

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

Teatro em silencio: onde foi parar o *Jubileu de Amores*, de Gil Vicente (c.1465 - c.1536)?

Denise Rocha

Para citar este artigo:

ROCHA, Denise. Teatro em silencio: onde foi parar o
Jubileu de Amores, de Gil Vicente (c.1465 - c.1536)?
Urdimento, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/14145731023820200030>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Teatro em silêncio: onde foi parar o *Jubileu de Amores*, de Gil Vicente (c.1465 - c.1536)?Denise Rocha¹**Resumo**

O texto propõe uma revisitação da inquisição literária e da censura teatral no século XVI em Portugal, em uma época de fausto e cultura, promovida pelos gigantescos lucros do colonialismo, que proporcionou à corte lisboeta a presença de Gil Vicente (c.1465- c.1536): Ourives, dramaturgo, encenador e artista, ele escreveu, desde o ano de 1502 até 1536, cerca de 45 peças teatrais, algumas das quais foram silenciadas pela máquina de censura do Tribunal do Santo Ofício, instalado em 1536. O objetivo do artigo é delinear, principalmente, um momento histórico que selou o destino de uma obra vicentina: Em Bruxelas (Flandres), no dia 21 de dezembro de 1531, foi apresentado um auto de Gil Vicente, *Jubileu de Amores*, por ocasião das comemorações do nascimento de D. Manuel, filho do rei D. João III. Presente estava o cardeal Girolano Aleandro, diplomata enviado pelo Papa para persuadir o imperador Carlos V a intervir contra a heresia alemã, desencadeada por Martin Luther. Em carta enviada para o secretário papal, Aleandro teceu severas críticas à comédia vicentina, a qual recriminava o sistema de indulgências de Roma. A peça foi encenada na corte lusa, mas não foi incluída na *Copilaçam de Todas as obras de Gil Vicente* de 1562 e desapareceu sem deixar vestígios.

Palavras-chave: Teatro. Gil Vicente. *Jubileu de Amores*. Censura. Inquisição.

Theater in silence: what happened to *Jubileu de Amores* by Gil Vicente (c.1465- c.1536)?**Abstract**

The text proposes a new visit the literary inquisition and theatrical censorship in the 16th century in Portugal, a time when pomp and culture, provided by the huge profits of colonialism, which granted Lisbon court the presence of Gil Vicente (c.1465- c.1536): goldsmith, playwright, director and artist, he wrote, from 1502 to 1536, about 45 plays, some of them made silent by the machinery of the Holy Office Court, established in 1536. This paper was carried out to delineate, mainly, a historical moment which put an end to Gil Vicente's work: In Brussels (Flandres), on December 21, 1531, a short play by Gil Vicente, *Jubileu de Amores*, to celebrate the birth of D. Manuel, son of the King D. João III. Among the people in the audience there was Girolano Aleandro, a diplomat sent by the Pope to persuade the Emperor Charles V to intervene against the German heresy, aroused by Martin Luther. In a letter sent to the Pope's secretary, Aleandro wrote a severe criticism against Gil Vicente's comedy, in which there was a recrimination of the system of indulgences granted by Rome. The play was staged in the Portuguese court nor was included into *Copilaçam de Todas as obras de Gil Vicente of 1562* and disappeared without trace.

Keywords: Theater. Gil Vicente. *Jubileu de Amores*. Censorship. Inquisition.

¹ Doutorado em Literatura e Vida social, UNESP. Magister Artium na Ruprecht-Karls- Universität, em Heidelberg, Alemanha. rocha.denise57@gmail.com

Teatro em silêncio: a donde fue el *Jubileo de los Amores*, de Gil Vicente (c. 1465- c. 1536)?

Resumen

El texto propone una revisión de la inquisición literaria y la censura teatral en el siglo XVI en Portugal, en una época de riqueza y cultura, impulsada por los gigantescos logros del colonialismo, que dotó a la corte de Lisboa de la presencia de Gil Vicente (c.1465-c. 1536): Orfebre, dramaturgo, director y artista, escribió, de 1502 a 1536, unas 45 obras, algunas de las cuales fueron silenciadas por la máquina de censura del Tribunal do Santo Ofício, instalado en 1536. El objetivo de la El artículo es esbozar, principalmente, un momento histórico que selló el destino de una obra vicenciana: en Bruselas (Flandes), en el 21 de diciembre de 1531 se presentó un carro Jubileo de Amores de Gil Vicente con motivo de las celebraciones del nacimiento de D. Manuel, hijo del rey D. João III. Estuvo presente el cardenal Girolano Aleandro, un diplomático enviado por el Papa para persuadir al emperador Carlos V de intervenir contra la herejía alemana, desencadenada por Martín Lutero. En una carta enviada al secretario papal, Aleander criticó severamente la comedia vicenciana, que reprochaba el sistema de indulgencias de Roma. La obra se representó en la corte portuguesa, pero no se incluyó en las obras Copilaçam de Todalas de Gil Vicente de 1562 y desapareció sin dejar rastro.

Palabras clave: Teatro. Gil Vicente. *Jubileo de los Amores*. Censura. Inquisición.

Figura 1- Estátua de Gil Vicente, de Francisco de Assis Rodrigues (1842).
Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa



Fonte: <http://www.teiaportuguesa.com/imagens/gilvicente.jpg>
Acesso em: 7 nov. 2019.

Em 1562, com o apoio de D. Catarina, a rainha regente, Paula e Luís Vicente, filhos do consagrado dramaturgo e poeta português Gil, conseguiram a publicação da *Copilaçam de toda las obras de Gil Vicente*. Por causa da intervenção da censura inquisitorial e das conseqüentes publicações de listas de livros proibidos - os *Indexe* de 1551 e 1561- três peças teatrais do autor não foram mencionadas na antologia: o *Auto da Aderência do Paço* e o *Auto da Vida do Paço*, que continham ácidas críticas à vida na corte, e *Jubileu de Amores*, o qual expressava severas diatribes contra o papado.

Jubileu de Amores foi apresentado primeiro em Lisboa e, posteriormente, no dia 21 de dezembro de 1531, no palácio da embaixada portuguesa, em Bruxelas (Flandres), em homenagem ao nascimento de D. Manuel, filho do rei luso, D. João III, e sua consorte D. Catarina. O menino era sobrinho e afilhado do Imperador Carlos V que vivia em Bruxelas. Na obra *Jubileu*, a autora Esperança Cardeira (1993) comenta que tal encenação: “Pode ter sido a primeira representação do teatro português fora de Portugal”. (Cardeira, 1993, p. 3).

Testemunhas da encenação, que suscitou na plateia uma entusiasmada aprovação à temática apresentada e gargalhadas contínuas, deixaram para a posteridade registros sobre o impactante evento cênico: as cartas do núncio papal Girolamo Aleandro (1531) e do embaixador Pedro Mascarenhas (1532) e um poema de André de Resende (1531?).

Depois da excelente recepção da peça *Jubileu de Amores* no exterior, em 1531, um silêncio inquietante envolveu essa obra vicentina, que paira, desde então, como uma espécie de mordaza invisível na fala escrita de Gil Vicente que já dura mais de quatro séculos, sem que haja uma explicação incontestável para o sumiço sem rastros da sátira.

As questões sobre a abrangência da censura literária, em Portugal, durante o século XVI, que se colocam no ano de 2020 são as seguintes: Qual teria sido o motivo de *Jubileu dos Amores* ter sido encenada na corte portuguesa e na flamenga, mas de não ter figurado na *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562), tampouco ter sido encontrado nenhum manuscrito da peça ou exemplar impresso de folha volante em nenhum local até o presente momento?

Inquisição literária em Portugal

O estudo da história da literatura portuguesa no século XVI, durante os reinados de D. Manuel, D. João III e D. Sebastião, época de eclosão e de desenvolvimento do protestantismo alemão, envolve, principalmente, o conhecimento do papel da censura² no controle de ideias e opiniões de docentes e escritores, bem como a escrita, a impressão e a circulação de obras consideradas perigosas e blasfemas.

