

Licenciar para silenciar

O papel da Inquisição numa comédia de equívocos (1649)¹

José Camões

Académicos e estudiosos portugueses e espanhóis, a quem se tem de acrescentar hispanistas e lusitanistas estrangeiros, têm vindo, ao longo de quase dois séculos, a revelar as práticas levadas a cabo por uma das mais ignóbeis organizações produzidas pela humanidade – a Inquisição. Os estudos começaram por centrar-se nos métodos utilizados na imposição de crenças e de comportamentos, alargando-se progressivamente o âmbito de investigação a temas de índole cultural mais restrita, sobretudo quando se debruçam sobre as estruturas directamente relacionadas com a censura prévia. Todos os índices de livros proibidos e censurados têm vindo a ser completamente escrutinados, dando lugar a importantes contributos para a história das mentalidades, especialmente no que diz respeito a religião, literatura e filosofia. Mas sobre o papel da Inquisição na produção de espectáculos constata-se que o teatro, tal como outras artes visuais, tem ficado de fora do alcance destes estudos, numa atitude que à primeira vista pode parecer surpreendente, mas que encontra plena justificação na escassez do material a estudar, quando comparado com o de outras actividades vítimas da Inquisição. É por esse motivo, também, que os poucos estudos que abordam a relação entre Inquisição e teatro se detêm apenas na intervenção censória no que dizia respeito à impressão e publicação das peças de teatro. Muito raramente, para não dizer nunca, se debruçam sobre a suspeita que as acções teatrais teriam causado na Inquisição. E, na verdade, o que resta da intervenção censória nos arquivos inquisitoriais é uma colecção constituída maioritariamente por requerimentos, pareceres e licenças dados a autores, patrocinadores de edições, impressores ou livreiros. Em muito menor número pode encontrar-se o mesmo tipo de material solicitado e concedido para representações, abundante no século XVIII, escassíssimo nos anteriores.

Uma breve análise deste tipo de material escrito parece revelar que o teatro beneficiou de uma certa condescendência por parte da Inquisição. Em Portugal, há peças de teatro proibidas logo a partir do primeiro índice inquisitorial impresso, em 1551. No entanto, o

mesmo rol permite corroborar a afirmação anterior. Observemos o caso de Gil Vicente. A lista de 1551 inclui, pelo menos, cinco títulos do autor, dois deles totalmente proibidos e três aos quais se deveria aplicar alguma censura. Dez anos depois, quando os filhos editaram a obra do pai, nenhuma das precisões indicadas em 1551 foi observada, apesar de o livro exibir no rosto a vigilância e subsequente licença da Inquisição. Vinte e cinco anos mais tarde, contudo, a Inquisição recuperou o atraso e a obra contida na segunda edição da *Copilação* de Gil Vicente viu-se seriamente mutilada e alterada, levando alguns escrupulosos possuidores de exemplares de 1562 a executarem nos seus livros as determinações inquisitoriais. Tal como aconteceu com a obra de outros autores, as intervenções diziam respeito, sobretudo, a sensíveis matérias respeitantes à dogmática católica.

Dos milhares de processos instaurados pela Inquisição Portuguesa (1536-1821) que se encontram nos fundos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, apenas cinco foram movidos a gente do teatro, três actores e dois autores.

Os actores são Agostina Salazar, aliás Alfonsa de Arreaza, uma actriz espanhola que se encontrava em Lisboa com uma companhia de teatro itinerante. Foi presa em 1619, acusada de bigamia, e libertada ao fim de alguns meses com penas espirituais; Alonso Carrilho de Albornoz, actor espanhol vindo para Lisboa com outra companhia, preso por duas vezes, uma primeira em 1616 e outra no ano seguinte, meses depois de ter sido libertado. Foi acusado de superstição, bruxaria e heresia, pelo que a sua sentença foi muito mais pesada – após três anos na prisão, foi submetido a tortura para que confessasse e acabou por ser condenado a dez anos de galés e degredo para África; João Estevão Jacob, ou Jean Stephan Jacques, um carpinteiro francês que decidiu ser actor quando casou com uma actriz espanhola e com quem se juntou a uma companhia de teatro espanhola que veio em digressão a Portugal, onde foi preso em 1778, em Sintra. Passou ano e meio na cadeia, acusado de sacrilégio e de proposições

¹ Este trabalho foi realizado no âmbito do projecto de investigação "História do Teatro Português online" financiado pela FCT (PTDC/HAH/72397/2006), desenvolvido no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa.

