

RELAÇÕES ENTRE A INQUISIÇÃO PORTUGUESA
E A OBRA DE GIL VICENTE

Ana Carolina de Souza Ferreira (USP)

ana.carol1314@gmail.com

Manoel Mourivaldo Santiago Almeida (USP)

RESUMO

Este trabalho tratará da interferência inquisitorial no estabelecimento e na transmissão da obra do dramaturgo português Gil Vicente (1465-1536). Desta forma, será traçado um panorama sobre a transmissão da obra vicentina, relacionando-a com seus momentos históricos, para então, focar-se na segunda edição da obra completa de Gil Vicente, bastante censurada pela inquisição portuguesa. Para isso, serão demonstradas as formas pelas quais os textos das peças vicentinas foram publicados durante a vida e após a morte do autor, atentando-se para o fato de que durante a vida de Gil Vicente, a inquisição ainda não havia sido instaurada em Portugal. Entretanto, após a implementação do Tribunal do Santo Ofício em 1536 e da aparição de sete autos de Gil Vicente no primeiro *Index português* em 1551, notam-se reflexos diretos destes fatos na publicação e estabelecimento do texto das duas edições da intitulada *Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente*. Ao compararmos essas edições, fica evidente que a segunda, de 1586, foi amplamente modificada em relação à primeira, de 1562, com uma diminuição considerável do número de textos incluídos na publicação e com severas alterações em outros. Tendo como base metodológica a crítica textual, serão mostradas, como exemplo, algumas variantes no texto da peça *Auto da Barca do Inferno*.

Palavras-chave:

Inquisição portuguesa. Gil Vicente. Compilação. *Auto da Barca do Inferno*

1. *Considerações iniciais: a importância da crítica textual para os estudos literários*

Ainda parece serem raras as pessoas que ao comprar um livro ou que ao ler um determinado título pertencente ao cânone literário se preocupam em buscar as informações sobre o estabelecimento do texto em questão. Outro problema deste tipo se dá quando o leitor não distingue uma publicação adaptada de uma com o texto integral, o que é bastante comum no caso da obra de Gil Vicente, por exemplo. Acostumados a simplesmente ter em mãos qualquer exemplar sem questionar as características de sua edição, ainda existem muitos que simplesmente não percebem ter em mãos um texto modernizado ou adaptado para prosa quando, originalmente, este é em versos.

Isto se deve a um hábito bastante problemático de crer-se que todos os livros apresentam em si o texto mais fidedigno possível, ou seja, que todos trazem a última vontade de seu autor ou mesmo de que a modernização ou adaptação do texto trazem o essencial de uma obra. Deixando de lado a discussão pedagógica que tais fatos possam provocar, cabe lembrar que cada texto carrega em si e em torno de si aspectos históricos, estilísticos e linguísticos referentes a um autor, época e escola literária que acabam modificados ou até mesmo apagados ao leitor desavisado.

Está claro que o problema em si não é a existência deste tipo de edição, mas que, comumente, não se alerte aos leitores, seja quais forem suas idades e seus objetivos de leitura, da importância de procurarem em qualquer exemplar se há as informações sobre o tipo de edição, o texto-base utilizado e as normas de estabelecimento do texto. Estas informações, em geral contidas no prefácio do livro, demonstram a legitimidade e o propósito de uma edição, além de deixarem claro ao leitor o que ele está adquirindo.

Como dito, no caso da obra de Gil Vicente são muito comuns os diversos tipos de adaptações e/ou modernizações, porém este tipo de edição elimina uma série de características de seus textos, além de esconder todo processo de transmissão pelo qual passaram. É importante destacar, portanto, que em uma análise aprofundada ou de nível acadêmico é essencial não apenas a busca de um exemplar com uma edição legítima, mas também como se deu a publicação de seus textos, ambos objetivos da disciplina da crítica textual.

O caso de Gil Vicente é particularmente interessante, pois as maneiras como seus textos foram publicados ilustram três momentos diferentes ligados à trajetória do estabelecimento da inquisição em Portugal no século XVI, permitindo assim, uma análise interdisciplinar entre crítica textual, história e literatura.