Os autores contemporâneos Gil Vicente, António Ferreira e Bernardim Ribeiro tiveram obras interditadas e mutiladas pela Inquisição: Uma instituição de controle

² O poder régio português exerceu inicialmente a censura, durante o governo de Afonso V, que emitiu, no dia 18 de agosto de 1451, um alvará de proibição das obras de John Wycliffe e de Jan Hus que foram queimadas. D. Manuel autorizou a repressão contra a divulgação de textos luteranos, ação pela qual recebeu em 18 de agosto de 1451, um agradecimento oficial, enviado pelo Papa Leão X. (Censura, s.d., p. 1).

da religião cristã que disseminou terror na vida social e cultural da Península Ibérica nos séculos XVI a XVIII. Na obra *Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa*, Raul Rego menciona que até mesmo no Colégio de Artes de Coimbra, fundado em 1546, a cargo da Companhia de Jesus, a força destruidora da censura interviu, como no caso dos mestres humanistas Jorge Buchanam, Diogo de Teive e João da Costa, que foram presos e tiveram seus livros confiscados. Os títulos destes figuraram no índice de 1551 (Rego, 1982, p. 31).

A atividade proibitiva e regulamentadora, de expressão verbal e escrita, surgiu intensificada na Europa, principalmente, por causa da expansão das críticas a Roma feitas ao Papa por Martin Luther, monge agostiniano e professor de teologia, a partir da publicação das noventa e cinco (95) teses contra diversos pontos da doutrina da Igreja católica, que foram afixadas na porta da Igreja do castelo de Wittenberg (Alemanha), no dia 31 de outubro de 1517.³

A censura, que foi uma prática corriqueira na Igreja, desde os primórdios do cristianismo até a Idade Média e a Moderna, foi mais severa também no século XVI, devido à invenção da imprensa e à possibilidade de se ter edições mais rápidas de obras. Em *Breve história da censura literária em Portugal*, a autora Graça Almeida Rodrigues explica o imenso poder da máquina construída por Guttenberg da Mogúncia (1436) que ocasionou:

[...] uma verdadeira revolução cultural. Durante a Idade Média, tinha sido fácil vigiar e censurar as produções intelectuais: os manuscritos eram raros e caros; as teorias consideradas perigosas não se podiam propagar nem depressa nem longe. Para além disso, a teologia escolástica reinava e dominava todas as escolas, os únicos centros de vida intelectual. No começo do século XVI tudo muda. Quando os homens cultos do Ocidente descobriram com entusiasmo as maravilhas da arte e do pensamento antigo, no momento mesmo em que o espírito do livre exame penetrava no próprio seio da Igreja e criticava as ideias que o princípio da autoridade tinha até então impostas, uma invenção nova punha ao serviço dos pensadores e dos estudiosos um meio espantoso de propagar as suas ideias. A arte da imprensa pareceu tanto mais perigosa visto que já se estavam a servir dela para subverter os princípios fundamentais sobre os quais assentavam as sociedades civil e religiosa.

³ O Papa Leão X, em 1520, exigiu a retratação de Luther que respondeu queimando a bula papal. O Imperador Carlos V, um ano mais tarde, convocou a Dieta de Worms, na Alemanha, que condenou o monge crítico, o qual recebeu o apoio do Duque da Saxônia, em cujo castelo se hospedou e traduziu a Bíblia para o alemão.

(Rodrigues, 1980, p. 13).

Fortunato de Almeida escreveu, em *História da Igreja em Portugal*, que: “Uma das armas de defesa empregadas na luta contra a heresia foi a censura dos livros e a proibição daqueles que continham doutrinas heréticas ou simplesmente pouco respeitadas para com as verdades da religião” (Almeida, 1967, v. 2. p. 420). No ano de 1521, Leo X, que foi Papa nos anos 1513 a 1521, escreveu para o rei D. Manuel solicitando ajuda para a luta contra a expansão de livros considerados blasfemos (Rodrigues, 1980, p. 14). O monarca luso respondeu a ele que adotaria medidas preventivas para combater o mal que se alastrava vindo da Alemanha.

Em relação ao estreito vínculo político e religioso estabelecido entre Portugal e Roma, Almeida acentua que desde o início da monarquia lusa, no final do século XII, os reis mantiveram uma leal relação de vassalagem com o papado “que por si só formava grossa barreira à introdução das depravações heréticas”. O autor acrescenta que:

Quando era mais aceso o fogo da heresia, nunca os monarcas deixaram de protestar a sua fiel adesão à Santa Sé, e de adoptar providências para que o reino fosse preservado do erro; nem os papas deixaram de contar com a ortodoxia do soberano e dos fiéis de Portugal, manifestando essa confiança em palavras de carinho paternal. (Almeida, v. 2, p. 420 e 356).

A possibilidade rápida de impressão de muitas obras, desde 1436, trouxe imensos problemas para os órgãos de controle. Segundo António José Saraiva em *A Inquisição Portuguesa*: “Tornou-se necessário combater estes pregadores de papel, mudos, mas não menos eloquentes, e que se multiplicavam por milhares” (Saraiva, 1956, p. 86). Quanto mais foi desenvolvida a técnica gráfica, mais se aumentou o número de editoras, de impressão de obras e a de expansão das vendas em Portugal, maior ficou o controle da maquinaria de censura da Inquisição. Por causa disso, livros que anteriormente circulavam, em forma manuscrita, ou em folhas volantes, foram controlados, bem como aqueles que chegavam ao país.

Na obra *História da Literatura Portuguesa*, os autores António José Saraiva e Oscar Lopes destacam o inusitado papel do censor no processo de censura, pois

ele trabalhava, de certa forma com o autor (coautor), ao escolher partes da obra que seriam excluídas ou modificadas:

O relator do Santo Ofício examinava o livro em manuscrito e obrigava o autor a alterá-lo, amputá-lo ou acrescentá-lo antes de lhe conceder a fórmula “nada contém contra a nossa Santa Fé e bons costumes”. Deste modo, para os livros da segunda metade do século XVI até a reforma pombalina da Censura não podemos afirmar que conhecemos o texto genuíno mas somente um texto em que colaborou o censor. (Saraiva; Lopes, s.d., p. 170).

Em Portugal, no século XVI, nas monarquias de D. Manuel (anos 1495-1521), D. João III (1521-1557) e D. Sebastião (1557-1578), a censura teve duas perspectivas: a preventiva e a repressiva. No primeiro caso, os inquisidores atuavam em três áreas administrativas: No Conselho Geral do Santo Ofício (a censura papal), no Ordinário da Diocese (a censura episcopal) e no Desembargo do Paço (a censura real). O escritor, cuja obra conseguia passar pelos regulamentos burocráticos impostos por todas as instâncias citadas, teria que gozar ainda de proteção e reconhecimento de pessoas da corte real para conseguir a impressão de seu texto. No caso da censura repressiva, a mesma era exercida em controles efetuados dentro de embarcações que chegavam, em alfândegas e em portos, bem como em livrarias públicas e particulares (Rodrigues, 1980, p. 15).

Em *Índices de livros proibidos no século XVI em Portugal*: à procura da ‘Literatura’, a autora Maria Inês Nemésio explicou que a interdição ficou mais rigorosa, depois que D. João III, por meio da bula de 23 de maio de 1536, estabeleceu o Tribunal do Santo Ofício ⁴ que deu início a um período de disciplina moral e religiosa, o qual se refletiu na vida social, intelectual e literária de Portugal. O rei nomeou em 22 de junho de 1539, o Cardeal Infante D. Henrique para Inquisidor-Geral, cargo no qual ele permaneceu cerca de 40 anos (1579), estruturou e desenvolveu a inquisição. (Nemésio, s.d., *on-line*). Em 1540, o Cardeal confiou a censura disciplinar dos livros a três dominicanos para verificar o tipo de obras vendidas em espaços públicos e particulares, além de proibir a impressão de

⁴ No dia 23 de dezembro de 1534 foi elaborado um projeto de alvará no reinado de D. João III para instauração da Inquisição (Rego, 1982, p. 14).

qualquer uma sem exame prévio.