José Camões é doutorado em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e integra, como Investigador, o Centro de Estudos de Teatro dessa mesma Faculdade. Tem ampla obra nos domínios da história do teatro português e da edição de teatro dos séculos XVI, XVII e XVIII.

de lhe não chegarem mais às suas portas. E por remate da comédia, o que defendia o estado de solteiro disse que visto o de casado era tão mau e o de solteiro pior se ia meter frade de S. Francisco; e quando apareceu a seus parentes feito professo, chamado frei Gil, vinha vestido em trajos de diabo com um vestido inteiriço de canhamago almagrado, com ùa máscara de diabo e duas pontas na cabeça, coberto com um manto de meu padre S. Francisco a ombro, assi que foi este o acto mais infame que tenho visto e tem padecido a minha religião seráfica diante de tantas almas, como eram da vila de Sintra e seu termo e de tantas freguesias que se ajuntam com seus círios e sermões. Assi que a V. Mercê como a comissário do Santo Oficio faço queixa e denuncição do autor da comédia, do mulato chamado Bento e de quem apareceu feito frade em trajos de diabo com o nosso manto, porque é bem se castigue um caso tão público diante de mais de 40 clérigos e quatro religiosos, e como tenho pouca noticia dos nomes das pessoas que se acharam apontarei algũas.

Deos me guarde a Vossa Mercê, do Convento de Santo António de Varatojo, em 14 de Setembro 649.

Servo e cativo de Vossa Mercê, Fr. António de S. Leonardo.

A denúncia, assenta, pois, em duas linhas: a) o assunto da comédia – na disputa sobre o melhor estado, casado ou solteiro, chega-se à conclusão de que nem um nem outro são bons, e que o melhor será fazer-se frade que, na verdade, é o melhor de todos eles, pois beneficia das vantagens de ambos sem ter os problemas inerentes a cada um deles. A querela fora apresentada numa linguagem imprópria e apresentava um exemplo que despertou os sentimentos anticlericais do povo; b) a utilização, em cena, de um verdadeiro hábito franciscano, como parte da indumentária do diabo. Tudo isto na presença de um elevado numero de espectadores entre os quais se encontravam mais de quarenta clérigos. Eram acusados o autor e dois actores.

O destinatário da carta, o padre comissário da Inquisição para aquele distrito, decidiu encaminhar o caso para Lisboa, tendo recebido ordens para citar as testemunhas e conduzir, ele próprio, a instauração do processo, segundo as regras do juízo inquisitorial.

As testemunhas foram as indicadas pelo denunciante: doze padres de várias congregações, um professor franciscano, um dominicano, um jerónimo, todos os restantes padres das paróquias do distrito, etc. Seriam, igualmente, constituídas testemunhas todos os espectadores seculares que eles mencionassem e indicassem.

As audições estão registadas e os testemunhos transcritos. É interessante verificar que as testemunhas têm pontos de vista distintos que se traduzem em diferentes versões do acontecido. Algumas delas, querendo distanciar-se de tão absurda e fanática acusação, declararam que assistiram à representação, de pé, longe do palco, o que as terá impedido de ouvir com clareza o que se dizia, pelo

que não se encontravam em condições de afirmar se fora utilizada linguagem obscena. Outras confessaram que ficaram chocados quando viram um diabo vestido com o hábito da Ordem de S. Francisco, mas que, quando indagaram junto da população local como aquilo fora possível, lhes asseguraram que o tecido era o mesmo usado na confecção dos hábitos, mas que o feito era outro, não sendo, pois, um verdadeiro hábito. Na verdade, tratava-se de um "farragoulo de saial" que pertencia ao actor, que o usava no dia a dia, como pôde constatar uma das testemunhas. Quanto ao assunto da comédia, a maior parte das testemunhas sossegou o padre comissário, declarando que o que se representara não era de modo algum ofensivo da religião, antes se tratava de galhofa juvenil com o propósito saudável de provocar riso e alegria. E afirmavam-no até por conhecerem pessoalmente os estudantes e todos os outros actores recrutados entre os habitantes da vila, que sabiam ser cristãos-velhos.

