempre a forma de corpo assumida pelo espírito dos danados. Muitos suicidas perfazem uma fauna (flora) espessa no inferno. (LUCCHESI, 1986, p. 114)

Entre esses suicidas, Dante encontra Pier della Vigna, ministro de Frederico II que, acusado falsamente de traição, é aprisionado e escolhe o suicídio, pensando, dessa forma, em escapar da desonra.

O terceiro giro do sétimo círculo é um areão ardente apresentado no canto décimo quarto. Nele, as almas dos blasfemos, usurários e os sodomitas são punidas com uma chuva de chispas de fogo. Entre os blasfemos, está a figura de Campâneo, um dos sete reis que assediaram Tebas. Por fim, Virgílio explica para Dante a origem dos rios infernais. Ainda no sétimo círculo, Dante encontra, entre os sodomitas, o escritor Brunetto Latino, um amigo de florença, com quem vai discorrer sobre a política, o passado e o futuro no décimo quinto canto do poema. Brunetto faz boas previsões para o futuro do amigo e conterrâneo.

Depois disso, Dante se encontra com mais três espíritos florentinos que o reconhecem e pedem notícias de Florença. Já no final do canto décimo sexto, o poeta chega próximo de um barranco por onde sobe o monstro Geriôn. O monstro mitológico pousa na beira do abismo e Virgílio pede que ele os leve para o oitavo círculo. Os dois são conduzidos a esse novo círculo no décimo sétimo canto.

Já no décimo oitavo canto, os dois chegam ao oitavo círculo, que Dante chama de “Malebolge” (maus bornais). Esse lugar é constituído de dez valas concêntricas separadas por diques. Em cada vala é punida uma categoria de fraude. Do canto décimo oitavo ao canto trigésimo, os poetas passam por todas as valas que são, respectivamente, dos Sedutores-Rufiões, Aduladores-Lisonjeadores, Simoníacos, Magos-Adivinhos, Traficantes, Hipócritas, Ladrões, Maus conselheiros, Cismáticos-Intrigantes e Falsários. É importante destacar que algumas figuras do clero também podem ser encontradas nessas valas. Na terceira vala, por exemplo, está o Papa Nicolau III, culpado por simonia; na vala dos hipócritas, estão os “frades gaudentes” bolonheses Catalano e Loderigo; na oitava vala, os poetas encontram Guido da Montefeltro, um homem de armas que, ao envelhecer, torna-se frade franciscano para salvar a sua alma, mas, de forma fraudulenta, ajuda o Papa Bonifácio VIII a ganhar uma guerra e, por isso é condenado ao Inferno; por fim, na vala dos Cismáticos-Intrigantes, Dante encontra o frade Dolcino, considerado um autor de cisma religioso.

No canto trigésimo primeiro, os dois poetas caminham para última beira do oitavo círculo e Dante acredita ver torres à distância, que, na verdade, são os gigantes mitológicos Nemrod, Efialte e Anteu. Os dois poetas chegam ao último círculo, isto é, ao fosso central do Inferno, com a ajuda de Anteu.

No canto trigésimo segundo, os dois poetas entram no nono círculo, dividido em quatro fossos, onde são punidos os traidores. No primeiro fosso, estão aqueles que traíram parentes; no segundo fosso, estão aqueles que traíram a pátria; no terceiro fosso, estão aqueles que traíram hóspedes; já, no quarto e último fosso, estão aqueles que traíram os benfeitores. Esses fossos são descritos até o canto trigésimo quarto, e, neles, Dante encontrará mais

algumas figuras da igreja, como o arcebispo Ruggieri, que traiu o conde Ugolino, e o frei Alberigo, que traiçoeiramente fez trucidar seus inimigos que convidara para um banquete.

No último fosso do nono círculo, Dante encontrará Lúcifer, que surge do gelo, no centro da Terra, agitando um gélido vento com as suas seis asas. Ele se apresenta com três faces na única cabeça, debaixo das quais saíam duas asas proporcionadas à estatura, iguais às de morcego. Agitavam-se fortemente, provocando três ventos que congelavam o círculo inteiro. Suas três faces representam respectivamente a impotência, a ignorância e o ódio, atributos opostos aos da Divina Trindade. Juntamente com Satanás, no último fosso, estão Judas Iscariote, Bruto e Cássio.

Os dois poetas continuam o caminho, até alcançar a superfície no hemisfério austral onde surgem, saindo do abismo infernal, para rever as estrelas. Dante e Virgílio agora caminham juntos em direção ao Purgatório, revendo prazerosamente o céu.

## 2.2 *Purgatório*

O *Purgatório* pode ter sido composto de 1307-1308 a 1313-1314. Nesse livro, Dante apresenta o Purgatório como uma montanha altíssima que surge do mar do centro do hemisfério austral. Essa montanha é contornada por cornijas, ou terraços, e vai se afinando até chegar ao plano do Paraíso Terrestre. Marco Americo Lucchesi explica as diferenças entre o Inferno e o Purgatório, afirmando que:

Enquanto, pois, que o Inferno trabalha com a categoria eternidade, segundo a teologia clássica, o Purgatório trabalha com a de tempo, pois é certo, que o Purgatório só existirá até o dia do Juízo, quando o trigo e o joio estiverem separados. Enquanto que o Inferno é estático, o Purgatório é dinâmico; aquele existe em si (encravado no mal), este existe não para si, mas para o Paraíso; as rezas não têm nenhuma força adjutória para os danados; são imprescindíveis, ao contrário, às almas purgatoriais.

O Purgatório, desse modo, é o meio-termo entre o júbilo e a dor, entre a luz e a treva, entre a salvação e a perdição. Enquanto que o Paraíso e o Inferno são “essenciais”, imutáveis, no espaço purgatorial há uma dinâmica possível: é, antes de mais nada, uma brecha no Reino Eterno da Dor. Purgatório é ascensão, brecha do Inferno; é mais um prolongamento do Paraíso, como vemos na simbólica Montanha do Paraíso dantesco. (LUCCHESI, 1986, p. 29)

Sempre guiado por Virgílio, Dante passa por um longo e tortuoso caminho subterrâneo e chega ao ar livre da praia do Purgatório, onde se encanta com o céu estrelado da noite. Ainda no canto primeiro, Dante vai à procura da montanha onde as almas são purgadas e encontra Catão de Útica, um legista famoso da Roma antiga, que agora é responsável por

guardar aquele lugar. Catão, então, pergunta como eles conseguiram escapar do Inferno, e Virgílio então revela o verdadeiro motivo que os levou àquele lugar, deixando o guardião maravilhado pela maneira que os dois chegaram à praia Purgatória. Assim, entendendo as explicações de Virgílio, Catão fornece todas as informações necessárias para o novo percurso dos poetas.

Já no canto segundo, Dante vê chegar uma barca, conduzida por um anjo, que traz um grupo de almas colhidas na foz do rio Tibre, na Itália, e que devem ficar no Purgatório, antes de terem acesso ao Paraíso. Algumas almas desembarcam e pedem a Virgílio e Dante orientações para chegar à montanha, mas os dois poetas explicam que também não conhecem o local, já que também são recém-chegados. Entre aquelas almas que chegavam na barca, Dante reconhece Casella, um amigo músico. Casella canta uma música a pedido de Dante, e todos que ali estavam ficaram muito satisfeitos, porém Catão apressou a multidão, gritando: “Che è cio, spiriti lenti?” (Que é isso, espíritos lentos?) (ALIGHIERI, 1998, p. 23). Dante lembra que, após a ordem do guardião, viu a multidão andando de maneira bastante ligeira como quem vai sem saber para onde está indo.

No canto terceiro, junto com a multidão, os dois continuam caminhando, mas ainda sem saber como devem escalar aquela montanha. No entanto encontram, afinal, um grupo que seguia para o Purgatório. Desse grupo, sai e se apresenta Manfredo, filho e sucessor de Frederico II, rei de Apúlia e Sicília. Manfredo morreu na batalha de Benevento em 1266, quando enfrentava o rei Carlos I, que usurpou o seu trono com a ajuda de Papa Clemente IV. Manfredo se arrependeu de seus pecados na hora da morte e, por isso ficará no Ante-Purgatório, onde deve esperar durante um tempo. Esse tempo, porém, pode ser encurtado por orações a Deus que venham a ser feitas em seu favor por aqueles que ficaram na Terra.

No canto quarto, próximo do pôr do sol, os poetas destacam-se do grupo e iniciam a subida ao monte, mas logo param para descansar. Virgílio explica a Dante que o esforço para subir o monte do Purgatório torna-se sempre menor à medida que sobem mais. Enquanto descansava, Dante encontrou Belacqua, um espírito culpado de preguiça que estava assentado na subida do monte. Belacqua é reconhecido pelo poeta florentino e explica que os culpados de preguiça devem ali esperar, para o início do cumprimento de sua pena, um tempo igual ao que viveram na preguiça. Depois disso, Virgílio chama por Dante e os dois reiniciam a escalada ao monte.

Na escalada, que ocorre do canto quinto ao canto nono, Dante encontra-se com vários personagens até chegar à porta do Purgatório. O primeiro é Jacopo del Cássero, chefe de uma família guelfa; o segundo é Buonconte da Montefeltro, chefe dos gibelinos de Arezzo que foi

morto na batalha de Campaldino contra os guelfos de Florença; Depois, Dante encontra Pia dei Tolomei, que não revela o modo de sua morte.

No canto sexto, Dante e Virgílio encontram-se com Sordello, um poeta que demonstra muita alegria ao perceber que Virgílio é seu conterrâneo. Dante ainda fala com Nino Visconti, um juiz de Gallura, que pede ao florentino que procure a sua filha e peça a ela que reze para a redução de sua pena. Por fim, Dante desperta a atenção de Conrado Malaspina, que lhe pergunta se conhece a sua família e a região que ela habita. O poeta informa que não conhece, mas exalta à fama de Conrado.

À entrada do Purgatório, um anjo porteiro os convida a subir os três degraus ao topo dos quais está assentado. Antes da entrada, o anjo marca a testa de Dante com sete “P”, dos quais ele deverá se lavar nas sete cornijas do Purgatório. Depois disso, a porta é aberta com uma chave de prata e outra de ouro. As letras marcadas na testa do poeta representam os sete pecados capitais, isto é, as atitudes que levaram os condenados àquele lugar e que serão apresentados e analisados pelo poeta no novo percurso da *Comédia*.

Nos cantos décimo, décimo primeiro e décimo segundo, os poetas passam pelo primeiro terraço do Purgatório. Nesse lugar, os poetas encontrarão os orgulhosos, por uma trincheira cavada na rocha, estreita e tortuosa, mas percebem algumas representações de exemplos de humildade esculpidas no mármore da encosta. A primeira era a figura da anunciação, isto é, o momento em que o anjo Gabriel anuncia à Maria que deverá gerar o filho de Deus. As palavras daquela que seria a mãe de Jesus é uma das maiores demonstrações de humildade: “*Ecce ancilla Dei*” (“*Eis a serva do Senhor*”) (ALIGHIERI, 1998, p. 68). Outra figura esculpida é a do rei Davi dançando nu diante da arca de Deus. Por fim, a terceira representação conta a fábula pagã do imperador romano Trajano interrompendo suas ocupações de guerra para ajudar a uma desesperada viúva.