Em um movimento denominado de Contra-Reforma, o Papa instaurou em 1544, o Concílio de Trento que iniciou a reforma da igreja católica, procurando restaurar a disciplina clerical, bem como a supremacia da autoridade papal. Os participantes se reuniram com grandes intervalos de tempo até o ano de 1563 e tomaram as seguintes medidas: proibição de vendas de relíquias e indulgências; formação obrigatória de padres em seminários e confirmação do celibato clerical; manutenção do direito canônico e a edição oficial da Bíblia e do catecismo. No concílio tridentino foi decidido o fortalecimento do Tribunal do Santo Ofício para o combate do protestantismo, além da delação de suspeitos por heresia. Antigo Inquisidor-mor, o papa Paulo V investiu contra obras científicas que contrariassem os dogmas e princípios cristãos. Foi criada a Congregação do Índex que elaborava um rol de livros de livros proibidos. Alguns deles foram queimados em praças públicas, bem como os condenados por heresia.

Em Portugal, no século XVI, os textos interditos de impressão, comercialização e leitura foram citados em vários *Indexe Librorum Prohibitorum - Listas dos livros proibidos-*, alguns vindos de Roma (1559, 1564 e 1597), e outros, imprimidos no país (1551, 1561 e 1581). Os livros que foram autorizados para impressão e para circulação tinham uma espécie de selo oficial – *imprimatur* - [*seja publicado*].

As ações censórias portuguesas estabelecidas em catálogos (indexe) acompanharam as indicações do papado em várias etapas: os primeiros róis (catálogos) de livros proibidos em Portugal (1547 e 1551); o primeiro índice romano com três classes de livros proibidos (1559); o terceiro índice português (1561); o quarto rol português (1581), o catálogo tridentino romano (1564) e o novo índice romano (1597). No ano de 1642 apareceu o quinto rol português, o índice Expurgatório (1642) (Rodrigues, 1980, p. 103). Nos índices de 1551, 1561, 1581 e 1624 foram citados o nome de Gil Vicente e os de suas obras censuradas, principalmente, por causa de críticas ao clero licencioso, ao sistema de simonia e de indulgência, bem como glosas de textos religiosos, entre outros aspectos.

O mecanismo de proibições da Inquisição portuguesa foi baseado, inicialmente, em lista de obras proibidas em Roma e na Espanha. No ano de 1539 foram publicados livros, em Portugal, com a indicação “aprovados pela Sagrada Inquisição”. Carlos V obtivera nesse mesmo ano uma bula pontifícia para aplicar no seu império e, por isso, os teólogos de Lovaina (Flandres) organizaram um índice de obras a serem censuradas, o qual foi publicado no ano de 1546 e imediatamente reproduzido na Espanha (Saraiva, 1950-1952, p. 111). Tal catálogo inspirou o cardeal D. Henrique, o Inquisidor Geral, a legalizar sua impressão um ano mais tarde. Como se tratava de um rol vindo de outro país e, que foi impresso na íntegra em Portugal, o mesmo não tinha nenhuma obra em língua portuguesa (Índex de 1547).

No dia 3 de julho 1551 foi impresso o primeiro índice nacional - o rol dos livros defesos- com obras proibidas em língua portuguesa, entre as quais figuravam peças teatrais de Gil Vicente. Dois novos aspectos surgiram: a interdição de livros em linguagem vulgar, como traduções da Bíblia, das Epístolas e dos Evangelhos e rigor com livros de sermões, de teatro e de ficção.

No ano de 1557, o Papa Paulo IV ordenou a criação do Índice romano com explícitas punições: pena de excomunhão automática - *latae sententiae* - e de “perpétua infâmia” para aqueles que possuíssem os livros elencados no rol. O Cardeal D. Henrique ordenou um novo índice (1561) que continha um preâmbulo de sua autoria com informações sobre a necessidade de uma “censura preventiva”, bem como a informação sobre a criação do cargo dos “visitadores das naus”: Os censores que inspecionavam obras estrangeiras trazidas em navios. Nesse rol de 1561 foram citadas obras vicentinas, bem como outras que contemplavam assuntos religiosos ou vinculados à Bíblia ou que utilizam palavras sagradas em contextos profanos.

As medidas repressoras portuguesas impressionaram o papa Paulo V que convocou, para secretariar a comissão do Concílio de Trento,⁵ responsável pela

⁵ Instaurado em 1544, o Concílio de Trento iniciou a reforma da igreja católica, procurando restaurar a disciplina clerical, bem como a supremacia da autoridade papal. Os participantes se reuniram com grandes intervalos de tempo até o ano de 1563 e tomaram as seguintes medidas: proibição de vendas de relíquias e indulgências; formação obrigatória de padres em seminários e confirmação do celibato clerical; manutenção do direito canônico e edição oficial da Bíblia e do catecismo.

revisão do índice de 1557, um português, frei Francisco Foreiro, o qual foi o principal autor das dez regras do catálogo saído do Concílio que influenciou os posteriores índices.

No reinado de D. Sebastião (1557-1578) foi promulgada uma lei (18 de junho de 1571) sobre penas civis para quem tivesse obras proibidas: perda da quarta parte dos bens do infrator, pena de exílio no Brasil ou na África e até mesmo pena de morte. O rei ordenou, no dia 4 de dezembro de 1576, a censura obrigatória a ser realizada no Desembargo do Paço (a censura real), mesmo depois da aprovação pelo Conselho Geral do Santo Ofício (a censura papal) e pelo Ordinário da Diocese (a censura episcopal). A ordenação de queima pública de obras proibidas em autos-de-fé foi ordenada pelo Inquisidor-geral, D. Jorge de Almeida, sucessor do Cardeal D. Henrique (Censura, s.d., *on-line*).

No ano de 1581 foi publicado um novo índice que continha a tradução das dez regras do rol tridentino, aplicadas totalmente em Portugal. Nesse mesmo ano apareceu um catálogo dos livros proibidos, estendidos a obras em latim e em língua vulgar, proibidas de circular. O índice continha instruções para o “negócio e reformação dos livros”, bem como uma exortação para abstenção de obras que continham “amores profanos” e “desonestidades” (Nemésio, s.d., *on-line*). No ano de 1642 apareceu o quinto rol português, denominado de índice Expurgatório. Nesses dois índices foram elencadas obras vicentinas.

Em *A Inquisição Portuguesa*, António José Saraiva cita obras que circulavam livremente em países vizinhos, mas que foram proibidas em Portugal como a *Utopia*, de Thomas Morus, que em Roma foi elogiada, e *Astrologia*, de Johannes Kepler. Na Espanha, *Celestine* e *Don Quijote*, de Cervantes, foram autorizadas, mas não em Portugal. (Saraiva, 1956, p. 95).

Em *Notas Vicentinas V*, Carolina Michaelis Vasconcellos relatou sobre a existência de alguns exemplares de obras portuguesas que foram encontradas na Biblioteca Nacional de Madri, como a edição príncipe do *Auto da Barca do Inferno*, pois ali chegaram antes das proibições (Vasconcellos, 1949, p. 589 e 590). Posteriormente, as pessoas, que possuíam exemplares dos livros interditos,

tinham que entregá-los para o inquisidor. Aquelas, que sabiam da existência de obras desaprovadas pelos indíces, tinham de denunciar, se não o fizessem, poderiam ser punidos com a excomunhão. Nas zonas de fronteira de um país para o outro, os livros eram procurados e examinados.