No entanto, parece haver alguma confusão no que diz respeito à indicação do actor que regressou ao palco envergando a máscara de diabo – o mulato Bento Luís, o único cristão-novo, filho de uma negra, segundo alguns, ou um dos que representaram a disputa, segundo outros. É bem possível que a confusão se deva a quem transcreveu os depoimentos, ou à leitura, incapaz de perceber o que as palavras nomeiam. Algumas testemunhas apenas lamentaram o facto de a comédia encenar um debate sobre as vantagens dos estados, casado e solteiro. Por curiosidade, refira-se que ainda hoje, nalgumas culturas, esta separação organiza equipas em diversos jogos populares.

O relato de uma das testemunhas é mais específico e acrescenta pormenores sobre a representação. A seu ver, a personagem que usava a máscara de diabo tentou convencer outra a cometer suicídio. O homem, prestes a matar-se, clama por Nossa Senhora da Encarnação, provocando o desaparecimento do diabo, numa demonstração do poder da fé sobre o mal. Ainda segundo esta mesma testemunha, era mais culpado o dono do hábito que o emprestara do que o actor que o vestira em cena. O sensato padre termina o seu testemunho declarando que o escândalo estava mais na denúncia pública do amancebamento de frades do que no estado monástico em si, à maneira dos proverbiais "vícios privados, públicas virtudes".

Outras testemunhas foram um pouco mais longe, declarando que a comédia era muito bom entretenimento, despertava os valores morais e que havia razões de sobra para o público louvar o autor e a sua comédia.

Terminadas as audições, o comissário envia um relatório à sede da Inquisição, em Lisboa, onde deixa entrever a sua convicção sobre os factos:

[...] do que eu me informei do geral foi achar que foram coisa de moços per passarem tempo justamente que todas as figuras assim o mestre como os demais são cristãos velhos

legítimos de que se não pode presumir fariam coisa contra nossa santa fé católica e que o religioso que se escandalizou que o fizera mais por paixão que não por zelo cristão porque dizem não era amigo do padre mestre frei Lucas de quem dizem era o manto que levava a figura de diabo por lho tomarem da arca donde ele o tinha sem ele o saber nem dar consentimento a tal.

Com base neste relatório, nas cópias dos depoimentos das testemunhas e na cópia do texto representado, já truncado e hoje desaparecido, os inquisidores de Lisboa decidem que:

[...] resulta culpa contra Manoel Antunes mestre do latim no Trocifal em compor um auto ou entremez cujo traslado anda junto, inda que truncado, no qual, às fol. 5, introduz ua figura que diz mal dos clérigos e frades com palavras difamantes e desonestas, e esta figura fez um Bento Luís mulato. Dizem mais as testemunhas do sumário que saiu no dito auto ua figura do diabo (e isto não vem trasladado no apartado, de que se presume maior mal) em representação de frade com ùa capa de saial a modo de manto de franciscano, que também era o dito mulato. E porque de tudo houve escândalo, é i necessário castigar-se para que outro dia não façam semelhantes representações. Requeiro a V. Mercês mandem aparecer nesta mesa as ditas duas pessoas pera nela terem, quando menos, ùa áspera reprensão e pagarem as custas.

A sentença final é dada em tom de recomendação para comissário, e insta a que Manuel Antunes, mestre de latim, seja repreendido pelo:

[...] excesso que cometeu em compor e fazer representar um auto ou comédia cujo assunto era tratar se era melhor o estado dos solteiros se o dos casados no qual entrometeu cousas muito indecentes e escandalosas contra o estado dos eclesiásticos e contra os bons costumes pelos quais merecia grave castigo, que se lhe perdoa por esta vez pagando somente as custas dos autos e será advertido que se tornar a fazer representar o dito auto ou fizer outro semelhante e o composer será gravissimamente castigado.