Na descrição de Dante, os condenados de orgulho devem carregar enormes pedras. Provavelmente, essas cargas serviriam para curvar aqueles que durante a vida não se dobraram diante de ninguém por causa do orgulho. Dessa forma, pode-se afirmar que o peso das pedras é o peso do próprio pecado, que leva o pecador a uma condenação e, conseqüentemente, a uma mudança de atitude. Dante termina o canto com o objetivo de moralizar os orgulhosos, aconselhando:

Ó orgulhosos cristãos, pobres que meneia  
que em vosso engano de mente enfermiza  
em diversos caminhos confiais;

vede que o verme somos, que a premissa



deve cumprir da amena borboleta,  
que sem defesas voa pra Justiça.

Que de tão alto ânimo vosso inquieta,  
quando sois como inseto inda em defeito,  
ou verme que a outra forma não completa?

Como, pra sustentar cornija, o efeito  
de mísula se faz co' uma figura  
humana, que aos joelhos dobra o peito;

o que faz, do irreal, real agrura  
surgir em quem a vê; nessa feição  
os vi quando lhes pus maior procura.

Vária, em verdade, era a sua contração;  
conforme a vária carga em seu pescoço;  
mas, mesmo o de melhor disposição;

dizer parecia, em prantos: “Mais não posso”.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 71-72)

Depois de uma longa caminhada pelo terraço dos orgulhosos, Dante encontra um anjo que será responsável por levá-los à segunda cornija do Purgatório, a dos invejosos. Antes de chegar, Dante afirma que se sente mais leve, e Virgílio explica que o anjo apagara, com o toque de suas asas, uma letra “P” que estava em sua testa. Mais uma vez, é possível perceber que o pecado do orgulho é considerado um peso.

Nos cantos décimo terceiro e décimo quarto, o poeta terá contato com os invejosos que se encontram na segunda cornija do Purgatório. Dante percebe que eles estão assentados contra a encosta e sustendo-se uns aos outros, como os mendigos cegos que, nos festejos religiosos, esperam a esmola sem pedi-la, contando apenas com o efeito da exibição de sua miséria. Além disso, o poeta percebe que os condenados têm os olhos costurados com arames. Assim, Dante nos mostra que os invejosos são obrigados a viver como cegos, já que os seus olhos, origem da cobiça dos bens e felicidade alheia, foram a causa da condenação. Pelo caminho dos poetas, outros invejosos conhecidos de Dante se manifestam e, retomando o caminho, o poeta e seu guia ouvem passar vozes no ar, como trovões, que citam exemplos de inveja castigada.

Já nos cantos décimo quinto e décimo sexto, o anjo lhes indica a subida para a terceira cornija, a dos iracundos, mais suave que a anterior. Nesse lugar, é possível ver cenas com exemplos de mansidão, a virtude oposta ao pecado da iracúndia. Na primeira cena, Maria reencontra o menino Jesus, mas não o repreende. Em seguida, Pisístrato rejeita a ira de sua mulher contra o homem que lhes abraçara a filha. Por fim, a cena bíblica de Estevão sendo apedrejado e pedindo a Deus por aqueles que o agrediam. Dante ainda encontra Marco, um lombardo, que afirma ter evitado o mal, mas os costumes já estavam corrompidos. O

condenado culpa a própria Igreja que descuida do seu poder religioso para conquistar o poder político. Mais uma vez, Dante se mostra um moralizador da igreja e culpa a instituição religiosa de descuidar dos fiéis que se perdem, quando o seu dever deveria ser o de levá-los a Deus.

Nos cantos décimo sétimo e décimo oitavo, os poetas chegam ao quarto círculo, que é o dos preguiçosos. Lá estão aqueles que fraquejaram na demonstração de seus sentimentos e não ajudaram o próximo devido à preguiça. Por fim, Dante observa alguns preguiçosos que gritam exemplos de solicitude.

Do canto décimo nono ao vigésimo primeiro, os poetas passam pelo círculo dos avaros e pródigos. Eles encontram o anjo que lhes indica a subida para a quinta cornija, onde os condenados estão deitados de bruços com pés e mãos atados. O castigo parece ter relação com o amor exagerado pelo dinheiro que os impedia de caminhar em direção ao Paraíso e de realizarem a obra de Deus. Agora são obrigados a continuarem imóveis, distante de todos os bens materiais e no aguardo da salvação. Entre eles, Dante reconhece o papa Adriano V, que foi avaro antes de ser papa. Depois os poetas se encontram com o poeta Estácio, grande admirador de Virgílio. Ao reconhecer o poeta latino, Estácio se joga aos seus pés, mas Virgílio lhe lembra que ambos já não são mais que sombras.

No canto vigésimo segundo, os três poetas – Dante, Virgílio e Estácio – iniciam a subida para a sexta cornija, a dos gulosos. No final do caminho, encontram uma árvore de extrema beleza carregada de frutos, de onde vozes, que citam exemplo de temperança, surgem. No canto vigésimo terceiro, chega um grupo de penitentes de extrema magreza. O poeta reconhece Forese Donati, um amigo de Florença que está entre os gulosos. Donati explica que, apesar de ter morrido há apenas cinco anos, já está no Purgatório por causa das contínuas orações de sua viúva Nella. Por fim, no canto vigésimo quarto, o amigo florentino apresenta outros penitentes ao poeta, e outro anjo aparece para lhes indicar o caminho para o sétimo e último giro, o dos luxuriosos.

A sétima cornija, descrita nos cantos vigésimo quinto e vigésimo sexto, está toda tomada pelo fogo, e os penitentes cantam exemplos de castidade. Nesse lugar, Dante percebe que os luxuriosos e alguns sodomitas se beijam. O fogo representa a purificação necessária para as almas que ali estão. Ao entardecer, no canto vigésimo sétimo, os três poetas encontram um anjo que os convida a atravessar o fogo, a fim de subir ao Paraíso Terrestre. Dante tem medo de entrar no fogo, mas, ao saber que do outro lado encontrará Beatriz, consente em passar. Mas, dessa vez, Dante terá que se separar de seu guia, já que Virgílio, por ser pagão, não pode entrar no Paraíso Terrestre.

Do canto vigésimo oitavo ao trigésimo terceiro, Dante percorre sozinho a floresta do Paraíso Terrestre. Sobre esse lugar, Auerbach explica que:

No cume da montanha do Purgatório, no nobilíssimo *loco totius terrae* (o mais nobre lugar da terra), fica o Paraíso Terrestre, onde Adão e Eva foram criados e viveram até a Queda. Dante o liga ao Purgatório com base em uma tradição que, como a concepção do próprio Purgatório, é de origem oriental e foi largamente difundida na Idade Média. O próprio Tomás de Aquino diz que o Jardim do Éden não era u'a morada dos mortos mais um lugar de passagem. Como cenário de delícias terrenas só poderia estar situado no topo, num patamar da purificação completada; parte ainda da terra, mas já livre das condições naturais pertencentes à terra, e diretamente sujeito aos eflúvios do céu. (AUERBACH, 1997, p. 143-144)

O encontro com Beatriz, que ocorre no canto trigésimo, deixa Dante transtornado. Aquela que deve guiá-lo pelo Paraíso o recrimina, recordando que ele cometeu algumas falhas depois de sua morte, e afirma que o poeta deve se arrepender antes de cruzar o rio Letes que o levará ao Paraíso. No último canto, Beatriz lamenta as tristes condições da Igreja, mas logo lhe prevê a ressurreição e pede a Dante que a consulte sobre as dúvidas acerca das doutrinas divinas. Finalmente, Dante banha-se e bebe dessa água muito doce, segundo as orientações de Beatriz, e torna-se purificado para subir ao Paraíso.

### 2.3 *Paraíso*

O *Paraíso* pode ter sido composto de 1313-1314 a 1321. Nesse livro, sempre guiado e instruído por Beatriz, desde o seu encontro ainda nos últimos Cantos do *Purgatório*, Dante vai encontrando as almas dos vários personagens que ocupam os subsequentes céus do *Paraíso*. No início de sua nova jornada, Dante e Beatriz são transportados para o alto. Sua nova guia explica que todos os corpos tendem a se ligar a sua origem e, a exemplo do fogo, também os seres dotados de intelecto e amor tendem a se reunir com Deus. Alguns, porém, por serem dotados do livre arbítrio, podem se desviar desse caminho e voltar para o mundo.

No canto segundo, Dante inicia a viagem passando pelo primeiro céu, chamado de céu da lua, sem dificuldades, mas, antes da viagem, o poeta admoesta as pessoas despreparadas (com suas pequenas barcas) para que não tentem acompanhá-lo:

Ó vós que em pequenina barca estais,  
E o lenho meu que canta e vai, ansiados  
De podê-lo escutar, acompanhais,  
Voltai aos vossos portos costumados,  
Não vos meteis no mar em que, presumo,

Perdendo-me estaríeis extraviados.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 19)

Na viagem pelo primeiro céu, narrada no canto terceiro, o poeta encontra Piccarda, irmã de Forese Donati (amigo de Dante que se encontra no Purgatório, canto vigésimo terceiro), e lhe pergunta se ela não se lamenta de estar nessa posição que é, no Paraíso, a mais baixa. Piccarda responde que tal sentimento seria impossível no Paraíso, pois todos que ali estão querem apenas fazer a vontade de Deus. Ela fala um pouco sobre a sua vida no convento e como ela foi obrigada pelo irmão a abandonar a vocação para se casar com um nobre. Dante conhece também a Imperatriz Constança que também abandonou o convento e casou-se com Henrique VI.

No canto quinto, Beatriz e Dante sobem para o céu seguinte, o de Mercúrio. Nesse lugar, estão os ambiciosos, e lá o poeta encontra o imperador Justiniano que, no canto sexto, fará um relato sobre o seu tempo. O grande líder romano fala de suas vitórias e sucessos, explicando que somente os ambiciosos se encontram no segundo céu, e que ele está nessa posição porque lutou em nome do bem, mas sempre com a ambição de alcançar a fama e a glória. Como Mercúrio é o deus do lucro, pode-se entender porque no céu de Mercúrio estão aqueles que buscaram lucrar com o bem que em vida fizeram.

Dante apresenta, no canto sétimo, uma dúvida sobre a razão que levou Deus a escolher esse modo de redimir a humanidade. Beatriz explica que restavam a Deus dois modos para salvar a humanidade: ou a misericórdia ou a justiça; e Ele usou os dois, pois fez o seu próprio filho assumir a forma humana e sofrer o castigo na Cruz. Dessa forma, por misericórdia ao homem, Deus justificou os pecados pelo sangue de Jesus. No canto oitavo, Dante e Beatriz sobem para o seguinte céu, o de Vênus.

No terceiro céu, Dante encontra os espíritos amantes, onde está o espírito de Cunizza da Romano, terceira filha de Ezzelino III, senhor feudal que semeou o terror na região de Vêneto. Cunizza revela ter sido indulgente em sua vida amorosa, sem arrependimento, o que a destinou ao céu de Vênus. Ela foi amante do poeta da corte Sordello e teve um romance com o cavaleiro Enrico da Bovio. Nesse céu, Dante encontra ainda outros personagens amantes, inclusive, no canto nono, o poeta observa a meretriz de Jericó Raab, o espírito que mais brilha no terceiro céu. Como Vênus é a deusa do amor, pode-se entender porque no céu de Vênus estão os espíritos amantes.