António José Saraiva faz um balanço geral sobre as práticas da Inquisição em relação à censura de obras literárias: “Em resumo, tudo quanto constituía apanágio do Humanismo, a humanização da religião, a divulgação directa da palavra evangélica, a reabilitação da natureza, a crítica anticlerical, foi reprimido pela censura inquisitorial portuguesa”. Saraiva acrescenta ainda que: “Instruções posteriormente publicadas mandam expurgar tudo aquilo que possa querer alterar os costumes, cerimónias, práticas e ritos estabelecidos na Igreja e tudo aquilo que possa atingir as imunidades e a reputação das pessoas eclesiásticas.” (Saraiva, 1956, p. 101 e 94).

A censura ao teatro vicentino

Ourives, escritor, poeta e artista, Gil Vicente iniciou sua carreira de sucessos teatrais⁶ na corte de D. Manuel, no dia 6 de junho de 1502, ao apresentar uma peça intitulada *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação* para comemorar o nascimento do príncipe D. João. Influenciado por Juan del Encina (c. 1448-1563) no início de sua carreira, Vicente escreveu diversos autos pastoris com personagens cristãos.⁷ Posteriormente, como forma de contrarreação à expansão do protestantismo, nas duas primeiras décadas do século XVI, ele e outros escritores católicos abordaram em suas obras temas de essência espiritual.⁸

⁶ Além da escrita de peças teatrais que refletiam o lirismo religioso, o zelo apostólico e o idealismo cristão, conforme já foi mencionado anteriormente, Gil Vicente teve uma obra, escrita em português, em castelhano ou bilingue, com músicas e danças, e múltiplos aspectos: sátiras de pessoas da nobreza, do clero e do povo - o malandro, a mulher frívola e infiel, a moça sonhadora, a alcoviteira, o frei sensual, o velho apaixonado, etc.-; com recursos cômicos e a estrutura dramática sem as três unidades (ação, tempo e espaço).

⁷ *Auto Pastoril Castelhana* (1502), *Auto dos Reis Magos* (1503), *Auto de São Martinho* (1504), *Auto da Sibila Cassandra* (1509), *Auto de Fé* (1510), *Auto Pastoril Português* (1523), *Diálogo sobre a Ressurreição*, *Breve Sumário da História de Deus* (1526), *Mistérios da Virgem ou Auto de Mofina Mendes* (1532) e *Auto da Cananéia* (1534).

⁸ Motivos religiosos já apareciam nos autos medievais ibéricos: *Mistérios* (Natal, Paixão, Ressurreição, etc.),

No ano de 1517, em reação aos ácidos julgamentos de Luther ao Catolicismo romano, o português iniciou a Trilogia das Barcas - *Auto da Barca do Inferno* (1517), *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e *Auto da Barca da Glória* (1518)- e concluiu o *Auto da Alma* (1518), o *Auto de Deus, Padre, Justiça e Misericórdia* (1519) e o *Auto da Geração Humana* (1520).

Além de autos com temas religiosos e mensagens reflexivas sobre a vida terrestre, as caminhadas, o Juízo Final, a misericórdia divina, entre outros aspectos, Gil Vicente apresentou sátiras nas quais focalizava:

[...] de forma ácida e, às vezes, virulenta, parte do clero - desde os mais altos dignatários até o frade de aldeia, que não seguia os Dez Mandamentos, cometia os sete pecados capitais, com destaque para as paixões mundanas. O único frade apresentado com um perfil condizente com sua vida religiosa aparece na *Comédia do Viúvo* (1524) na função de consolador. (Rocha, 2016, nota 6, p. 293).

A imagem do frei licencioso seguia uma tradição medieval, mas depois da instalação da censura, por meio de índices de livros proibidos, principalmente, o rol de 1551, a igreja não tolerava mais obras desrespeitosas sobre a vida do clero e paródias de textos litúrgicos, tampouco sobre o comércio das indulgências que tinha sido o tema da peça teatral *Jubileu de Amores*. Ela foi encenada na corte portuguesa, antes da apresentação em Bruxelas, no ano de 1531, em comemoração ao nascimento do infante D. Manuel e, suscitou a denúncia do núncio Girolano Aleandro e a proibição do texto que desapareceu.

Raul Rêgo, em *Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa*, menciona que no Index de 1551 foram citadas sete peças teatrais de Gil Vicente que foram proibidas parcialmente ou em sua totalidade:

O Auto de Dom Duardos “que non tiver censura como foy emendado”; *O Auto da Lusitânia* “com os diabos; sem êles poder-se-há empremir”; *O Auto de Pedreanes*, “por causa das matinas”; *O Auto do Jubileu de Amores*; *O Auto da Vida do Paço* e *O Auto dos Physicos*. (Rego, 1982, p.

Moralidades (personagens alegóricas com intenção didática: Luxúria, Avareza, Igreja, etc.), Milagres e Laudes (cantos de louvores com simples diálogos).

41).⁹

Dez anos mais tarde, no ano de 1561, o Cardeal, D. Henrique, que continuava sendo o Inquisidor Geral, lançou um segundo Rol dos Livros Defesos. Na letra G consta:

Gil Vicente: suas obras correrão da maneira que neste ano de 1561 se imprimem: nas impressas até este ano, guarda-se-á o regimento do rol passado. (Rego, 1982, p. 51).

As palavras contidas no Rol não estavam muito claras, mas parece que a Inquisição permitiu a flexibilização das regras da lista de 1551 com a indicação - rol passado-. Nesse caso tratava-se de obras que foram publicadas em forma de folhas volantes.

Gil Vicente, anteriormente, no ano de 1536, a pedido do rei D. João III (1502-1557), começou a organizar sua obra geral para ser publicada. No entanto, a realização de tal projeto somente foi possível cerca de 30 anos após o falecimento do escritor (c. 1537), graças ao empenho de seus filhos, Luís e Paula. A moça era dama de câmara da infanta D. Maria, filha do rei D. Manuel e D. Leonor, e, por isso, conseguiu sua ajuda, para que a obra paterna pudesse ser publicada sem grandes intervenções da censura.

A rainha D. Catarina (1507-1578), viúva de D. João III (1502-1557), que exercia a regência para seu neto menor, D. Sebastião (1554-1578), promulgou, com data de 3 de setembro de 1561, um Privilegio que regulamentava por dez anos a impressão de: “hum livro e cancionero de todas as obras de Gil Vicente seu pay, assi as outras que até ora andárão empremidas pelo meudo, como outras que o ainda nam

⁹ A censura às obras citadas foi feita por vários motivos: No *Auto de Dom Duardo* (1522), que tinha ecos de novela de cavalaria, havia muitas expressões de amor, como “mi alma” e “mi cordeirito” que aludiam a imagens cristãs, bem como expressões sagradas como “santo”, “divinal” “milagroso” e “adorar”, utilizadas de forma descontextualizada. No *Auto da Lusitânia* (1531) aparecem dois diabos que fazem uma paródia dos *Ofícios das Horas*. O *Auto de Pedreanes* era uma forma popular do *Auto do Clérigo* (1529 ou 1530), no qual um simplório padre de aldeia, com mulher e filho, sai com ele para caçar, no dia de Natal. Ambos recitam partes de um salmo, em latim macarrônico, para pedir uma boa empreitada. Aparece uma moça, possuída por Pedreanes que faz horóscopos e fala do passado, do presente e do futuro. No *Auto dos Físicos* (escrito entre 1512 a 1514), a censura foi feita por causa da paródia de um texto sagrado e de um salmo, bem como pela situação de dois religiosos que nutrem paixões fogosas por mulheres, em desrespeito aos votos de castidade.

foram.” (Privilegio, 1834, p. XXXIV).