A ordem foi prontamente executada, obtendo um resultado mais amplo:

Aos três dias do mês de Dezembro do ano do nascimento de nosso senhor Jesu Cristo de mil e seiscentos e quarenta e nove anos, nesta vila de Torres Vedras, nas casas da morada do reverendo padre Agostinho Nunes, comissário do Santo Ofício da cidade de Lisboa, perante ele pareceu o Licenciado Manoel Antunes, mestre de latim do lugar do Trocifal, ao qual o dito comissário, em minha presença, mui áspera e rigorosamete repreendeu, conforme o mandato dos senhores inquisidores, e lhe disse e mandou que ele nunca mais em tempo algum fizesse obra semelhante nem saísse com ela

a luz, e ele assim o prometeu e disse não faria outra, e de como assim o prometeu em minha presença e de tudo o dito comissário mandou fazer este termo que ambos assinaram na dita vila dia mês ano acima escrita. Sebastião da Silva, iconimo na igreja de Santiago da dita vila, a fiz e escrevi. Sebastião da Silva

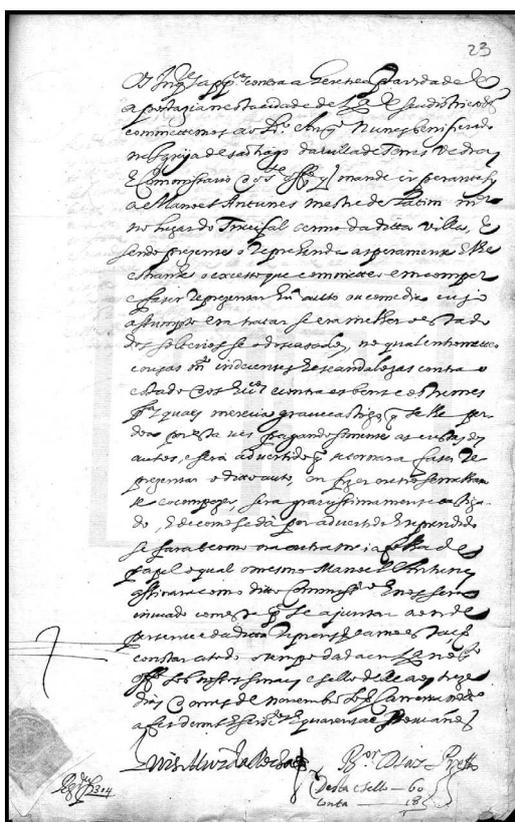
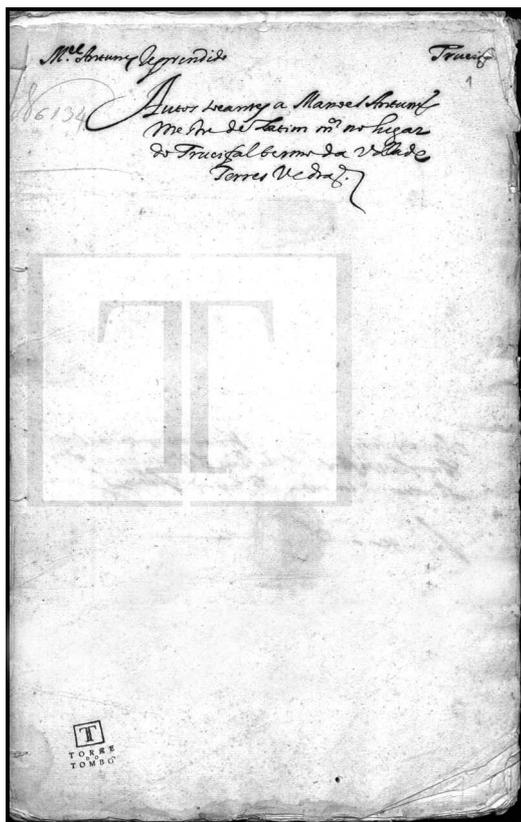
Não deixa de ser intrigante que os inquisidores se tenham mostrado tão tolerantes, e até benévolos, num caso em que a verdadeira e realmente séria transgressão fora a abordagem de um tema proibido pela Igreja – a condição dos estados. Os debates sobre o assunto tinham sido banidos da discussão pública. Desde 1581 que havia determinações censórias sobre tais assuntos no teatro, ampliadas em 1624, que proibiam:

[...] quaisquer Autos, Comédias, Tragédias, Farsas desonestas ou onde entram pessoas eclesiásticas indecentemente, ou se representa algum sacramento ou acto sacramental, ou se repreendem e vituperam as pessoas que frequentam os sacramentos e as igrejas, ou se faz injúria a algum sacramento ou estado aprovado pela Igreja.