No canto décimo, Dante e Beatriz sobem ao quarto céu, o do Sol, onde estão os espíritos de sabedoria. São recebidos por doze espíritos que dançam em volta dos dois. Um dos espíritos é São Tomás de Aquino, que lhes apresenta os seus companheiros. São eles

Alberto de Magno, de Colônia, que foi o seu primeiro Mestre; o monge italiano Francisco Graciano; Pedro Lombardo; o rei Salomão; Dionísio, o Aeropagita; Paulo Osório; Boécio, o autor de *Consolatione Philosophiae*; Santo Isidoro; Beda; Ricardo de San Vittore e Sigier de Brabant. Depois das apresentações, Tomás de Aquino fala sobre a vida de São Francisco de Assis. Segundo Erich Auerbach, esse canto é uma das passagens mais conhecidas e admiradas por leitores de todos os tempos. O motivo dessa admiração se deve ao tema que é São Francisco de Assis. O teórico alemão lembra ainda que “os versos desse canto têm uma beleza excepcional. Ainda assim, a admiração por este canto não é assim tão simples de explicar.” (AUERBACH, 1997, p.65) Para melhor compreensão, Auerbach explica a importância de São Francisco de Assis, afirmando que o religioso:

(...) foi uma das figuras mais marcantes da Idade Média. Todo o século XIII, que compreende a juventude de Dante, foi impregnado por sua personalidade. Nenhum outro estilo de vida, voz ou comportamento dessa época repercutiu sobre nós com tanta clareza. Sua personalidade sobressai em virtude de seus muitos contrastes. Sua piedade, ao mesmo tempo solitária e popular, seu caráter, ao mesmo tempo doce e austero, e seu comportamento, ao mesmo tempo humilde e áspero, tornaram-se inesquecíveis. Lenda, poesia e pintura apossaram-se dele e, muito tempo após sua morte, todo frade mendicante na rua parecia carregar dentro de si algo de seu mestre e multiplicar a sua presença. Sua personalidade contribuiu sem dúvida alguma para despertar e aprofundar o sentimento da originalidade e singularidade do indivíduo, sentimento esse cujo grande monumento é exatamente a *Comédia* de Dante. (AUERBACH, 1997, p. 65)

Além de contar a vida de São Francisco de Assis, Tomás de Aquino acrescenta um lamento sobre o declínio de sua própria ordem, a dos dominicanos. No canto décimo segundo, o franciscano Boaventura conta a vida de São Domingos de Gusmão, fundador da ordem dos pregadores ou ordem dos dominicanos, e conclui com uma censura aos franciscanos. No canto décimo terceiro, há uma explicação do santo sobre o rei Salomão.

Nos dois cantos sobre as ordens mendicantes – franciscana e dominicana – aprende-se que ambas foram fundadas com o mesmo propósito, que se completam e que, em ambas as ordens, a vida de seu fundador foi igualmente perfeita, contudo a decadência de seus seguidores foi igualmente detestável. Encontram-se ainda, nestes cantos, trechos polêmicos dirigidos não apenas contra as duas ordens, mas também contra o papado e o clero em geral.

No canto décimo quarto, Dante é transportado para o quinto céu e percebe que Beatriz está mais bela e ridente. Nesse céu, o de Marte, o poeta percebe uma cruz luminosa em cujo centro fulgura a imagem de Cristo. De uma a outra extremidade dos braços e do mais alto ao mais baixo dessa cruz, movimentam-se fogos que rutilam ainda mais ao encontrar-se e ao deixar-se. É possível também ouvir um canto de exaltação que diz repetitivamente “RESSURGE e VENCE” (ALIGHIERI, 1994, p. 105), levando Dante a compreender que

aquela canção era um louvor a Cristo. No canto décimo quinto, cessa o canto e há um silêncio. Do braço direito da Cruz, Cacciaguida, o trisavô de Dante, vem em direção ao poeta e revela que foi um combatente que morreu na segunda Cruzada. Por ter morrido lutando pela Igreja, foi diretamente assumido no Paraíso. Como Marte é o deus da guerra, pode-se entender porque no céu de Marte estão os espíritos dos militantes, isto é, aqueles que lutaram pela fé durante a vida.

Ainda no canto décimo sexto, Cacciaguida lamenta a decadência ocorrida em Florença, que ele atribui à mistura advinda de outros povos vizinhos, da corrupção da Igreja e da queda da cidade à dominação dos guelfos. Nos cantos décimo sétimo e décimo oitavo, o trisavô de Dante continua a falar e profetizar, além de mostrar ao neto, na Cruz luminosa, as almas de vários mártires e combatentes da Fé. Depois disso, Dante e Beatriz sobem ao sexto céu, o de Júpiter, que é o dos justos ou espíritos de sabedoria. Nesse céu, os espíritos desenham no céu a inscrição luminosa do primeiro versículo do Livro da Sabedoria: “DILIGENTE JUSTITIAM VOS QUI IUDICATIS TERRAM” (AMAI A JUSTIÇA VÓS QUE GOVERNAIS A TERRA) (ALIGHIERI, 1994, p. 130)

A letra “M” do final da frase se transforma em uma águia luminosa que explicará a Dante, do canto décimo nono ao vigésimo primeiro, a importância dos espíritos de sabedoria que naquele céu se encontram. Entre os espíritos que ali estão, o poeta observa o rei Davi, o imperador romano Trajano, o rei Ezequias, o imperador Constantino, o rei da Sicília e Apúlia Guilherme II e, por fim, Rifeu, o defensor de Tróia. Como Júpiter é o deus mais sábio e justo, pode-se entender por que no céu de Júpiter estão os espíritos justos ou de sabedoria.

Dante sobe ao sétimo céu, o de Saturno, onde se encontram as almas dos contemplativos. Nesse céu, Dante encontra Pedro Damiano, que foi monge camaldolês em Cátria, e depois no mosteiro de Santa Maria em Ravena e, já bem velho, foi cardeal. Damiano denuncia os seus sucessores, lamentando as mudanças ocorridas entre os líderes religiosos. Dante ouve as suas palavras e observa que alguns lumes giram para descer os degraus de uma escada de ouro que ali estava. A cada giro, os lumes se fazem mais formosos. Em seguida, uma multidão desfere um grito muito forte. Esse brado é diferente de qualquer outro conhecido na Terra e forte demais para que o poeta possa suportar, por isso ele não resiste e perde os sentidos.

Já recuperado, no canto vigésimo segundo, Dante encontra a alma de São Benedito envolvido em um manto de luz. O poeta pede para que o espírito se mostre sem o manto que o envolve. Benedito responde que isso só será possível no Empíreo, onde só é possível chegar pela escada de ouro que ali está. Por essa escada, Dante sobe com Beatriz até o oitavo céu, o

das estrelas fixas, na constelação de Gêmeos, sob o qual ocorre o seu nascimento em Florença. Dante olha para os sete céus que ele atravessou e para o triste aspecto da Terra.

Já no canto vigésimo terceiro, Dante observa que o Céu se ilumina com as luzes dos espíritos que lhe anunciam as fileiras do exército de Cristo. O filho de Deus sobe ao Empíreo, iluminando tudo com a sua própria luz e a Virgem Maria o acompanha em sua elevação para o nono céu, o *primo mobile*, onde Deus se encontra. Dante também sobe, e, no canto vigésimo quarto, Beatriz dirige-se às almas que restaram no nono céu após a elevação triunfal de Cristo, pedindo que elas acolham e levem o poeta à Fonte do Saber, da qual elas bebem. São Pedro, a quem Jesus deixou as chaves do céu, vai em direção do poeta e, a pedido de Beatriz, examina o entendimento que Dante tem da Fé. O apóstolo interroga o poeta e, no final do exame, aprova-o.

No canto vigésimo quinto, Dante continua o percurso pelo nono céu e conhece São Tiago e São João. Até o canto trigésimo, Dante conhecerá os mistérios do Empíreo que são apresentados por Beatriz. Nesse lugar, aparece a Dante a visão da Rosa Cândida, cujas pétalas são os brancos destinados aos beatos, um dos quais é Henrique VII, que o poeta vê ocupado só por uma coroa. No canto trigésimo, Dante percebe que os beatos estão reunidos na Rosa e que eram circundados por anjos que voavam e distribuíam Paz e Amor, sempre buscados ininterruptamente em Deus.

No canto trigésimo primeiro, Beatriz e Dante se despedem. O poeta agradece por tudo que ela fez por ele, e ela volta-se de novo para Deus. O canto termina com o convite de São Bernardo a Dante para saudar a glória da Virgem cujo fulgor incendeia o centro da Rosa. No canto trigésimo segundo, Dante observa vários personagens da Bíblia e muitos religiosos de fama, como é o caso de São Francisco de Assis. Estranhamente, o encontro entre Dante e São Francisco não acontece, ainda que o poeta italiano tenha um amplo material para retratá-lo. Auerbach lembra que:

(...) quase todas as personagens da *Comédia* são apresentadas de modo direto. Dante vai encontrá-las no lugar designado a cada uma delas pela justiça de Deus, e aí desenvolve-se um encontro direto através de perguntas e respostas. Com Francisco é diferente. É verdade que Dante só vai encontrá-lo lá pelo fim do poema, no seu assento na rosa branca entre os santos do Novo Testamento; mas não fala com ele e, nas outras passagens em que é mencionado, não aparece em pessoa (idem, p. 65 - 66).

No fim do canto trigésimo segundo, Dante se prepara para uma oração feita por São Bernardo à Virgem que iniciará no último canto. Na oração, ele pede que a Virgem possa fortificar a visão de Dante para que ele possa, na contemplação da Luz Divina, ter a visão da própria imagem de Deus. Assim, o poeta passa a compreender o mundo espiritual, onde ele

encontra nove círculos angélicos, concêntricos, que giram em volta de Deus. E, finalmente, o poeta consegue ver um ponto luminoso que representa a Trindade. São três círculos de cores diversas que ocupam o mesmo espaço. Depois dessa visão, Dante tem a oportunidade de sentir o amor divino que emana diretamente de Deus, “o Amor que move o Sol e as mais estrelas”. (ALIGHIERI, 1994, p.234)



### 3. LEITURA COMPARATIVA DAS *BARCAS* COM A *DIVINA COMÉDIA*

Um dos objetivos de Dante Alighieri, ao escrever a *Divina Comédia*, era o de moralizar a sociedade italiana da época, convencendo-a de seus pecados e buscando, dessa forma, uma mudança de atitude por meio da doutrina cristã. No prefácio da *Divina Comedia*<sup>12</sup>, Carmelo Distante explica essa função moralizadora da obra ao afirmar que não há dúvida de que Dante escreveu a sua obra máxima com o fim de reformar moralmente o mundo que via imerso, para dizer o mínimo, numa situação trágica e pecaminosa. E se pensarmos que a Europa, e a Itália em especial, já desde o século XI se encaminhava para uma vida de dinamismo burguês que deixara para trás a imobilidade da vida feudal, chegando por volta do final do século XIII e início do XIV, na época de Dante, a uma explosão de costumes e de modo de vida e a contrastes de interesses sociais capazes de abalar os alicerces de toda a sociedade, que já não tinha mais referência sólida a que se apegar e na qual se inspirar, é possível explicar porque um gênio moral e poético como o nosso autor deveria sentir a necessidade de compor uma obra visando salvar a humanidade do abismo do pecado em que essa lhe parecia ter caído.