2. *Gil Vicente e a transmissão de sua obra*

A obra de Gil Vicente é vastamente estudada, seja pelos estudos literários seja pelos estudos de teatro, pois sua importância é inegável. Gil Vicente, já considerado criador do teatro português, demonstrou por meio de suas “comedias, farsas y moralidades²³” sua crítica aos vícios e

²³ Divisão da obra vicentina estabelecida pelo próprio autor no prólogo da peça *Dom Duardos*.

hipocrisias de sua época, fazendo uma sátira dos costumes e do comportamento de certos tipos sociais. Não podemos esquecer o fato de que o “autor das barcas” também navegou por pelo menos meio século da história de seu país, passando pelos reinados de D. João II (1481-1495), D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557) – fatos, obviamente, relevantes para compreensão sócio histórica e cultural de suas peças e de sua linguagem.

Gil Vicente nasceu e morreu provavelmente entre 1465 e 1536, de maneira que sua estreia como dramaturgo foi em 1502, com o *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*. Nesta peça, Gil Vicente já se estabelece como autor, diretor e ator, funções que assumiu ao longo de sua trajetória teatral, ao interpretar um vaqueiro que celebra em um solilóquio o nascimento do filho de D. Manuel I. É também por esta encenação que o autor consegue uma relação de mecenato com a rainha D. Leonor, a viúva de D. João II, a quem destinará seus conhecidos autos de devoção.

Durante a vida, Gil Vicente compôs em torno de cinquenta peças, a maioria em função de acontecimentos da corte e, por isso, encenadas em espaços áulicos, como castelos e capelas reais, por exemplo. Embora fosse funcionário real, isto não significou que estivesse completamente limitado quanto às suas criações e críticas, assumindo assim o papel de “desvelador de realidades escondidas”. (BERNARDES, 2008, p. 25)

Por meio do texto de suas encenações, notamos que Gil Vicente possuía uma série de conhecimentos que vão desde o uso do latim e castelhano até os registros linguísticos de sua época para caracterizar seus personagens:

A própria natureza dramática desse legado contribui para que assim seja, incorporando um leque vastíssimo de registros de linguagem (coloquial e elevado, lírico e narrativo, exaltante e depreciador, idealizante e realista). De facto, percorrendo os autos, é possível individualizar nominalmente mais de três centenas de personagens, agrupáveis em cerca de três dezenas de tipos, correspondendo, cada um, a marcas próprias de discurso, no plano social e mental. (BERNARDES, 2008, p. 19)

Assim, por meio de personagens tipo ou alegóricos, em suas peças Gil Vicente satirizou os comportamentos imorais de indivíduos, mas sem se dirigir às instituições de que faziam parte. Por exemplo, as figuras clericais em seus autos podem dar a impressão do autor ter uma posição reformista em relação à Igreja Católica, já que não foram perdoadas por seus costumes incompatíveis com a conduta cristã. Entretanto, como

aponta Costa (1947, p. 85), este tipo de crítica apenas reforça o caráter católico do autor:

O problema religioso é, em Gil Vicente, mais de caráter histórico e estético do que doutrinário. Quer dizer que não se discute nele a sua ortodoxia católica, mas se interpreta apenas, dentro do clima moral da época e das intenções artísticas de cada auto, a posição crítica do dramaturgo em face dos desregramentos de certo clero.

De qualquer forma, parece ter sido justamente esta incorruptível fé cristã que garantiu a muitos de seus autos, posterior censura inquisitorial, afinal, a Igreja não toleraria uma representação tão negativa de seu clero, por mais que fosse baseada em uma realidade conhecida por todos. Mas para entendermos melhor como este processo de censura se realizou é preciso descrever como se deu a transmissão da obra de Gil Vicente.

Atualmente temos acesso à sua obra por meio da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, da qual existem duas edições, a de 1562 e a de 1586; e por meio de sete folhas volantes (*Barca do Inferno*; *Inês Pereira*; *Maria Parda*; *História de Deos e Ressurreição de Cristo*; *Fé*; e *Festa*), das quais duas foram publicadas durante a vida do autor.

Estas folhas volantes inserem-se na chamada literatura de cordel, uma designação bibliográfica para os folhetos, em geral de material bastante precário, vendidos, pendurados em cordéis, por vendedores ambulantes. Como foi dito, duas das sete encontradas com autos de Gil Vicente foram impressas e publicadas durante sua vida: *O Auto da Barca do Inferno*, de 1517, e *A Farsa de Inês Pereira*, de 1523.



Figura 1:

Frontispício das folhas volantes da *Barca do Inferno* e de *Inês Pereira*, respectivamente

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Embora tenhamos estas folhas volantes, a maior parte da obra vicentina é conhecida pelo livro intitulado *Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente*. Este livro, conforme escrito em seus dois prólogos, foi encomendado pelo Rei D. João III, porém o autor morreu antes de conseguir concluir o pedido de reunir toda sua obra, de maneira que seu filho, Luís Vicente, concluiu tal tarefa.