Figura 2- *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562)



Fonte: <http://www.gilvicente.eu/images/pag-Copila-200.gif>. Acesso em: 7 nov. 2019

No ano de 1562 saiu a *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* que continha o *Prologo* “dirigido ao mui alto e poderoso Rei nosso Senhor D. Sebastiam o primeiro do nome”, escrito por Luis Vicente que explicou que cumpria sua obrigação de filho em atendimento ao projeto literário paterno: “E porque sua tenção era que se imprimissem suas obras, escreveu por sua mão e ajuntou hum livro muito grande parte dellas, e ajuntára todas, se a morte o não consumira. A este livro ajuntei as mais obras, que faltavão e de que pude ter notícias” (Vicente, 1834, p. XXXVII). O frontispício da obra tem a seguinte estrutura:

COPIACAM DE
 TODALAS OBRAS DE GIL VICENTE. A QUAL SE
 REPARTE EM CINCO LIVROS. O PRYMEIRO HE DE TODAS
 suas cousas de devaçam. O segundo as comedias. O terceyro as
 tragicomédias. No quarto as farsas. No quinto as
 obras meudas.
 Empremiose em a muy nobre & sempre leal cidade de Lixboa
 Em casa de Joam Alvarez impressor del Rey nosso Senhor.
 Anno de M.D.I.XII.
 Foi visto polos deputados da santa Inquisiçam.
 COM PRIVILEGIO REAL

Vendemse a cruzado em papel em casa de Francisco fernandez na rua nova.

Nessa obra dividida em cinco partes, na qual a aparece uma classificação do teatro vicentino -“cousas de devaçam”, “comedias”, “tragicomédias”, “farsas” e “obras meudas”-, foi incluída também a carta de Gil Vicente a D. João III (*Preâmbulo*): “pedindo a vossa alteza favor e amparo para que minha enferma escretura nam seja ferida de lingoas danosas” (Vicente, 1834, t. 1, p. 3). A pedido real, o escritor organizava a publicação de sua obra completa (1536), e falava sobre fatos passados quando fora acusado de ser plagiador de obras alheias.

A respeito da intervenção da censura inquisitorial no projeto de publicação da obra vicentina por seus filhos - Paula e Luis -, Saraiva descreve que:

[...] em 1561, os herdeiros do poeta empreendem, com o apoio da Corte, uma edição completa dos autos, e a censura inquisitorial recua, deixando imprimir alguns – mas não todos – dos que anteriormente proibira. Realizada sob as visitas dos inquisidores, esta edição saída em 1562 sob o título ‘Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente’, contém passos de grande audácia. Sabemos; no entanto que lhe faltam, pelo menos, três autos e que alguns dos seus versos foram modificados. (Saraiva, 1956, p. 97).

Na obra completa vicentina faltam o *Auto da Aderência do Paço*, o *Auto da Vida do Paço* e o *Jubileu de Amores*. A *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*

foi o primeiro texto da dramaturgia portuguesa a ter na capa a “menção de censura prévia” (Mateus, 1993, p. 6): “Foi visto pólos deputados da sancta Inquisiçam”. Contém ainda a informação “Com privilégio real”, ou seja, foi autorizada a impressão e a circulação, devido ao alvará concedido pela rainha D. Catarina. A primeira edição tinha a “carta-privilégio” real.

Em *Gil Vicente: autor e obra*, o autor Paul Teyssier escreve que: “É provável que esta indulgência se explique pelas altas protecções de que gozava a Copilação. Na verdade, só uma intervenção da rainha-regente pode ter feito ceder o rigor do Grande Inquisidor D. Henrique.” (Teyssier, 1982, p. 26).

No ano de 1581 surgiu um novo catálogo de livros proibidos por mandado de D. Jorge Dalmeida, arcebispo de Lisboa e Inquisidor Geral. O index foi muito rigoroso: Obras de Erasmo, Thomas Morus, Dante, Ariosto, entre outras, foram proibidas, bem como foram mencionados diversos tipos de obras literárias que seriam interditas:

Comédias, tragédias, farsas, autos, onde entram por figuras pessoas eclesiásticas, e se representa algum sacramento, ou acto sacramental, ou se repreende e pragueja das pessoas que freqüentam os sacramentos e os templos, ou se faz injúria a alguma ordem, ou estado aprovado pela igreja. (Rego, 1982, p. 67).

Diante da interdição para temas religiosos – desrespeito às pessoas católicas, às liturgias e às orações -, que eram constantes no teatro de Gil Vicente, apresentado na corte e com longo alcance popular,¹⁰ algumas peças teatrais vicentinas foram incluídas no índice de 1581. Conforme a constatação de Raul Rego foi ordenado que:

[...] se há de se riscar o prólogo, até que se proveja na emenda dos seus autos, e tem necessidade de muita censura e reformação. E essa emenda veio logo na edição de 1586. Os censores cortaram e emendaram, como lhes aprouve, ficando Gil Vicente como um Cristo. Não bastou ainda. O Catálogo de 1624 fará novas emendas e novo expurgatório. (Rego, 1982, p. 67).

¹⁰ Existiam edições volantes do *Auto da Barca do Inferno*, *Auto de Inês Pereira*, *Pranto de Maria Parda*, etc.

Para Saraiva: “A persistente voga do poeta levou a uma reedição em 1586, e nela efectuaram os censores a censura e reformação de que entendiam estar o autor necessitado” (Saraiva, 1956, p. 97). Na segunda edição da *Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente* oito obras foram proibidas: *Prólogo a D. João III*, *Exortação da guerra*, *Templo de Apolo*, *Romagem de agravados*, *Auto das fadas*, *Farsa do Clérigo da Beira*, *Auto dos Físicos* e *Sermão pregado em Abrantes*.¹¹ Na capa do rol consta: “Vam emmendadas polo Sancto Officio como se manda no cathalogo deste Regno. - Lixboa : por Andres Lobato, 1586”.

No século XVII, no ano de 1624, outro catálogo de obras danadas apareceu, sob a responsabilidade de D. Fernão Martins de Mascarenhas, Bispo de Algarve. Nesse índice constam várias informações a respeito da obra vicentina:

Gil Vicente. Várias impressões das obras deste Author,
Ou não estão corretas, ou não bastantemente, pelo que
Não poderão correr sem as emendas, que estão no
Expurgatório, de algumas obras em particular. (Rego, 1982, p. 111).

Nesse rol de obras interditas pela Inquisição, conhecido como “Expurgatório”, continuaram proibidas: *Auto da Aderência do Paço*, *Auto da Vida no Paço*, *Jubileu de Amores*, *Auto dos Físicos*, *Auto da Lusitânia*, *Comédia de Rubena*, *o Velho da Horta*, *Farsa dos Almocreves*, além do *Salmo de Misere* e do *Pranto de Maria Parda*.¹² Com o index de 1624 terminaram as publicações de listas de livros proibidos pelo Tribunal do Santo Ofício, mas não a sua influência que somente acabou no ano de 1768, com a introdução da Real Mesa Censória pelo Marquês de

¹¹ No *Prólogo a D. João III* (1536), Gil Vicente menciona “línguas danosas” que falaram sobre sua obra. Na peça alegórica *Exortação da guerra* (1514), um clérigo perito em nigromancia evoca diabos para predizer o futuro. No *Templo de Apolo* (1526), a divindade homônima aparece como pregador de sermão jocoso que parodia padre, Deus e o deus pagão. Em *Romagem de agravados* (1533), vários peregrinos se dirigem ao Frei Paço, com hábitos cortesãos para expressarem seus descontentamentos como duas freiras que reclamam da rotina do convento. No *Auto das fadas* (1526), uma feiticeira, temendo ser presa, justifica perante o rei suas práticas, alegando que muitos cortesões pedem por sua ajuda. No *Sermão feito à Rainha D. Lianor e pregado em Abrantes* (1506), um pregador parodia um sermão religioso e compara o mundo a um doente em agonia.