Tempos depois, em outro contexto europeu, Gil Vicente também se mostrou um escritor moralista, usando, assim como o poeta italiano, os ensinamentos do cristianismo para criticar a corrupção e moralizar a sociedade portuguesa de sua época. Sobre as peças vicentinas com objetivos morais, António José Saraiva afirma que:

sob forma mais profundamente alegórica nos dão ensinamento religioso ou moral: tal o caso do *Auto da Alma*, que põe em cena a alma solicitada entre o Diabo e o anjo da Guarda, e salva graças aos méritos da Paixão de Cristo; o do *Auto da Feira*, onde se mercam os virtudes e vícios; os três *Autos das Barcas*, onde estes são castigados e aquelas premiadas (SARAIVA, 1974, p. 201)

Torna-se evidente, dessa forma, que Dante e Gil Vicente tinham o objetivo de moralizar a sociedade por meio de suas obras. Os três *Autos das Barcas* de Gil Vicente, por exemplo, apresentam várias semelhanças com a *Divina Comédia* de Dante. Segundo Stephen Reckert:

---

<sup>12</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. p.11.

Dante formula por duas vezes – uma em latim a outra em toscano – o Projecto que o levou a escrever a *Divina Comédia*. Ao comunicá-lo a Can Grande della Scala, na famosa Epístola (§ 15), explica-o em termos gerais o universais como sendo o de “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”, ao passo que na *Comédia* mesma (Inf. I, 93) aplicara a si próprio, pessoalmente (se bem que na boca de Virgílio), o propósito de ‘escapar deste lugar selvagem’ (“campard’esto loco selvaggio”). É que sendo o autor ao mesmo tempo o protagonista da *Divina Comédia*, o seu propósito pessoal e o Projecto da sua obra são, naturalmente, idênticos. O propósito de Gil Vicente ao escrever as três moralidades das *Barcas* coincide por força com a formulação latina do propósito/Projecto de Dante (RECKERT, 1983, p. 70-71).

Além dos objetivos semelhantes, a *Divina Comédia* e as *Barcas* vicentinas apresentam muitos outros elementos afins. Exemplo disso é a visão do mundo que se assemelha e posicionando-se como uma perspectiva pessoal do Platonismo, isto é, nas obras são apresentados dois mundos - o Mundo Primeiro, da serenidade e do amor divino, que leva à paz interior, ao sossego e à salvação; e o Mundo Segundo, um mundo falso, conflituoso, de desordem e sem firmeza. Essa visão dualista do mundo é proveniente de toda uma doutrinação religiosa, de leituras pessoais e da observação dos homens contemporâneos. Ao analisar essa visão deísta e cristã em Gil Vicente, Maria Leonor García da Cruz explica que:

Deus teria criado dois mundos radicalmente opostos, um edificado ao contrário do outro para que as suas características negativas e o contraste estabelecido levassem a um conhecimento da perfeição do primeiro. Contrastando com um mundo eterno, de “repouso permanente, quieta paz, sossego sem contenda, prazer avondoso, concórdia triunfante” (VI, 252), que constituiria a glória de Deus, construiu um segundo mundo sem repouso, “sem firmeza certa, sem prazer seguro, sem fausto permanente, todo breve, todo fraco, todo falso, temeroso, avorrecido, cansado, imperfeito” (VI, 252), um mundo não de pacíficas concordâncias como o primeiro, mas de eternos conflitos, movimentos litigiosos e onde tudo se torna temporário, dando umas coisas lugar a outras e todas elas possuindo o seu contrário (CRUZ, 1990, p. 13-14).

Convém ressaltar que Dante Alighieri e Gil Vicente viveram na Idade Média, sendo que este viveu no período de transição para a Idade Moderna. No entanto, os dois artistas observaram transformações sociais e mudanças radicais que contrariavam os ensinamentos recebidos da Igreja. Dante, em Florença, observa as mudanças na estrutura social que influenciariam o Renascimento, sendo, por isso conhecido como um dos precursores da Renascença italiana. Tempos depois, em Portugal, Gil Vicente viveria a transição da Idade Média para o Renascimento. Por causa dessas transformações vivenciadas em espaços e épocas diferentes, os dois artistas apresentaram características ligadas tanto ao Medievalismo quanto a um humanismo religioso.

Pode-se destacar ainda o Inferno, Purgatório e Paraíso (Glória) como cenários comuns às obras dos dois autores. No entanto, deve-se destacar que Dante apresenta almas que já foram julgadas e condenadas, isto é, os personagens já se encontram no lugar determinado pela sentença, enquanto Gil Vicente apresenta o julgamento das almas e uma sentença que

será dada durante a cena, isto é, a decisão do Grande Juiz ainda não foi tomada e, de repente, tudo pode mudar, conforme ocorre no final do *Auto da Embarcação da Glória*, em que todos os personagens condenados, conseguem alcançar a salvação por meio da graça divina.

Além disso, é importante ressaltar a presença das barcas que levam os condenados para o além. Primeiramente, na *Divina Comédia*, percebemos a barca de Caronte, o demônio da mitologia grega, que leva as almas para os lugares infernais. Segundo Marco Americo Lucchesi:

O demônio Caronte não aparece em Homero e em Hesíodo. Surge na literatura, pelo que nos consta, no poema “Minníada”, de Pródico. Afora breve alusões de Aristófanes, Luciano e Horácio, encontramos-lo entre os etruscos, sozinho ou acompanhado da deusa Vanth: dispondo de um pesado martelo, mantém afastados os parentes do defunto, desejosos de arrastá-lo de volta à vida. É, portanto, o símbolo-limite entre o aqui e o além: Caronte é passagem, movimento da transitoriedade terrena para o eterno. Implacável demônio, “*Ministro do Orco!*” (LUCCHESI, 1986, p. 79)

No entanto, no sexto livro de Eneida, o barqueiro Caronte é descrito por Virgílio de maneira mais viva, e é provavelmente este barqueiro da obra latina que irá expirar Dante. Segundo Lucchesi:

É no sexto livro da Eneida, contudo que vamos encontrar a bela figura do barqueiro aquerôntico. Velho de aparência e de anos, é como um deus, sempre verde e vigoroso de forças. Guardião assustador e imundo, barba hirta e encanecida, olhos acesos como a brasa. Com um lenho que serve de remo, e o auxílio da vela, move o barco sobre o rio Arqueronte, transportando, de uma margem à outra, os que já morreram. Como lemos no “Auto da Barca do Inferno”, a obrigação irrevogável de as almas embarcarem, pois a morte mesma não é menos determinada: “À barca, à barca, senhores!” (LUCCHESI, 1986, p. 79-80)

Lucchesi ainda continua a comparar a barca de Caronte da *Divina Comédia* com a barca do Inferno do auto vicentino:

A ameaça de Caronte e a frustrada esperança de ver o céu, provocam terror nos que lá se encontram. Diz o fidalgo do *Auto da Barca do Inferno*:

“Ao Inferno todavia!  
Inferno há aí para mim?  
Ó triste! Enquanto vivi  
Não cuidei que o i havia.  
Tive que era fantasia;  
Folgava ser adorado;  
Confiei em meu estado –  
E não vi que me perdia.  
Venha essa prancha! Veremos  
Esta barca de tristura”.

Revê sua vida passada e reconhece a irreversibilidade da situação. O céu está perdido para sempre. Os pecadores, tomados de enorme espanto, são em Dante mais dramáticos: rangem os dentes, blasfemam e amaldiçoam o nascimento, o dia em que nascendo foram condenados à morte (melhor seria não haver nascido) (LUCCHESI, 1986, 83).

A barca de Caronte, porém, não é a única avistada por Dante em sua epopeia. Na Praia Purgatória, o poeta também observa que uma barca, conduzida por um anjo, que estava em pé, traz mais de cem almas colhidas na foz do rio Tibre, na Itália, e que devem ficar no Purgatório, antes de terem acesso ao Paraíso:

À popa estava em pé o piloto santo  
que em si mostrava já o resgate inscrito,  
mais de cem almas tendo sob o seu manto.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 20)

Percebe-se, assim, que Dante apresenta não só a barca do Inferno, mas também uma barca conduzida por um anjo. O mesmo ocorre no *Auto da Praia Purgatória* (1518), em que, segundo a cena escrita por Gil Vicente, “saem os Diabos do batel, e, com uma cantiga muito desacordada, levam o Taful. E os Anjos, cantando, levam o Menino, e fenece esta segunda cena” (VICENTE, 1982, p. 86).

Por fim, deve-se destacar ainda a insatisfação com a hipocrisia e a corrupção do clero, o materialismo, a soberba, a luxúria e outros pecados comuns nas obras dos dois artistas, que escrevem com a finalidade didática de moralizar as sociedades de suas respectivas épocas. Portanto, na análise que se segue, convém comparar tais atitudes moralizadoras na *Divina Comédia* (*Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*) e nos *Autos das Barcas* (*Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* e *Auto da Embarcação da Glória*), buscando entender essa afinidade entre as obras e investigando também as suas diferenças.

### 3.1 O Clero e o afastamento da sua missão espiritual

Na *Divina Comédia* e nos *Autos das Barcas*, percebe-se que alguns personagens religiosos do alto e do baixo clero se afastaram de sua missão espiritual e são julgados ou condenados por seus pecados. O clero é o principal alvo de Dante e Gil Vicente. Segundo Maria Leonor García da Cruz, isso ocorre, porque:

afastando-se de uma reta conduta o seu crime é mais grave, uma vez que, sendo a sua missão velar pela salvação espiritual de toda a sociedade, ao praticarem-no comprometem tal função e, para mais, fornecem um péssimo exemplo de conduta que deveria constituir para um cristão um modelo de fé e de virtudes (CRUZ, 1990, p. 55, 56).

Na *Divina Comédia*, por exemplo, o papa Celestino V, inepto e de frouxo caráter, que abdicou após poucos meses de exercício e foi sucedido por Bonifácio VIII, inimigo de Dante, é, no canto terceiro, colocado no Inferno:

Alguns conheci nessa confusa  
multidão, e eis que aquele apareceu  
que fez por covardia a grã recusa.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 39)

Gil Vicente também não poupa os altos dignitários da Igreja nem o próprio Papa. Sobre isso, Maria Leonor García explica que:

bem revelador dessa sua concepção da missão do Papa é, sem dúvida, o julgamento efetuado no *Auto da Barca da Glória* (1519). Questiona-se aqui o comportamento moral de um mau Papa e não a própria dignidade, bem entendido. Nesta peça, a Morte arrebatara-o de um alto estado e poder que durante a vida o fizeram esquecer que era mortal. O Diabo rebaixa-o mais ainda, afirmando-lhe que o transportará no batel infernal até Lúcifer, onde definitivamente ele perderá mitra e beijará os pés do senhor do Inferno (CRUZ, 1990, p. 56).