Dizemos quase todos os textos, pois a *Compilação* foi o primeiro livro com texto de teatro visto pela inquisição, o que implicou a exclusão de três autos em sua primeira edição (1562) e em várias mudanças e exclusões em sua segunda edição (1586). Enquanto durante a sua vida, Gil Vicente não teve que se preocupar com qualquer censura sobre seus textos, no mesmo ano de sua última peça, 1536, o rei consegue estabelecer o Santo Ofício em Portugal, sendo o ano de 1539 o provável para o início da censura de livros²⁴.

Após a instauração da inquisição em Portugal, sete autos de Gil Vicente aparecem da seguinte maneira no segundo índice censório publicado no país em 1551, segundo Vasconcelos (1949, p. 22):

1. O auto de Dom Duardos que nom tiuer cesura como foy emendado.
2. O auto de Lusitania, com os diabos – sem eles poderse ha emprimir
3. O auto de Pedreanes, por causa das matinas.
4. O auto do Jubileu de Amores.
5. O auto da aderencia do paço.
6. O auto da vida do paço.
7. O auto dos Phisicos

Provavelmente por gozar de privilégios atrelados tanto ao fato da encomenda da obra ter sido feita por parte do rei quanto ao privilégio de impressão ter sido concedido por D. Catarina, a primeira edição da *Compilação* sai sem seguir completamente tais indicações, reiteradas pelo índice de 1561. Assim, apenas os autos do *Jubileu de Amores*, da *Aderencia do Paço* e da *Vida do Paço* foram excluídos da publicação e não foram encontrados quaisquer testemunhos de tais peças até hoje.

Contudo, tal “beneficiamento” não durou, pois com a organização maior do Santo Ofício e, conseqüentemente, da censura de livros, logo

²⁴ É de 1539 que data o primeiro livro (*Insino Christão*) com os dizeres “aprovado pela Santa Inquisição”.

notou-se que a obra de Gil Vicente havia sido publicada sem as devidas alterações. De acordo com Vasconcelos (1949, p. 25):

Em 1581 os Senhores Deputados da Santa Inquisição, tendo à sua frente Frei Bartolomeu Ferreira, primeiro revedor benigno dos *Lustadas*, não renovaram a sentença. De modo algum por serem mais indulgentes! Muito pelo contrário, apenas porque, depois do desaparecimento de D. Sebastião e D. Catarina, se lembraram de que os textos vicentinos, que haviam escapado em 1562 [...] precisavam de revisão severa, cortes e alterações profundas. Nesse sentido determinam expressamente que *se proveja na emenda dos Autos de Gil Vicente que tem necessidades de muita censura e reforma* – determinação que foi realizada com amplitude, como todos sabem, na 2ª edição de 1586.

A segunda edição da *Compilação* sai bastante emendada e com muito mais alterações do que as indicadas nos índices censório, conforme o cotejo realizado por Braamcamp Freire (1944). Para esclarecer como se deram estas variantes se apresentam no texto, trazemos o exemplo do *Auto da Barca do Inferno*, comparando seus três testemunhos, o de 1517, o de 1562 e o de 1586.

3. *A censura na obra de Gil Vicente: o caso do “Auto da Barca do Inferno”*

Como dito, temos três testemunhos do “Auto da barca do inferno”, sendo o da folha volante de 1517 o mais fidedigno, pois segundo as informações contidas em seu colofão²⁵ está atestado que Gil Vicente o viu e o emendou em vida, enquanto que no caso da *Compilação* não sabemos quanto dessa edição foi feita pelo dramaturgo e quanto foi feita pelo seu filho.

Quando comparamos então o testemunho de 1517 com o de 1562, encontramos 406 variantes substantivas, isto é, do plano semântico (variantes de palavra, sintagmáticas e morfológicas), podendo ser classificadas em variantes de adição (95), omissão (74), substituição (227) e alteração de ordem (10), conforme a tipologia proposta por Blecua (1983).