¹² Na *Comédia de Rubena* (1521), a filha de um abade engravidada de um jovem clérigo, é abandonada e dá a luz a uma menina. No *Velho da Horta* (1512), o protagonista reza uma oração glosada do Pai Nosso. Em *Farsa dos Almocreves* (1515) um clérigo explorado por um fidalgo arruinado é debochado. Além do *Salmo de Misere* e do *Pranto de Maria Parda* (1522), que fala da trajetória de uma mulher negra que sai em busca de bebida alcoólica pelas tabernas de Lisboa. Vicente aborda a situação de pessoas oriundas das colônias que tinha um cotidiano terrível.

Pombal.

A respeito do avanço da censura inquisitorial em Portugal, Carolina Michaelis de Vasconcelos, em *Notas vicentinas V*, concluiu que de 1536 até 1624, ocorreu: “a verdadeira guerra santa contra o falar solto dos comediógrafos portugueses” (Vasconcellos, 1949, p. 589).

Na obra *História da Cultura em Portugal*, António José Saraiva fez um balanço sobre o poder da censura portuguesa sobre a obra vicentina:

Das 49 obras mais importantes de Gil Vicente, 15 foram inteiramente suprimidas; 13 sofreram profundos cortes, como a de cenas e personagens inteiros, e alterações que vão até à mudança do carácter social dos protagonistas. [...] Apenas 5 escaparam à tesoura da Censura. Segundo as contas de Braamcamp Freire, 1163 versos foram suprimidos e 60 alterados (não contando, bem entendido, os das obras proibidas). (Saraiva, 1950-1962, v. 3, 157).

A denúncia à Roma (1531) sobre a obra herética de Gil Vicente

Gil Vicente escreveu *Jubileu de Amores*, possivelmente entre os anos 1525 a 1531 (Vasconcellos, s.d., p. 223) em uma época plena de contradições, desencadeadas, principalmente, pela eclosão da Reforma protestante no ano de 1517 e a sua repercussão internacional. O monge agostiniano Martin Luther provocou uma hipersensibilidade de Roma com as suas críticas que contestavam rigorosamente alguns ensinamentos e práticas da igreja católica,¹³ como a natureza da penitência, a autoridade do papa e a utilidade das indulgências (Araújo, 2006, v. 1, p. 47). Tal prática baseava-se na venda de títulos comprados para abonar os pecados cometidos ou que viriam se cometer, ou seja, pessoas ricas pagavam quantias imensas para a remissão de faltas terrestres. A comercialização das indulgências foi uma importante fonte de riqueza para o Papa, empenhado na conclusão da construção da Basílica de São Pedro, em Roma.

¹³ Tradicionais países católicos, Portugal e Espanha se sentiam afetados em sua política de expansão ultramarina, legitimada com a introdução do cristianismo nas feitorias e colônias nessa época de severas recriminações a Roma e a Leão X, papa nos anos 1513 a 1521: ao desprezo pelo celibato de inúmeros religiosos amancebados, à simonia - o ato de “comercialização” de cargos eclesiásticos, sacramentos, objetos ungidos, relíquias sagradas - , e ao sistema de venda de indulgência (perdão para os pecados).

No *Auto da Feira* (1525/1526), Gil Vicente coloca um ácido questionamento nas palavras da personagem Roma: “Assi que a paz nam se dá/a troco de jubileus”. Nesse momento político em Portugal, esse tipo de crítica não causava grandes problemas, mas posteriormente, a partir de 1531, o papado vai acompanhar a obra vicentina.

Poeta, dramaturgo e ourives da corte, Gil Vicente escreveu vários autos para eventos relacionados a acontecimentos festivos da família real: *Cortes de Júpiter* (1521) para a jovem noiva, a infanta D. Beatriz, na despedida da corte para se encontrar com seu marido, o duque Carlos III da Sabóia; *Frágua de Amor* (1524) para o casamento de D. João III com Catarina; *Templo de Apolo* (1526) para a celebração da partida da infanta D. Isabel para o casamento com o Imperador Carlos V; e para os nascimentos reais: *Serra da Estrela* (1527) para a infanta D. Maria, o *Auto da Lusitânia* (1531) para D. Manuel e a *Romagem dos Agravados* (1533) para D. Filipe.

A chegada do príncipe Manuel, filho de D. João III e D. Catarina, no dia 1 de novembro de 1531, foi um momento de grande alegria para Portugal, sacudido nesse ano por tremores de terra, fome e peste. Por causa da epidemia, a corte estava no castelo do vedor da Fazenda, em Alvito, no Alentejo, onde a criança veio ao mundo: Era o esperado herdeiro que foi saudado com festas e bailes (Cardeira, 1993, p. 3).¹⁴ O *Auto da Lusitânia*, que fora escrito em homenagem ao infante, foi representado no início do ano, em Lisboa.

Em comemoração ao nascimento de D. Manuel, foi realizada no dia 21 de dezembro de 1531, em Bruxelas (Flandres), capital do império de Carlos V, tio e padrinho da criança, uma esplêndida comemoração, com duração de três dias que foi eternizada em um poema de André de Resende (1531?) e nas cartas do núncio papal Girolamo Aleandro (1531) e do embaixador Pedro Mascarenhas (1532). As festividades duraram três dias: na primeira noite houve um baile no palácio de

¹⁴ Batizado no dia 12 de novembro, o menino foi homenageado com uma escultura de mármore e alabastro para o altar da capela da Pena, em Sintra, de autoria de Nicolau Chanterrene, que continha a seguinte inscrição: “*ob felicem partum Catharinae reginae conjugis incomparabilis suscepto Emmanuele filio principis*”. (Cardeira, 1993, p. 3).

Coudenberg do Imperador Carlos V e nas duas seguintes ocorreram comemorações na embaixada de Portugal.

Pedro de Mascarenhas, embaixador de Portugal em Bruxelas (Flandres),¹⁵ escreveu uma carta a António Carneiro, escrivão e secretário do rei D. João III (4 de janeiro de 1532), sobre o acontecimento festivo: “Do que se fez eu, senhor, estou contente, que nom é pouco, principalmente do alvoroço com que o emperador celebrou a festa, e dele pêra baxo toda esta corte com mais contentamento que se fora seu próprio príncipe.” (Cardeira, 1993, p. 4).

Presente nas festas estava frei André Resende (c. 1500-1573) que escreveu um poema de circunstância - *Genethliacon Principis Lusitani, ut in Gallia Belgica celebratum est* -, o qual foi publicado no ano de 1533, em Bolonha. Resende descreve particularidades do terceiro dia do evento: o serão na tradição da corte portuguesa com ceia, vinho e a apresentação de uma peça teatral - *Triunfo de Cupido*- que teve a participação do duque Miguel de Velasco e de Alfonso da Silva que comandava um grupo de vinte efebos. (Cardeira, 1993, p. 5).

No trecho a seguir do *Genethliacon*, Resende menciona a apresentação de uma peça teatral vicentina que foi apresentada na festa:

Gillo Vincentius poeta comicus

Cunctorum heinc acta est magno comoedia plausu,
quam Lusitana Gillo auctor, et actor, in aula
Egerat ante, dicax, arq inter uera facetus.
Gillo, iocis leuib, doctus perstringere mores. (Cardeira, 1993. p. 9).

[...] foi representada com grande aplauso de todos, uma comédia já anteriormente encenada nos paços régios lusitanos por Gil Vicente, autor e também actor, eloqüente e habilíssimo em dizer verdades disfarçadas entre facécias; Gil acostumado a censurar (maus) costumes entre leves gracejos. (Resende *apud* Vasconcellos, s.d., p. 215).¹⁶

¹⁵ A presença de uma embaixada portuguesa em Bruxelas, Flandres, se justificava pelo fato da cidade ser o principal entreposto de venda de produtos da Índia.

¹⁶ Vasconcellos, s.d., p. 215.