Dessa forma, o Papa é acusado pelo Diabo de luxúria, soberba e simonia. Sendo este último o pior pecado, pois, segundo o acusador, foi o que mais o condenou:

Luxúria vos dessagrou,  
a soberba vos fez dano,  
e o que mais vos condenou  
simonia com engano.  
(VICENTE, 1982, p. 142)

Dante também faz duras críticas à simonia no canto décimo nono do *Inferno*. No início do canto diz:

Ó Simão mago, ó míseros sequazes  
que as coisas de Deus, que transcendentais  
esposas deve ser do bem, rapazes  
  
que sois por ouro e prata, profanais;  
que a trompa soe pra vós ora é mister,  
pra vós que no bolsão terceiro estais.  
(ALIGHIERI, 1998, 133)

Simão, a quem Dante faz uma referência, é o mago que exercia magia em Samaria e tentou comprar dos Apóstolos seus poderes de infundir nos fiéis o Espírito Santo, vindo dele o nome “simonia”. Na terceira vala do oitavo círculo, o poeta italiano vê os simoníacos que estão metidos de cabeça para baixo em estreitos buracos redondos, só com a perna para fora e com fogo ardendo sobre as plantas dos pés, que eles sacodem continuamente. Ali, Dante

encontra o papa Nicolau III da família Orsini, culpado de nepotismo; acusa seus predecessores e faz profecias sobre seus sucessores. Por fim, o poeta investe contra todos os papas simoníacos.

Mas não só o alto clero é colocado no Inferno de Dante. O baixo clero também aparece na obra. Um exemplo disso são os “frades gaudentes” bolonheses Catalano e Loderigo. Eles são acusados de hipocrisia e, por isso se encontram na sexta vala do oitavo círculo infernal. Em nota, na *Divina Comédia*, Italo Eugenio Mauro<sup>13</sup> afirma que esses frades eram “monges da Ordem dos “Cavaleiros de Maria Virgem e Gloriosa” e foram apelidados, por seu comportamento mundano e relaxado, de “frades gaudentes”. Italo explica ainda que “Catalano e Loderigo, um guelfo e o outro gibelino, foram eleitos juntamente para prefeitos de Florença, para conservá-la em paz entre as duas facções, mas traíram o intento favorecendo a revolta popular que destruiu a casa dos Uberti no bairro de Gardingo” (MAURO, 1998, p. 162).

A pena desses frades é carregar uma capa, que, segundo o próprio personagem Catalano, é muito pesada, pois é feita de chumbo:

e um disse: “A capa que vês esplender  
é de chumbo tão grosso que a balança,  
com pesos, tão forte faz ranger.

Frades Gaudentes fomos e, em confiança,  
(eu Catalano e este é Loderigo)  
Deu-nos tua terra o cargo que era usança  
(ALIGHIERI, 1998, p. 160)

No *Auto da Barca do Inferno*, a hipocrisia do frade de S. Domingos também é denunciada pelo dramaturgo português. Esse frade surge no cais cantando e dançando com Florença, com quem vivera maritalmente. A cena é uma caricatura da devassidão do clero da época – o frade canta, dança, pratica esgrima, tem uma “namorada”, passa mais tempo na corte do que no convento a rezar. Sobre isso, Maria Leonor afirma que:

Patenteando uma total irresponsabilidade e falta de pudor, sem dúvida com um objetivo caricatural e satírico, dado o exagero manifesto na construção da personagem, surge no *Auto da Barca do Inferno* (1517) um frade de S. Domingos (II, 62) acompanhado de uma moça Florença, simbolizando, como já tivemos ocasião de referir, a sua culpa de ordem moral, que desde logo o condenará às chamas infernais. O frade, dançando e cantando, autoafirma-se cortesão (II, 57) e, perante a observação interrogativa do Diabo acerca do fato de possuir mulher e não ser castigado no convento, responde-lhe que foi “bem açoutado” (II, 58, 6-8) (CRUZ, 1990, p. 66).

<sup>13</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 163

Outros religiosos são acusados ou condenados na *Divina Comédia* e no *Auto da Embarcação da Glória*. No Inferno da *Divina Comédia*, Dante e Virgílio encontram Guido da Montefeltro, um homem de armas que, ao envelhecer, torna-se frade franciscano para salvar a sua alma, mas, de forma fraudulenta, ajuda o Papa Bonifácio VIII a ganhar uma guerra e, por isso é condenado ao Inferno; por fim, encontram na vala dos Cismáticos-Intrigantes, o frade Dolcino, considerado um autor de cisma religioso.

Além das críticas ao papado, o *Auto da Embarcação da Glória* apresenta ainda acusações aos personagens Bispo, Arcebispo e Cardeal. Nessa obra, porém, todos, no final da peça, são salvos pelo sacrifício de Cristo. Assim, Gil Vicente apresenta uma concepção de salvação pela Graça e não pelas obras, já que as más obras dos religiosos os condenavam.

### 3.2 A ambição, a cobiça e a usura

Dante viveu numa época em que a ostentação social começava a ser promovida pelo dinheiro, trazendo uma série de mudanças e problemas sociais. Dessa forma, pode-se afirmar que o poeta foi espectador de drásticas transformações e conflitos devido ao materialismo exacerbado daquele. Sobre isso, Marco Americo Lucchesi afirma que:

Muitos são aqueles que se enriquecem e que se fascinam pelos juro ilimitados; muitos são os pés empoeirados que giram toda Europa, comprando a bom preço a mercadoria em certo lugar, vendendo-a cara em outros sítidos; muitos procuram nas aventuras marítimas tornar realidade os sonhos abundantes de riqueza. Começava a formação de uma nova ordem e os valores de um passado ainda recente iam ruindo paulatinamente (LUCCHESI, 1986, p. 105-106).

Por isso fica fácil entender por que Dante reserva o quarto círculo Infernal para os avaros e pródigos, onde ele pede explicações a Virgílio sobre os condenados que ali estavam:

perguntei: “Mestre meu, qual é o estado dessas gentes, e todos religiosos são esses cercilhados ao meu lado?”.

E ele a mim: “Todos foram tortuosos na mente: em sua terrena vida ignara nos seus gastos não foram judiciosos. (ALIGHIERI, 1990, p. 62)

No *Purgatório* da *Divina Comédia*, também há um local para os que foram avaros ou pródigos. Na quinta cornija, onde os condenados estão deitados de bruços com as mãos

atadas, o poeta percebe que o castigo tem relação com o amor exagerado pelo dinheiro que os impedia de caminhar em direção ao Paraíso e de realizarem a obra de Deus. Agora, são obrigados a continuar imóveis, distante de todos os bens materiais e no aguardo da salvação.

Essa crítica à ambição e materialismo pode ser observada também nos três *Autos das Barcas*. No *Auto da Barca do Inferno*, por exemplo, Gil Vicente apresenta o personagem Sapateiro João Antão, que surge no auto carregado de formas e é ironizado pelo Diabo que o apelida de “sancto sapateiro honrado”. Ao saber que o seu destino era a barca infernal, tenta se defender, dizendo que morreu confessado e comungado. Mas o Diabo o acusa de enganar dois mil clientes e roubar durante trinta anos de profissão. Ao ouvir a acusação, o Sapateiro tenta novamente se defender, argumentando que ouviu missas e deu ofertas. Sobre esse personagem, Maria Leonor afirma que:

Apesar do cumprimento que realizara de cerimônias e ritos religiosos, a sua sinceridade nunca estivera presente. O Diabo o acusa drasticamente de ter calado “dez mil enganos” na confissão, nomeadamente o roubo que sobre o povo exercera ao longo de trinta anos de atividade no seu ofício de sapateiro (II, 55). O peso da carga de formas, simbolizando o peso do seu pecado, impede-o de entrar no batel do Paraíso e condu-lo ao Inferno (CRUZ, 1990, p. 119).

Ainda no *Auto da Barca do Inferno*, Gil Vicente coloca em cena um Onzeneiro que chega com um bolsão onde guardava o dinheiro, contudo esta bolsa estava vazia. Com isso, o autor leva o leitor a refletir sobre os valores materiais que não podem ser levados por aquele que morre. O Onzeneiro ainda se lamenta por não ter conseguido levar todo o dinheiro que pretendia, e, em particular, uma arca que escondera e onde arrecadara 26 milhões de onzena. Sobre a condenação desse personagem, Maria Leonor diz que:

Condenado desde logo à pena infernal e a servir Satanás, conforme lhe afirma o Diabo, toda a vida fora enganado pelo demônio, segundo o Anjo o elucida. As duas figuras são, de resto, unânimes nesse ponto, invocando como autor do engano Satanás. Consciente, finalmente, do erro em que toda a vida laborara, o Onzeneiro define-se como cego (CRUZ, 1990, p. 120).

No *Auto da Praia Purgatória*, a personagem Marta Gil, lavradora regateira, também é ambiciosa e enganadora. Ela é acusada pelo Diabo de enganar a freguesia, mas, conforme ela argumenta, não fizera mais do que tantos outros que de tudo se aproveitam numa época marcada pela cobiça:

Não sabes tu que o respeito  
do mundo he em ganhar?  
E sôbre isso he seu proveito,  
ou a torto ou a direito  
apanhar.



Fui em tempo de cobiça;  
cada tempo sua usança:  
(VICENTE, 1982, p.72)

Além da Regateira, outro personagem ambicioso que aparece no auto é o Taful, um jogador que nem percebe que está morto e se prepara para uma partida de baralho com o Diabo. Antes, porém, o jogador avisa que só joga se for apostado, e o Diabo lembra que quer ele ganhe ou perca, no final, tudo fica em sua mão. O tratamento dado ao Taful, na chegada, chama a atenção:

Ó meu sócio e meu amigo,  
meu bem e meu cabedal!  
Vós, irmão, ireis comigo,  
que não temeste o perigo  
da viagem infernal.  
(VICENTE, 1982, p. 84)

Tal situação lembra o tratamento dado ao Onzeneiro na sua chegada ao batel no *Auto da Barca do Inferno*:

Oh! Que má hora venhais,  
Onzeneiro, meu parente!  
Como tardaste vós tanto?  
(VICENTE, 1982, p. 32)

Considerar tais personagens como parentes próximos é afirmar que ambos se beneficiam com o prejuízo alheio, como faz o próprio Diabo. Era esse tipo de comportamento que ocorria com frequência naquela época, em que o individualismo e o materialismo ganhavam destaque, e o amor ao próximo era esquecido.

Até mesmo o Arcebispo, um clérigo do *Auto da Embarcação da Glória*, é acusado de usufruir das ofertas dos pobres deixando-os desamparados:

Os minguidos,  
pobres e desamparados  
cujos dinheiros lograstes,  
desejosos, esfaimados,  
e os dinheiros cerrados  
em aberto vós deixastes.  
(VICENTE, 1982, p. 137)

Dante, no *Inferno da Divina Comédia*, também lembra que “clérigos foram esses de coroa/ pelada e também papas e cardeais,/ que os que mais são que a avareza acorçoa” (ALIGHIERI, 1990, p.63). Essa postura dos líderes religiosos é contraditória, pois a própria

Igreja que criticava a ambição e ensinava que o amor ao dinheiro afastava o homem de Deus, era a mesma que ambicionava os bens materiais. Sobre essa errônea postura clerical, Marco Americo Lucchesi afirma que:

A Igreja, voz que se levanta contra a ambição, tinha em São Tomás a figura mais sólida que condenava os excessos. O Cristão, vivendo desmesuradamente as suas ambições comerciais, afastava Deus de seu pensamento, como sustentava o Doutor Angélico. A Igreja, contudo, ela mesma, se deixava arrastar por aquela situação: os escândalos de simonia, os negócios desonestos, padres e papas sem a mínima vocação eclesiástica, tudo isso não faltou. Não nos admira que cardeais, prelados e papas se encontrem entre os avarentos (LUCCHESI, 1986, p. 106).