²⁵ No colofão do testemunho de 1517 lê-se: “Autos das barcas q fez Gil vicente per seu maão. Corregido e empremido per seu mandado Pera ho quall e todas suas obras tem priuilegio del Rey nosso senhor. Cõ as penas e do tehor que pera ho cancioneyro geeral portugues se ouue”. Carolina Michaelis chama atenção para o evidente erro de redação, pois afinal nesta folha volante há apenas um auto. (1949, p. 64)

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

| Testemunho de 1517 | Testemunho de 1562 | Classificação da variante |
|--------------------------|------------------------|--------------------------------|
| cuydam que | Cuydam [ca] que | Adição de palavra |
| Cebola | Cebolas | Adição morfológica |
| E sempre a tiue de meu | [] | Omissão sintagmática |
| Poderoso | Precioso | Substituição de palavra |
| Porque nam: como ora sey | He mal que meesquecera | Substituição sintagmática |
| Ca lugar | Lugar ca | Alteração de ordem de palavras |

Tabela 1: Exemplos de variantes entre os testemunhos de 1517 e 1562 do *Auto da Barca do Inferno*

A tabela acima mostra alguns exemplos do cotejo entre os testemunhos em questão. Tal cotejo foi empreendido na pesquisa de iniciação científica intitulada “Estudo das edições e do vocabulário marginal no *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente”²⁶. Dos resultados obtidos neste trabalho gostaríamos de destacar o fato de notarmos uma provável preocupação com a vista da inquisição, mesmo que este auto não apareça em nenhum rol, pois, entre outras cenas dentro do auto, a referente ao personagem do frade foi bastante alterada.

Ao emprendermos a mesma comparação entre os testemunhos de 1562 e o de 1586, encontramos 228 variantes substantivas, classificadas em variantes de omissão (223), substituição (4) e alteração de ordem (1). Podemos notar por esses dados que, a priori, a inquisição simplesmente suprimia as cenas consideradas hereges. No caso do *Auto da Barca do Inferno*, temos, então, o corte das cenas do Frade e do Enforcado por completo.

É preciso lembrar que, como o texto da edição de 1562 foi o de base para a edição de 1586, se quisermos saber quantas variantes o segundo apresenta em relação ao testemunho de 1517 basta somar as variantes encontradas nos dois cotejos. Desta forma, o testemunho de 1586 deste auto apresenta 629 variantes substantivas quanto ao testemunho de 1517.

| Testemunho de 1517 | Testemunho de 1562 | Testemunho de 1586 |
|---|--|--------------------------|
| Diabo: Que é isso padre que vai lá? | Diabo: Que é isso padre que vai lá? | |
| Frade: Deo gracias, som cortessão. | Frade: Deo gracias, sam cortessão. | (exclusão total da cena) |
| Diabo: Sabês também o tordião? | Diabo: Sabeis também o tordião? | |
| Frade: Por que nam? Como ora sei. | Frade: É mal que m'esquecerá. | |
| Diabo: Pois entrai eu tangerei e faremos um serão. | Diabo: Essa dama há d'entrar cá? | |

²⁶ Esta pesquisa de Iniciação Científica se deu entre 2013 e 2014 e foi fomentada pela Fapesp (nº do processo: 2013/04599-4).

Essa dama é ela vossa?

Frade: Por minha la tenho eu
e sempre a tive de meu.

Diabo: Fezestes bem que é fermosa.
E nam vos punham lá grosa
no vosso convento santo?

Frade: E eles fazem outro tanto.

Diabo: Que cousa tam preciosa.

Frade: Nam sei onde embarcarei.

Diabo: Ela é vossa?

Frade: Eu nam sei.

Por minha a trago eu cá.

Diabo: E nam vos punham lá grosa
nesse convento sagrado?

Frade: Assi fui bem açoutado.

Diabo: Que cousa tam preciosa.

Tabela 2: trecho da cena do Frade em cada testemunho²⁷

Enquanto no texto de 1517 do *Auto da Barca do Inferno*, o Frade entra cantando e dançando a baixa, com um broquel e uma espada em uma mão e conduzindo uma moça com a outra, sem se envergonhar nem de chegar com tamanha soberba nem de estar com sua amante, no texto de 1562, o Frade entra apenas com a moça, a qual nega conhecer, e dançando a baixa, com um discurso mais humilde, porém deslocado. No diálogo em destaque, podemos notar que as alterações no texto, além de amenizar a crítica estabelecida em 1517, prejudicam também a cena, tornando-a um pouco incoerente, afinal, por que entraria em cena o Frade com uma mulher, sendo que não a conhece? Se não a conhece, como o personagem sabe seu nome mais adiante?

Estas incoerências também interferem na construção do personagem enquanto tipo, isto é, “seres humanos em parte inteira, mas que incarnam traços colectivos de um grupo” (TEYSSIER, 1982, p. 118). Estas contradições nas atitudes da personagem não permitem a completude da generalidade que ele representa, ou seja, no caso da *Barca do Inferno* em que temos o “Frade em concubinação” (ibidem, p.120), a alteração da fala do personagem, no texto de 1562, na qual ele não reconhece sua amante, prejudica a construção deste personagem como frade arrogante que pensa ter direito ao céu apenas por sua posição social, independente da mulher que o acompanha como amante e de seus outros pecados.