Resende destacou ainda o alto nível da dramaturgia vicentina, que se fora escrita em latim, teria trazido fama a Gil Vicente, semelhante àquela conquistada pelos grandes dramaturgos clássicos gregos e romanos: Qui si non lingua componeret omnia uulgj,
Et potius Latia, non Graecia docta Menandrum

Embora André Resende não tenha mencionado o nome da peça teatral *Jubileu de Amores*, ele incluiu uma informação de extrema importância: a de que a mesma já teria sido apresentada em Portugal, sem maiores problemas.

A pesquisadora Carolina M. de Vasconcellos acredita que, a escolha da peça teatral *Jubileu de Amores* para a encenação em Bruxelas pelo embaixador Mascarenhas tenha sido pelo fato dela ser:

[...] uma das últimas novidades do alegre poeta áulico do soberano, para advertir os núncios, legados, oradores, fidalgos de Carlos V e os cinquenta portugueses convidados, dos principais que então assistiam aos Países Baixos, em Lovaina, Antuérpia, Rotterdam e Bruges. A última novidade, quer a houvesse trazido pessoalmente de Portugal, onde assistiria a muitas representações vicentinas, e assistiu provavelmente a de 1521 nas festas da Infanta D. Beatriz, quer de lá lha mandassem a seu pedido, em manuscrito ou, mais provavelmente, impressa, em exemplares bastantes para poder ser estudada e ensaiada para melhores artistas amadores de sua clientela. (Vasconcelos, s.d., p. 223 e 224).

Para o dia de Santo Tomás, 21 de dezembro de 1531, Girolamo Aleandro fora convidado, juntamente com o Reverendo Legado e os “mais acreditados Oradores dos Príncipes”, os conselheiros do Imperador, barões e fidalgos da corte, para participar do banquete oferecido em homenagem ao pequeno D. Manuel.

Em carta a Aleandre Sangae, de 26 de dezembro de 1531, o núncio Aleandro escreveu sobre sua fúria em relação à apresentação de *Jubileu de Amores*, de Gil Vicente:

[...] aí foi representada perante toda a assembléia uma comédia em castelhano e português, de má espécie, que sob o título *Jubileu dos Amores* era sátira manifesta contra Roma e punha pontos nos ii (designando as coisas claramente): que de Roma e do Papa não vinham senão traficâncias de indulgências e quem não dava dinheiro não somente não era absolvido, mas até excomungado sempre de novo.

Ante suum ferrer, nectam Romana theatra,
Plautinus eu faleis, lepidi uel seripra Terenti
lactarent, tanto nam Gillo praeiret utrisq,
Quanto illi reliquis, inter qui pulpita rore
Oblita Corycio, digitum meruere fauentem. (Resende, 1533 *apud* Cardeira, 1993, p. 9).

Se não escrevesse tudo em romance vulgar, servindo-se antes do idioma latino, teria ganho renome não menor que o de Menandro na Grécia, ultrapassando ainda a graça maliciosa, o sal ático de Plauto o Romano, e a lepidez dos escritos de Terencio, tanto quanto esses deixaram atrás de si os restantes eu em púlpitos, orvalhados com a linfa do Parnaso, mereceram palmas festivas. (Resende, 1533 *apud* Vasconcellos, s.d., p. 215).

Assim começou; assim continuou; e assim acabou a comédia [...].
(Resende apud Carneira, 1993, p. 8).

A peça vicentina satirizava uma prática comum da Igreja católica nas primeiras décadas do século XVI: O donativo em dinheiro para a remissão dos pecados. Na carta já mencionada, Aleandro destaca uma personagem principal, portador de um traje e chapéu episcopais, que provocava risos na plateia internacional a qual regozijava com as suas falas disparatadas:

[...] havia sobretudo um que declamava, vestido de roquete de bispo, e fingia ser bispo, e tinha um barrete verdadeiro de cardeal na cabeça, trazido de casa do Reverendo Legado, porque lho dara sem que os nossos soubessem para que fim. E todos riram tanto que parecia que todo o mundo se desfazia em júbilo. A mim contudo estalava-me o coração. Julgava a achar-me dentro da Saxônia e ouvir Lutero ou estar no meio do saque de Roma. (Resende apud Carneira, 1993, p. 8).

O núncio, ao contrário, padecia diante da apresentação da encenação cênica, considerada por ele como herética. Para Aleandro Girolano, o teor da peça vicentina poderia ser considerado semelhante às críticas proferidas ao papado por Luther, na Saxônia, tanto é que o religioso tinha a impressão de estar na Alemanha protestante ou na época da invasão de Roma. Em voz baixa, ele exteriorizava a Bari, advogado da Santa Sé junto a Carlos V, e, depois para outras pessoas presentes, sua profunda contrariedade sobre os temas da peça vicentina:

[...] esses actos não eram próprios dum lugar cristão; e muito menos na corte dum tão alto e tão virtuoso e católico Imperador, que seguramente o tomaria em má parte; sobretudo porque tal desordem procedia de uma nação que temos em conta de propugnadora da fé. (Vasconcellos, s.d., p. 219).

Indignado com a peça *Jubileu de Amores*, Aleandro ouviu dos portugueses presentes que a escolha da mesma que satirizava as indulgências: “Não era coisa feito de propósito, mas antes comédia de tempos anteriores, da qual se serviram por não haver outra à mão”. Aleandro contestou, de forma irritadiça que a peça era “coisa feia; e sendo-o em todo o tempo, agora era escandalosíssima, e fora de

toda a razão”. A carta de Aleandro terminava com pedidos de segredo pela informação passada, mas acrescentava que: “Mas é contudo preciso advertir Nosso Senhor daquilo que passa; porque talvez Sua Santidade faça a esse respeito qualquer admoestação paterna.” (Vasconcellos, s.d., p. 219).

A carta-denúncia de Girolano Aleandro a Aleandre Sangae, secretário do Papa Clemente III, escrita no dia 26 de dezembro de 1531, selou o destino de *Jubileu de Amores*, de Gil Vicente, pois o Papa foi informado sobre as críticas ao comércio de indulgências. Certamente, o rei D. João III recebeu notícias de Roma e o texto impresso da peça teatral desapareceu. A respeito da intervenção papal sobre a peça vicentina, Carolina Vasconcellos escreveu indignada que:

Tal foi a insistência com que o Império e a Cúria o condenaram e exterminaram, que nem nas colecções mais abundantes de raridades bibliográficas se conservam exemplares, nem mesmo há vestígios de lá terem existido. Os próprios filhos do Poeta, que cuidaram da impressão de 1562, ignoravam a sua existência (ou fingiam desconhecê-la). Creio até que quando o Poeta, afastado da corte, se entregou ao trabalho de coligir as suas obras e de as transcrever *manu própria* para um cartapácio grande, retocando-as e purificando-as de alguns excessos de linguagem, já não podia pensar em admitir nele o *Jubileu de amor*, nem os Autos *Aderencia do Paço* e da *Vida do Paço*, por já terem sido condenados por decreto especial. (Vasconcellos, s.d., p. 225).

A título de considerações finais

A obra de Gil Vicente foi esquecida. No ano de 1769, o pesquisador alemão Dieze anunciou, em sua obra *Geschichte der spanischen Poesie [História da poesia espanhola]*, a existência de um exemplar da primeira *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562), na cidade de Göttingen, na Alemanha (Mateus, 1993, p. 10). A partir dela foi feita por portugueses exilados, J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, a edição *Obras de Gil Vicente*, impressa em Hamburgo pela Officina Typographica de Langdorf, no ano de 1834, em três tomos, com a inclusão do *Prólogo*, de Luis Vicente, e o *Privilégio*, outorgado pela rainha D. Catarina (1561).

Para Vasconcellos, várias peças teatrais vicentinas foram impressas antes das proibições de 1551 e 1561: *D. Duardo* (1522), *Pranto de Maria Parda* (1522), *Auto dos*

Físicos (1524), *Clérigo da Beira* (1529), *Auto da Lusitânia* (1532), *Amadis de Gala* (1533), *Salmo do Misere*, *Aderência do Paço*, *Auto da Vida do Paço* e do *Jubileu de Amores* (Vasconcellos, s.d., p. 224). Somente os três últimos textos mencionados não foram nem impressos na *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* (1562) nem foram encontrados até a atualidade.