Percebe-se, por tudo isso, que Dante e Gil Vicente já verificavam, em suas respectivas épocas, a ambição humana em detrimento dos valores espirituais. Ambos percebiam a ilusão daqueles que amavam o dinheiro e se esqueciam dos ensinamentos de Cristo, por isso tentavam corrigir a sociedade da época, moralizando e alertando os pródigos, avarentos ou clérigos ambiciosos que estavam cegos pelo vil metal.

### **3.3 A honra e a soberba ou o culto das aparências**

Os orgulhosos também são condenados ao Purgatório por Dante. Esses pecadores encontram-se no primeiro terraço, numa trincheira cavada na rocha, estreita e tortuosa. Aqueles que não conheceram a humildade são, agora, obrigados a carregar enormes pedras, que, provavelmente, serviriam para curvar aqueles que durante a vida não se dobraram diante de ninguém por causa do orgulho. Dante observa e ouve as almas dos orgulhosos cantando o Pai Nosso e é reconhecido por Oderisi da Gubbio, famoso miniaturista, que foi presunçoso, mas admitiu em vida que o seu sucessor Franco Bolonhês era superior a ele.

Depois disso, Dante encontra a alma de Provenzan Salvani, que foi Senhor de Siena e teve sua esperança, no Ante-Purgatório, abreviada, porque teve a humildade de pedir dinheiro em praça pública para salvar um amigo da morte.

Nesse local, Dante ainda olha para o chão, no qual estão agora representados exemplos de soberba punida, Entre eles está o próprio Lúcifer, o pai da soberba:

assim todo aqui eu vi, mas com melhor  
feitura quanto à arte, afigurado  
o chão que corre do monte ao redor.

Vi aquele que mais nobre foi criado  
 que qualquer outro, da celeste altura  
 precipitando como um raio, a um lado.  
 (ALIGHIERI, 1998, p. 80)

Se o Diabo, segundo a Bíblia, foi o primeiro a cometer o pecado da soberba, aqueles que vieram depois se tornaram seus imitadores. Os que buscam a humildade, no entanto, imitam os ensinamentos de Cristo, que dizia “aprendei de mim que sou manso e humilde de coração” (Bíblia, 1969, Mateus, 11, 29).

Além de Satanás, o poeta vê, no chão, outras representações de soberbos do mundo pagão e relatos bíblicos. Entre esses estão Briareu, o gigante que participou da agressão dos Titãs contra o Olimpo; Timbreu (apelido de Apolo), Morte e Palas (Minerva) ainda armados depois da vitória contra os gigantes; Nemrod, primeiro rei da Babilônia, idealizador da Torre de Babel. Níode, orgulhosa de seus 14 filhos e filhas, desafiou Latona, mãe só de Apolo e Biana, os quais em represália flecharam toda a sua progênie; Saul, primeiro rei de Israel, vencido pelos filisteus nos montes de Gelboés, matou-se com sua própria espada, amaldiçoando o local para não receber mais chuva ou orvalho; Aracne, presunçosa tecelã da Lídia, desafiou Minerva, que a transformou em aranha, rasgando o trabalho que ela fizera e que foi causa da sua desgraça; Roboão, sucessor de Salomão no trono de Israel, aumentou os impostos e teve de fugir da população; Almeón, que, como é contado em *Eneida*, matou a mãe Erífile, para vingar a morte do pai Anfiarau; Senaquerib, orgulhoso rei dos assírios, que ousou desafiar o rei da Judeia, Ezequiel, e teve o seu exército destruído por um anjo; Tamíris, rainha dos citas, que cortou a cabeça do rei Ciro e atirou num balde de sangue; e Holoferne, general dos assírios, de que Judite decepou a cabeça.

Alguns personagens soberbos também são acusados nos *Autos das Barcas*. Ao falar da soberba na época de Gil Vicente, Maria Leonor afirma que:

No conflito interior e moral, o Mundo (conjunto dos indivíduos) parece ter pactuado com o Diabo. Se a ambição e o orgulho comprometem seriamente a salvação daqueles que, responsáveis pela doutrinação religiosa e pela salvação espiritual de toda a sociedade, se deveriam conduzir de forma irrepreensível e modelar, de uma forma mais livre e indisciplinadamente se instalam e desenvolvem entre os laicos e, particularmente, entre os privilegiados e todos aqueles que ambicionam pertencer à nobreza ou acrescentar honras e mercês. O despertar das falsas ilusões que os animam em vida é tanto mais cruel quanto mais alto por elas se deixaram transportar (CRUZ, 1990, p. 124).

Essa soberba, facilmente percebida na sociedade da época, é um traço característico do Fidalgo, primeiro personagem do *Auto da Barca do Inferno*. Esse nobre aparece com um pajem que lhe leva um rabo bem comprido (capa) e carrega a sua cadeira. Sobre isso, Maria Leonor explica:

Mas é a cadeira que no *Auto da Barca do Inferno* (1517) um moço transporta, acompanhando o fidalgo seu amo, que melhor simboliza o poder senhorial e, fundamentalmente, os vícios e abusos que à sua sombra se praticam. Ao Diabo, que o considera em feição de embarcar para o Inferno, Dom Anrique argumenta com as orações que em sua intenção encarregara alguém de rezar, mas as acusações que aquele lhe dirige, irônicas e trocistas, invalidam-lhe as pretensões e desmascaram a conduta que seguira e escolhera durante a vida (CRUZ, 1990, p. 125).

Sem se abster da soberba, Dom Anrique sente-se no direito de embarcar na barca do Paraíso. No entanto, o seu acesso ao batel é negado pelo Anjo que lhe diz:

Não vindes vós de maneira  
pera entrar neste navio.  
Essoutro vai mais vazio:  
a cadeira entrará  
e o rabo caberá  
e todo vosso senhorio.  
(VICENTE, 1982, p. 30)

Ao perceber que não havia mais possibilidade de salvação, o Fidalgo se lamenta e reconhece que viveu uma vida de ilusão. Acreditava ser adorado e não percebia que estava perdendo a salvação por causa de sua soberba e tirania:

Ó triste! Enquanto vivi  
não cuidei que o í havia.  
Tive que era fantasia;  
folgava ser adorado;  
confiei em meu estado –  
e não vi que me perdia.  
(VICENTE, 1982, p. 31)

Assim, Gil Vicente procura alertar aqueles que vivem uma vida de ilusão e aparências e se esquecem de que um dia poderão ser julgados e condenados. O mesmo ensinamento aparece na *Divina Comédia*, quando, no quinto círculo, Dante encontra os iracundos na lama e reflete:

Aquele, em vida, foi pessoa orgulhosa;  
nada há de bom em sua memória, e eis  
por que é sua sombra aqui tão furiosa.

Quantos lá em cima julgam-se grã-reis  
e aqui estarão quais porcos no enxurdeiro,  
de si deixando memórias cruéis”.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 68-69)

Além de apresentar o Fidalgo como soberbo, Gil Vicente também apresenta o personagem Imperador no *Auto da Embarcação da Glória*. Este personagem vê diante de si

uma realidade e desfaz toda a ilusão que o cercara durante a vida. Segundo o próprio Diabo, a crueldade do nobre foi uma das causas para a sua condenação:

É verdade:  
vossa sacra Majestade  
entrará neste navio  
de muito boa vontade,  
porque usaste crueldade  
e infinito desvario.  
(VICENTE, 1982, p. 131)

O Imperador lembra, então, da queda de Satanás, que ocorreu por causa da soberba e, por isso diz ao Diabo:

querias fazer a mim  
o que a ti mesmo fizeste!  
(idem, p. 132).

Ironicamente, o Diabo confirma a ideia do Imperador, fazendo uma comparação com a sua queda, isto é, com a sua própria experiência:

Pois eu creio,  
segundo o que vi e vejo,  
que de lindo imperador  
haveis-de tornar-vos feio.  
(idem, p. 132)

A mesma acusação será usada no julgamento do Duque, do Conde e do Papa. Como explica Maria Leonor:

Era esse, de resto, o destino de todos aqueles que, situados em altos estados, viveram adorados pelos seus feitos e figuras, ébrios de arrogância e vaidade, não dando castigo aos tiranos e permitindo-lhes explorarem os mais fracos. Também o Duque, que fora formoso e feito de ouro, e o Conde “prosperado,/ sobre todos mas ufano” (II, 128, 10-11), se vêem fustigados nos seus vícios e na falta de temor com que viveram. O Diabo acusa o Conde de negligente perante Deus e a Virgem, fútil, amante de mulheres e tirano (CRUZ, 1990, p. 124).

Apesar de todo orgulho que tiveram durante a vida, as autoridades desse auto humilham-se ao final da peça. Essa humilhação e súplica pelo perdão através do sacrifício de Jesus, isto é, da Paixão de Cristo, traz a absolvição para todos. Sobre esse desfecho no *Auto da Embarcação da Glória*, Maria Leonor ainda traz uma reflexão:

Esses indivíduos que tão mal haviam desempenhado as altas funções que tinha a seu cargo serão, todavia, salvos no último momento. É tanta a sua humilhação e o seu sofrimento, manifestados na oração que rezam diante do crucifixo pintado na vela da embarcação da Glória, que será Cristo, ele próprio, que virá redimi-los quando os Anjos se preparavam para partir. Salvos porque, apesar de tudo, foram altas personalidades da sociedade e não convém,

com o seu castigo, denegrir ou afetar o próprio cargo, ou salvos, em última instância, porque os seus pecados eram mais abundantes e o seu peso maior, dada a responsabilidade inerente às suas funções na Terra, de tal forma que só o próprio Cristo seria capaz de os redimir? De qualquer forma, ilustra magistralmente o significado e o poder da Paixão de Cristo que lhe reconhece um cristão ortodoxo como Gil Vicente (CRUZ, 1990, p. 125).

### 3.4 A luxúria e a dissolução dos costumes

Os luxuriosos são colocados no segundo círculo do Inferno e no último giro do Purgatório da *Divina Comédia*. No primeiro local, Dante encontra-se com o casal adúltero Paolo e Francesca, morto pelo marido traído e condenado a viver atormentado eternamente. No segundo, os luxuriosos, rodeados do fogo purificador, arrependem-se da luxúria e cantam exemplos de castidade. Ao colocar os luxuriosos nessas situações, Dante revela-se verdadeiro defensor da moral, do casamento, dos costumes cristãos e da castidade, observando o ensinamento bíblico que exige o matrimônio “honroso entre todos e o leito conjugal imaculado.” (Bíblia, 1969, Hebreus, 13, 4) e adverte que “as obras da carne são manifestas, as quais são: adultério, prostituição, impureza, lascívia...” (Bíblia, 1969, Gálatas, 5, 19)

Muitas vezes, Gil Vicente também condena os luxuriosos, imorais e deturpadores dos costumes cristãos. No *Auto da Barca do Inferno*, a alcoviteira Brízida Vaz é julgada e condenada. Ela chega ao porto levando seiscentos virgos postiços, três arcas de feitiços, três armários de mentir, cinco cofres de enleios e alguns furtos alheios. Sobre esses objetos, Maria Leonor afirma que:

Desta enumeração fácil se torna descortinar as diversas atividades e artes que possuía. A sua mercadoria fundamentava-se na mentira e na arte de enganar, donde os “virgos postiços”, “mentir”, “enleios”, “encobrir”; em feitiços, dada a sua atividade de feiticeira; em furtos, fatos e joias que obteria nas suas lides de regateira e de alcoviteira ou mesmo de mulher de má vida, conforme se depreende da alusão à sua “casa movediça”.