Já na edição de 1586 da *Compilação*, o personagem e cena do Frade são excluídos do *Auto da Barca do Inferno*, interferindo, portanto, na representação como um todo, pois assim deixa de apresentar sua crítica social por completo. Ao alterar o texto de maneira tão significativa, notamos não apenas o que preocupava a inquisição em relação à obra vi-

²⁷Os textos utilizados na tabela foram retirados da edição crítica da obra de Gil Vicente realizada pelo Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com>.

centina e, por consequência, à literatura da época, como também como o texto se desmonta, apresentando vazios e incompletudes.

4. *Considerações finais*

Qualquer estudo sobre uma obra literária deve se pautar na edição mais fidedigna do objeto de estudo em questão. Para isso, é necessário que se busque saber minimamente sobre o processo de transmissão da obra e escolher a edição que traga o texto visto e modificado pelo autor enquanto vivo. Assim, está clara a importância da disciplina da Crítica Textual para todos os estudos que lidem com texto, principalmente se este for literário.

O caso de Gil Vicente acaba por ser mais complicado, pois a edição mais confiável que temos de sua obra é a edição de 1562 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, pois foi iniciada pelo autor, mas finalizada pelo seu filho. Além disso, esta edição foi vista pela inquisição, o que lhe garantiu a exclusão de três autos do dramaturgo, dos quais não foram encontrados quaisquer testemunhos até hoje.

Talvez o maior problema em relação à primeira edição da *Compilação* seja na verdade o fato de que, ao compararmos o texto do *Auto da Barca do Inferno* com o único testemunho certamente visto e emendado por Gil Vicente (a folha volante de 1517), encontramos um alto número de variantes. Infelizmente, ainda não temos como provar se tais mudanças foram feitas pelo autor ou por seu filho, porém a maioria dos filólogos vicentinos confia na legitimidade da *Compilação*.

Apesar de ter sido vista pela inquisição, a primeira edição desse livro não sofreu tantas penalidades quanto à segunda, de 1586. Com o fim dos prováveis privilégios recebidos, como ter sido encomendada pelo rei, o Santo Ofício se lembra de que a *Compilação* não seguiu as indicações dos índices censórios e interfere fortemente nos textos vicentinos.

O exemplo do *Auto da Barca do Inferno* é uma prova disso, já que, apesar deste auto nunca ter aparecido em qualquer rol da inquisição, foi bastante mutilado, apresentando numerosas exclusões de versos, resultantes da omissão de duas cenas de dois personagens: o frade e o enforcado. Estas cenas por terem sido alteradas na edição de 1562 da *Compilação* indicam que o seu editor provavelmente já estava preocupado com a vista da Igreja. Suas omissões completas na segunda edição confirmam o fato da inquisição se incomodar, obviamente, com qualquer re-

apresentação negativa de seu clero, ou, como no caso do personagem Enforcado, com a comparação entre a situação de um criminoso e a de Jesus Cristo.

Enfim, sabemos que o exemplo do *Auto da Barca do Inferno* é apenas um entre os diversos autos alterados na edição de 1586 da *Compilação*, por isso, a pesquisa de mestrado em andamento, intitulada “Estudo sobre as variantes da edição de 1586 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*” apresenta como objetivo estudar, por meio do cotejo entre as edições da *Compilação*, as motivações da censura literária empreendida pela inquisição no século XVI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Gil Vicente*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.

CAMÕES, José (direção científica). *As obras de Gil Vicente*, vol. I a IV. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

FERREIRA, Ana Carolina de Souza. *Estudo sobre as variantes da edição de 1586 da compilação de todas as obras de Gil Vicente*. [Pesquisa de mestrado em andamento na USP].

FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e obras de Gil Vicente*: “Trovador, Mestre da Balança”. Lisboa: Ocidente, 1944.

NOGUEIRA, Carlos. A literatura de cordel portuguesa. *eHumanista*, vol. 21, p. 195-222, 2012. Disponível em:
<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_21/pdfs/mongraphic%20issue/7%20ehumanista21.nogueira.pdf>.

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

TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente: o autor e a obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis. *Notas vicentinas*: preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente, vol. I a V. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1949, p. 9-123 e 509-531.