Fato é que, durante os séculos XVI e XVII - nos anos 1547, 1551, 1561, 1581 e 1624-, cinco índices foram publicados no país com relações de obras proibidas. Neles, pode-se constatar como a obra de Gil Vicente teve retaliações, em forma de supressão total ou parcial de versos e o silenciamento total de três peças teatrais: o *Auto da Vida do Paço* e *Jubileu dos Amores*. No *Auto do Jubileu de Amores* são feitas ácidas críticas ao comércio de indulgências, e no *Auto da Aderência do Paço* e *Auto da Vida do paço* são mostradas, além da vida parasitária de membros da corte, a presença de cortesão que fazem pedidos por meios de atos de feitiçaria praticados por pessoas da área.

A peça teatral *Jubileu de amores* tem um título que era inadequado para a época, pois jubileu é o nome de um ano festivo da igreja católica, durante o qual são concedidas especiais indulgências e o perdão dos pecados para pessoas que cumprem algumas normas fixadas pelo papa.¹⁷ Durante a vida teatral de Gil Vicente ocorreu apenas um jubileu, em 1525. Essa palavra aparece em duas peças teatrais: Na fala do porteiro: “Apolo com alegria/da plenária absolveción/ y jubileu año y dia”, em *Templo de Apolo* (1526) e no questionamento de Roma: “Assi que a paz nam se dá/a troco de jubileus” no *Auto da Feira* (1526/1526).

Em relação ao título *Jubileu de Amores*, Cardeira comenta que:

O auto, de alguma maneira, aludiria ao Jubileu. Mas qual poderá ser a ligação verbal entre *jubileu* e *amores*? A associação é imprevisível, embora seja da mesma ordem de *Frágua d’ amor* e *Nau de amores*. Representar-se-iam indulgências para culpas de amor? O título pode apontar por aí. Não é impossível que a comédia implicasse uma máquina por onde passassem casos complexos de amor para serem remidos, casos de amor ilícito, sobre os quais incidiria o comércio das indulgências. (Cardeira, 1993, p. 5).

¹⁷ O Papa Bonifácio III introduziu no catolicismo, cerca de 1300, uma matriz tradicional hebraica em uma solenidade chamada de Ano Santo que ocorria de cem em cem anos. No entanto, desde o século XV, o Papa Paulo II modificou a prática delimitando vinte e cinco anos entre as cerimônias.

Para a época de intensa religiosidade, principalmente depois das críticas à Roma proferidas por Martin Luther, em 1517, o título *Jubileu de Amores* beira a raia da blasfêmia. Portanto, o nome da peça teatral e o conteúdo –críticas ao comércio de indulgências- contribuíram para a proibição da peça e de seu desaparecimento.

Jubileu de Amores, que foi interdito no *Rol dos Livros defesos* de 1551, publicado por ordem do Inquisidor-Mor, Cardeal D. Henrique, sumiu sem deixar vestígios. A respeito desse mistério, resultante de uma ação terrorista da censura inquisitorial, pelo fato de Gil Vicente ter criticado nessa obra o sistema de indulgências praticado com a autorização de Roma, Esperança Cardeira comenta que:

Desaparecido desde o século XVI, este auto está tão perdido como todos os outros que supomos conhecer porque encontramos edições dos textos. Saber-se-ia mais se a transcrição das palavras se pudesse reler, mas do auto ficar-nos-ia apenas um texto que esquece o momento da representação e o olhar do espectador. (Cardeira, 1993, p. 8).

Para a pesquisadora portuguesa Cardeira, vários autos vicentinos desapareceram, mas foram encontrados, posteriormente, em bibliotecas nacionais ou na Biblioteca Nacional de Madri. No entanto, não foram encontradas notícias sobre a recepção do público que os assistiu. O contrário se verifica no caso de *Jubileus de Amores*, que mais de quatro séculos depois, passa aos leitores/as do século XXI distintas imagens da festa no palácio da embaixada portuguesa, em Bruxelas, no dia 21 de dezembro de 1531: De um lado, a atmosfera descontraída dos espectadores, que se divertiam com a personagem do bispo e com as falas sobre o comércio das indulgências e, de outro, o mal-estar sentido pelo núncio Girolamo Aleandro e sua fúria exteriorizada aos convivas portugueses e ao Papa.

Referências

ALMEIDA, Fortunato. *História da Igreja em Portugal*. Nova edição preparada e dirigida por Damião Peres. Porto: Livraria Civilização, 1967-71. 4 v. v. 2.

ARAÚJO, Cristiane R. de Mello. O pensamento econômico e social de Martinho Lutero. *Âncora: Revista Digital em Estudos da Religião*, v. 1, mai. 2006. Disponível em: http://www.revistaancora.com.br/revista_1/03.pdf. Acesso em: 7 nov. 2019.

CARDEIRA, Esperança. *Jubileu*. Vicente. Coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 1993.

CENSURA EM PORTUGAL. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Censura_em_Portugal. Acesso em: 7 nov. 2019.

MATEUS, Osório. *Livro das obras*. Coleção dirigida por Osório Mateus. Quimera: Lisboa, 1993.

NEMÉSIO, Maria Inês. *Índices de livros proibidos no século XVI em Portugal: À procura da 'Literatura'*. Disponível em: <https://www.google.com.br/#q=censura+em+Portugal+no+s%C3%A9culo+XVI>. Acesso em: 7 nov. 2019.

PEREIRA, Virgínia Soares. Algumas obras de André de Resende, vol. II (1529-1551). *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, v. 11, p. 236-241, 2009. Recensão. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/12.Recensoes.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2019.

PRIVILEGIO DA RAYNHA. In: OBRAS DE GIL VICENTE. Correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo: Officina Typographica de Langdorf, 1834. Tomo 1. p. XXXIII e XXXIV. Disponível em: <http://bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?id=447#>. Acesso em: 7 nov. 2019.

REGO, Raul. *Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e Ministério da Educação e Ciência, Ministério da Educação e das Universidades, 1982. (Biblioteca Breve; 61).

ROCHA, Denise. Diálogos de físicos: medicina tradicional e medicina erudita no teatro de Gil Vicente (c. 1465-1537?). *Via Atlântica*, São Paulo, nº 29, p. 285-310, jun./2016.

RODRIGUES, Graça A. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e Ministério da Educação e Ciência, 1980. (Biblioteca Breve; 54).

SARAIVA, António José. *História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Foro, 1950- 62. 3 v. v. 3.

SARAIVA, António José. *A Inquisição Portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 1956.
SARAIVA, António José ; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 4. ed. corrigida. Porto, Porto Editora, s/d.

TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente*. Autor e obra. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa e Ministério da Educação e das Universidades, 1982. (Biblioteca Breve, Série Literatura; 67).

VASCONCELLOS, Carolina M. *Notas Vicentinas*: Preliminares duma edição crítica das Obras de Gil Vicente. Lisboa: Revista da Universidade de Coimbra, s.d. p. 205-284.

VASCONCELLOS, Carolina M. *Notas Vicentinas V*. Lisboa: Editora da Revista Ocidente, 1949.

VICENTE, Gil. *Preâmbulo a D. João III*. In: MATEUS, Osório. *Livro das obras*. Lisboa: Quimera, 1993.

VICENTE, Luis. Prologo dirigido ao mui alto e poderoso Rei nosso Senhor D. Sebastiam o primeiro do nome. In: OBRAS DE GIL VICENTE. Correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo: Officina Typographica de Langdorf, 1834. Tomo 1. p. XXXIV e XXXV. Disponível em: <
<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01853710#page/1/mode/1up>. Acesso em: 7 nov. 2019.

Recebido em: 30/04/2020

Aprovado em: 13/07/2020

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br