Mas a maior carga seria constituída por raparigas que vendia, principal crime pelo qual é posta em julgamento nesta peça. E fora precisamente como alcoviteira que sofrera em vida açoites e passara tormentos que, no seu próprio entender, lhe concediam direito a estatuto de mártir. Na sua defesa não deixa de apontar a cumplicidade de toda a sociedade, de todos aqueles que se serviam dos seus préstimos e, por isso, deveriam ter o mesmo destino que ela (CRUZ, 1990, p. 73-74).

O dramaturgo português, dessa forma, condena não só a alcoviteira, mas também aqueles que faziam uso dos seus serviços. A cena ainda denuncia, com as próprias palavras da acusada, dirigidas ao Anjo, os religiosos que também pagavam pelas meninas de Brízida Vaz:

Eu sou Brizida a preciosa

Que dava as moças os molhos;  
a que criava as meninas  
pera os conegos da Sé.  
(VICENTE, 1982, p. 45)

Por tudo isso, ela alega que o seu trabalho teria sido o de servir a Deus e à sociedade. Diante desse discurso amoral, a Alcoviteira é condenada pelo anjo e recebida pelo Diabo, que a embarca hospitaleiramente.

No *Auto da Praia Purgatória*, Gil Vicente ainda se mostra defensor da castidade antes do casamento. Isso fica claro quando o Pastor é acusado pelo Diabo de ter cedido às tentações, pois andava namorado e perdido por Madalena e, de maneira forçada, tentou manter relações sexuais com ela. Por causa disso, o Anjo proferiu a sentença:

Faze o que te eu direi,  
E depois embarcarás,  
E eu mesmo te passarei.  
Purga ao longo do rio  
Em grã fogo, merecendo.  
(VICENTE, 1982, p. 79)

O fogo citado pelo Anjo na praia Purgatória, onde o Pastor deve purgar, lembra o fogo purificador no giro dos luxuriosos da *Divina Comédia*, onde Dante viu os espíritos dos luxuriosos:

Nas chamas vi os espíritos andando;  
E ora pra eles e ora para a estrada  
eu ai volvendo olhar de quando em quando.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 167)

A luxúria também é citada no *Auto da Embarcação da Glória*, quando o Diabo acusa o Papa:

Luxúria vos dessagrou,  
A soberba vos fez dano,  
E o que mais vos condenou:  
Simonia com engano  
(VICENTE, 1982, 142)

Torna-se evidente, dessa forma, que tanto Dante quanto Gil Vicente verificam as mudanças de comportamento e a dissolução dos costumes de seu tempo. Diante disso, ambos condenam os imorais e luxuriosos ao Inferno ou ao Purgatório, a fim de moralizar a sociedade em que estavam inseridos, conforme afirmam alguns estudiosos sobre o assunto, como Carmelo Distante e António José Saraiva.

### 3.5 Outros pecados

Marco Americo Lucchesi afirma que:

O amor desenfreado pelos bens mundanos aparece como um grave pecado à consciência cristã. Significa antes de mais nada, o aprisionamento da alma num cárcere de danosas ilusões, do momento em que a vida não se restringe tão-somente ao vale de lágrimas: tende, por outro lado, a uma realidade mais sublime, desmaterializada e eterna. Perdendo-se de vista tal perspectiva, aniquila-se, na visão cristã, a nossa verdadeira condição humana, que reside na vida espiritual. Assim, a luxúria, a gula, a avareza, elementos do corpo, tudo é matéria, vaidade, vento que passa (LUCCHESI, 1986, p. 105).

Esse amor desenfreado pelos bens mundanos é criticado e seus praticantes condenados na *Divina Comédia* e nos *Autos das Barcas*. Assim, Dante e Gil Vicente mostram-se defensores das leis e dogmas cristãos. Além dos pecados já citados anteriormente, pode-se perceber ainda outras transgressões que aparecem na comédia dantesca e nos autos vicentinos, entre eles pode-se destacar a gula, a preguiça, a heresia e a magia.

Na *Divina Comédia*, por exemplo, a gula aparece no Inferno e no Purgatório. Primeiramente, no canto sexto do Inferno, os gulosos estão estendidos na lama sob uma chuva suja que traz mau cheiro. Nesse lugar, Dante encontra-se com Ciaccio, um guloso, cuja identidade é incerta, mas que, provavelmente, foi um conterrâneo e contemporâneo de Dante. Depois, no Purgatório, Dante encontrará os gulosos, que sofrem de extrema magreza, no canto vigésimo segundo e um amigo de Florença, que está entre os condenados.

No *Auto da Praia Purgatória*, a Moça pastora é acusada de ser gulosa pelo Diabo:

Era a mor mexeriqueira,  
gulosa, que de improviso  
- se não andavam sobreaviso  
lá ia a cepa e a cepeira.  
(VICENTE, 1982, p. 82)

Por causa da gula e de outros pecados, a Moça recebe a condenação do Anjo:

Vai ao longo desse mar,  
que é praia purgatória;  
e quando Deus ordenar  
nós te viremos passar  
da pena à eterna Glória.  
(VICENTE, idem)



Os preguiçosos também aparecem por duas vezes no Purgatório da *Divina Comédia*. Primeiramente, Dante encontra os penitentes preguiçosos no início da subida do monte do Purgatório. Ali, os culpados devem esperar, para o início do cumprimento de sua pena, um tempo igual ao que viveram na preguiça. Também, na quarta cornija do Purgatório, Dante observa aqueles que fraquejaram na demonstração de seus sentimentos e não ajudaram o próximo devido à preguiça. Por fim, Dante observa alguns preguiçosos que gritam exemplos de solicitude:

“Maria corre apressada pra montanha;  
César, enquanto Marselha ameaça,  
para subjugar Ilerda corre à Espanha”.

“Depressa! Que perder tempo não faça  
o pouco amor”, gritavam os demais,  
“que o vosso zelo reverdeça a Graça.”  
(ALIGHIERI, 1998, p. 56)

No *Auto da Embarcação da Glória*, o Conde também é acusado de preguiça pelo Diabo:

Vós, senhor Conde agoureiro,  
foste pra Deus preguiçoso  
pràs coisas vãs mui ligeiro,  
pràs mulheres prazenteiro,  
para os pobres rigoroso.  
(VICENTE, 1982, p. 125)

O Conde tenta se livrar da condenação apelando para a Virgem Maria, mas o Diabo, mais uma vez, lembra de seu comodismo quanto às coisas espirituais, afirmando que ele nunca se esforçou para agradar a santa:

Nunca uma hora ou um dia  
Vos vi dar passo por ela...  
(VICENTE, idem)

Outro pecado citado pelos dois autores é a heresia. Dante observa os heréticos que sofrem em túmulos ardentes na cidade infernal. Sem saber, porém, quem são aqueles que ali se encontram, o poeta pergunta ao Mestre Virgílio sobre a identidade deles. Virgílio então explica quem são os que sofrem nos túmulos ardentes:

E ele explicou: “Aqui os heresiarcas,  
Com seus sequazes, cada tumba aleita  
E esses são mais que os que em tua mente abarcas.

Tem cada tumba os réus da mesma seita,  
E o vário fogo varia suas torturas”.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 77)

A cena do Tافل, no *Auto da Praia Purgatória*, também traz uma crítica aos heréticos que blasfemam da Divina Trindade, das liturgias da Igreja e dos santos do Cristianismo. O Diabo diz ter saudade de ouvir o jogador blasfemar do mistério da Trindade:

Mas tornemos a jogar,  
porque tenho saudade  
de te ouvir arrenegar  
e descrever e blasfemar  
do mistério da Trindade.  
(VICENTE, 1982, p. 85)

O Diabo ainda acusa o Tافل de renegar a Deus, os rituais cristãos e de desonrar os santos:

Não sei como agora calas,  
renegando a soltas alas  
de Deus e das ladainhas!  
Este dia e as oitavas,  
por paços, salas e cantos,  
oh! Quanta glória me davas  
quando à hóstia blasfemavas  
e desonrava os santos!  
(VICENTE, idem)

Também o Anjo o acusa de renegar a Virgem Maria e o condena ao Inferno, afirmando que ele arderá no fogo ardente com toda a ira de Deus:

E Deus, que culpa te havia,  
taful mal-aventurado,  
sem valia?  
Renegar tão feramente  
da Imperatriz dos Céus!  
Ó planta de má semente,  
arderás no fogo ardente  
com toda a ira de Deus.  
(VICENTE, idem)

O Tافل tenta alcançar a remissão dos seus pecados por meio do sacrifício de Jesus, mas o Anjo afirma que o padecer de Cristo não pode salvar os renegadores. O condenado ainda argumenta, dizendo que o jogo o dominou e que, dessa forma, ele foi forçado a pecar. No entanto, o argumento não é aceito pelo Anjo que também lembra a disposição do acusado em sempre jogar sem nunca renegar a sorte. Isso mostra que, para o Tافل, era fácil renegar

Deus, mas era difícil renegar o jogo. Por trocar Deus e a Igreja pelo vício do jogo e por causa da heresia, o Taul é o único personagem do *Auto da Praia Purgatória* a ser condenado ao Inferno. O auto termina com um alerta para aqueles que agem da mesma forma que o condenado:

Tafuis e renegadores  
 Não têm nenhum salvamento  
 (VICENTE, idem)

Por fim, verifica-se também a condenação da magia ou feitiçaria na *Divina Comédia* e no *Auto da Barca do Inferno*. Na comédia de Dante, encontramos os magos-adivinhos na quarta vala do oitavo círculo infernal. Esses condenados têm a cabeça torcida em relação ao corpo, o que os obriga a caminhar para trás:

e gente eu vi, pelo valão rotundo  
 vir, calados, em lágrimas, no jeito  
 do caminhar das procissões no mundo.

Quando, abaixando a vista, olhei direito,  
 vi que espantosamente era torcido  
 cada um, do queixo ao princípio do peito;

para as costas seu rosto era volvido,  
 e só andar para trás ele podia,  
 pois que de olhar pra frente era impedido.

Talvez por causa de paralisia  
 torceu-se alguém desse modo absoluto,  
 mas nunca eu vi, nem crê-lo poderia.  
 (ALIGHIERI, 1998, p. 139)

A magia também aparece e é criticada nas obras de Gil Vicente. Segundo Maria Leonor Garcia da Cruz:

A superstição, a magia e o sobrenatural estão sempre presentes na obra de Gil Vicente, refletindo em simultâneo a riqueza de imagens, de mitos e de sonhos que dominavam a própria mentalidade do homem do século XVI, como instrumentos de evasão / solução do quotidiano não conhecido (CRUZ, 1990, p. 99-100).

Um exemplo claro é o da alcoviteira Brízida Vaz, que, além dos virgos postiços, trazia arcas de feitiço:

Seiscentos virgos postiços,  
 e três arcas de feitiços  
 que não podem mais levar.  
 (VICENTE, 1982, p. 44)

Por tudo isso, percebe-se claramente que a *Divina Comédia* e os *Autos das Barcas* apresentam uma visão cristã moralista, baseada no projeto bíblico de salvação e nos dogmas da Igreja. Apresentam também o drama da vida humana, que consiste na fraqueza do homem que não sabe resistir à atração que exercem sobre ele os bens terrenos, falsos e caducos. São esses bens, como os seus autores deixam evidente, que afastam o homem pecador de Deus e da salvação espiritual, condenando-os ao Inferno ou ao Purgatório.

### 3.6 Os ideais cruzadísticos

No canto décimo quinto do *Paraíso* da *Divina Comédia*, do braço direito de uma Cruz luminosa, Cacciaguida, o trisavô de Dante, sai e vem em direção ao neto, revelando ter sido um combatente morto na segunda Cruzada. Por ter morrido lutando pela Igreja, foi diretamente assumido no Paraíso. Dessa forma, percebe-se uma postura favorável ao ideal cruzadístico por parte de Dante, e não podia ser diferente, já que, como cristão, o poeta era favorável à política de expansão da Igreja, que prometia a remissão de pecados para quem ajudasse os cristãos na luta contra os chamados “infiéis”.

Cacciaguida ainda mostra, na Cruz luminosa, algumas almas de mártires e combatentes da Fé, que surgem ao seu apelo:

Da cruz, num lance rápido e imediato,  
Josué, ao ser nomeado, apareceu,  
sem que a voz fosse ouvida antes do fato.

E, ao nome do segundo Macabeu,  
esse chegou, em si mesmo girando:  
foi alegria que assim o moveu.

Assim de Carlos Magno e de Orlando  
o vôo acompanhei como, no aguardo,  
o falcoeiro o seu falcão voando.

Ainda, depois, Guilherme e Renoardo,  
à minha vista, lá da cruz, trazia,  
junto a Goldofredo e Roberto Guiscardo.

Dessas luzes então na companhia,  
mostrou-me, o que primeiro havia falado,  
como cantor do Céu sua primazia.  
(ALIGHIERI, 1998, p. 128-129)

A ideia de salvação para os cruzados também aparece no *Auto da Barca do Inferno*. A recompensa prometida àqueles que colaborassem com a guerra santa, segundo Flávio García,:

é explicitada no *Auto da Barca do Inferno*, onde, dos onze tipos que chegam aos cais para embarcar em um dos batéis que lá estão – o da Glória e o do Inferno –, somente dois embarcam para Glória: o Parvo, protegido por sua débil condição – conforme estavam protegidos os “loucos” durante a Festa dos Loucos na Idade Média, e os bobos da corte –, e os quatro cavaleiros cruzados, destinados à salvação pelo serviço que prestavam à Igreja e a expansão portuguesa. Estes últimos e os demais, não se dirigem aos Arrais dos batéis – o Anjo e o Diabo – como todas as outras personagens até fizeram (GARCÍA, 1994, p.69).

Percebe-se, dessa forma, que Gil Vicente tinha os mesmo ideais cruzadísticos que Dante Alighieri demonstrou na *Divina Comédia*. Porém, essa postura do dramaturgo português pode ser explicada não só pelas suas convicções cristãs, já que ele também tinha interesses em justificar a expansão portuguesa no mundo, apoiando, assim, à Casa Real. É fácil compreender essa postura, já que, como lembra Maria Leonor:

a quase totalidade das peças de Gil Vicente foi representada para a Corte e, parte dela, a pretexto ou por ocasião de acontecimentos intimamente relacionados com a família real. São estas, de um modo geral, repartida ou entrada de princesas, os desponsórios reais. Interessa, em primeiro lugar, salientar que, desde a primeira peça vicentina conhecida, o *Auto da Visitação* (1502), Gil Vicente pretende refletir um estabilidade da ordem social e um apoio incondicional à Casa Real (CRUZ, 1990, p. 253).

Diante disso, pode-se afirmar que Gil Vicente se mostrou, no *Auto da Barca do Inferno*, um defensor das Cruzadas, assim como Dante fizera na *Divina Comédia*. No entanto, fica evidente que, no auto vicentino, os cruzados salvos serviram não só a Deus, mas também à expansão portuguesa.

#### 4. CONCLUSÃO

Ao longo desta pesquisa observamos que alguns aspectos moralizantes estão presentes tanto nos *Autos das Barcas* de Gil Vicente – *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Praia Purgatória* e *Auto da Embarcação da Glória* – quanto no *Inferno*, no *Purgatório* e no *Paraíso* da *Divina Comédia* de Dante, indo ao encontro da possibilidade de estudo pretendida. Percebemos ainda que os autores dessas obras estavam distanciados pelo tempo e espaço, mas, apesar disso, demonstraram muitas afinidades de pensamento, já que ambos criticaram os desvios nas sociedades em que estavam inseridos.

Verificamos ainda que, nos *Autos das Barcas* de Gil Vicente e na *Divina Comédia* de Dante, os autores apresentaram dois Mundos – o Primeiro, da serenidade e do amor divino; e o Segundo, falso, conflituoso, de desordem e sem firmeza. Outro ponto convergente está no uso das barcas como meio de transporte para um local *post montem*, que é uma influência de obras gregas ou latinas, nas quais Caronte, o barqueiro das regiões infernais, aparece com frequência e conduz as almas para o além.

Não podemos afirmar, porém, que Gil Vicente foi leitor de Dante e que por ele também foi influenciado, ainda que isso seja possível, já que, de acordo com Stephen Reckert, Gil Vicente “revela uma relativa assiduidade na leitura e utilização de autores não só latinos mas também gregos, e não só religiosos mas também seculares.” (RECKERT, 1983, 178). Gil Vicente poderia ainda, segundo alguns autores, ser conhecedor da língua italiana, tendo, dessa forma, a possibilidade de fazer a leitura da *Divina Comédia*, pois, como afirma Luciana Barbosa Reis, “outros estudos vão tentar encontrar, ou não, em Gil Vicente o poliglotismo, no que tange ao seu conhecimento do italiano e do francês, línguas também utilizadas em seus autos.” (REIS, 2008, p. 21). No entanto, há aqueles que acreditam que Gil Vicente não leu Dante. Francisco Elias Tejada Spínola, por exemplo, afirma que Gil Vicente “nem sequer praticou os grandes mestres italianos: Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto ou Maquiavel, como também não conhecia o idioma dos *Trionfi* ou do *Deccameron*” (SPÍNOLA, 1945, p. 58).

Se realmente Gil Vicente não teve contato com a obra de Dante, então, somos levados a concluir que as semelhanças entre os *Autos das Barcas* e a *Divina Comédia* são frutos de influências recebidas de outras obras e da educação religiosa que ambos tiveram. De certo, a leitura da Bíblia foi o que mais influenciou, mas, provavelmente, ambos tiveram contato com escritos de doutores da Igreja, como São Tomás de Aquino, citado não só na *Divina Comédia*, como também no *Auto da Alma* de Gil Vicente, em que se lê “Está posta ãa mesa ãa cadeira.

Vem a madre Santa Igreja com seus quatro doutores: santo Tomás, Sam Jerônimo, santo Ambrósio, santo Agostinho; (VICENTE, 1974, p.1). Gil Vicente também cita São Tomás no seu conhecido sermão<sup>14</sup> pregado em Abrantes.

Ainda devemos destacar a possível influência do pensamento de São Francisco de Assis que, de acordo com alguns estudiosos, Dante e Gil Vicente receberam. Erich Auerbach lembra que São Francisco “foi uma das figuras mais marcantes da Idade Média. Todo o século XIII, que compreende a juventude de Dante, foi impregnado por sua personalidade” (AUERBACH, 1997, 134). Já António José Saraiva fala sobre a “evidente inspiração franciscana que transparece na poesia religiosa de Gil Vicente” (SARAIVA, 2000, p. 110).

Apesar de todas as semelhanças, algumas diferenças foram encontradas durante a pesquisa. Uma dessas questões diz respeito ao julgamento dos mortos, pois, enquanto Dante apresenta almas que já foram julgadas, condenadas e já se encontram no lugar determinado pela sentença, Gil Vicente apresenta o julgamento das almas e uma sentença que será dada durante a cena. Outra questão divergente está nos ideais cruzadísticos, pois, enquanto Dante defende as cruzadas em nome da fé cristã, Gil Vicente faz a sua defesa das cruzadas não só em nome de Deus, mas também da expansão portuguesa.

Esperamos que esta pesquisa contribua de alguma forma para os estudos vicentinos e que provoque a reflexão acerca das obras com finalidade didática, pois acreditamos que o texto literário não só nos doa prazer estético, mas também é a fonte mais fascinante de conhecimento, daí a função social da Literatura que, paralelamente a outras disciplinas, nos induz a refletir sobre os problemas existenciais e morais.

Acreditamos, assim, ter alcançado os objetivos propostos, sem esgotar o assunto, já que há vários textos de Gil Vicente e de outros autores ao serviço de projetos moralizadores que podem dialogar com outras literaturas.

---

<sup>14</sup> VICENTE, GIL. *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1983. p. 618

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *A Doutrina Cristã*. São Paulo: Paulus, 2002.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Rideel, 2007.

AUERBACH, Erich. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

\_\_\_\_\_. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BÍBLIA. *A Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CAMÕES, José. *Purgatório*. Lisboa: Quimera (Vicente), 1993.

CRUZ, Maria Leonor García da. *Gil Vicente e a sociedade portuguesa de Quinhentos*. Lisboa: Gradiva, 1990.

FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e Obra de Gil Vicente, Trovador, mestre da Balança*. Porto: Tip. da Empresa Literária e Tipográfica, 1919.

GARCÍA, Flavio. Reflexos da expansão no teatro vicentino. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 59-78, 1994.

LEWIS, R. W. B. *Dante*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

LUCCHESI, Marco Americo. *Breve iniciação ao Inferno de Dante: poesia e teologia*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural, 1986.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. O teatro. In: MASSAUD, Moisés (Dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva: Trovadorismo, Humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992. v. 1, p. 167-190.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RECKERT, Stephen. *Espírito de letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1983.

REIS, Luciana Barbosa. *Os mecanismos de persuasão nos Autos da Alma e da Feira de Gil Vicente*. 2008. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.



SARAIVA, António Saraiva. *História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Europa América 1955. t. 2.

\_\_\_\_\_. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. 3 ed. Lisboa: Europa América, 1970.

\_\_\_\_\_. *História da Literatura Portuguesa*. 12. ed. Lisboa: Europa América, 1974.

\_\_\_\_\_. *História da Cultura em Portugal: Gil Vicente, Reflexo da crise*. Lisboa: Gradiva, 2000. v. 2.

SPÍNOLA, F. E. Tejada. *As Idéias políticas de Gil Vicente*. Lisboa: [s.n.], 1945.

VICENTE, Gil. *Obras Completas*. Prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa, 1974.

\_\_\_\_\_. *Os Autos das Barcas*. Prefaciado e anotado por Luiz Francisco Rebello. 4. ed. Mem Martins: Europa América, 1982.

\_\_\_\_\_. *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1983. v.2.