Mas a verdade é que Manuel Antunes, um professor de latim na vila do Trocifal, o fez, e perante, pelo menos, quarenta eclesiásticos.

As sátiras anticlericais abundam e gozam de grande popularidade em países onde a religião católica exerceu, ou exerce, poder sobre a formação de mentalidades, mesmo que aparentemente de modo superficial, quando, como aqui, as manifestações teatrais surgem associadas aos ciclos litúrgicos ou hagiográficos, aliando à temática religiosa e aos rituais religiosos formas totalmente profanas de entretenimento, com música, canto, dança, sendo este carácter festivo das romarias e dos arraiais o que os distingue das peregrinações penitentes que não dão lugar ao prazer. Este processo é disso que dá conta, instituindo-se como fonte documental preciosa para a história do teatro em Portugal. Pela sua leitura tomamos conhecimento do papel pedagógico de que o teatro se revestia (e reveste) em comunidades pequenas, ao expor publicamente a desonestidade e as condutas abusivas, assumindo-se como instrumento de poder na formação da opinião pública. Infelizmente o texto da comédia não chegou até nós, embora saibamos que uma cópia andou apenas ao processo. Alguém pelas mãos de quem terá passado nos trâmites burocráticos das várias geografias deve ter guardado aqueles papéis que prometiam umas belas gargalhadas.

Não nos podemos esquecer, contudo, de que estes acontecimentos ocorreram num tempo em que, surpreendentemente, julgando pelos parâmetros de hoje, o teatro financiava o Estado e os governos. Desde 1603 que, para além das taxas sobre as licenças de representação, a receita de bilheteira dos teatros era dividida entre o empresários, os donos dos recintos, e o Hospital de Todos-



<
Rosto do Processo de
Manuel Antunes na
Inquisição de Lisboa
(Torre do Tombo,
TSO/IL/28/16134)

Fólio 23r (sentença)
(Torre do Tombo,
TSO/IL/28/16134)

os-Santos, instituição pública, administrada pela Casa da Misericórdia, com a missão de curar doentes e albergar os desvalidos. E o interessante era que a receita transitava directamente para o Hospital sem passar por nenhuma instância da administração central. Este facto pode muito bem justificar a tolerância que a Inquisição mostrava para com o teatro representado (menos para com o teatro impresso). Paralela a esta atitude pragmática, pode ser relevante o facto de a Inquisição se encontrar nas mãos dos dominicanos que deveriam seguir uma política diplomática nas relações com outras ordens que, como os jesuítas, por exemplo, favoreciam e incentivavam a prática teatral, instituindo-a, inclusivamente, como exercício obrigatório nalgumas disciplinas, não apenas nas tragicomédias neolatinas, mas também em textos em língua vulgar, português e/ou castelhano. Em pleno domínio especulativo, apetece pensar que o tradicional antagonismo entre dominicanos e franciscanos possa ter levado os padres da Inquisição a usarem de alguma condescendência para quem se via acusado pelos seus «rivais».

Mas a verdade é que o franciscano que se insurgiu, escandalizado, contra o uso de um hábito da sua ordem no palco reagia segundo os moldes comportamentais de quem se vê representado pelo/no outro. É uma matéria melindrosa, sobretudo quando envolve imagética simbólica, como era o caso. Não surpreende, pois, que mais do que a inobservância de regras estritas que baniam certos temas da apresentação e discussão pública – a comédia fora vista como um panfleto sobre matéria proibida –, fosse a representação de um símbolo individual da sua própria ordem religiosa que abrisse a horrenda chaga. Sabemos bem que os contextos simbólicos são factores que interferem na modelização dos sistemas das relações de poder.

Lembro que no século XX, durante a visita de Marcelo Caetano a Londres, uma bandeira portuguesa foi espezinhada. O episódio ainda hoje é tabu e nenhum dos que lá estiveram se assume como dono dos pés, tendo, até, havido negações peremptórias e indignadas por parte de alguns (a quem, se calhar, teria ficado bem que o tivessem feito). Mais perto dos dias de hoje, na viragem do século, o actor João Grosso viu-se a braços com a justiça por ter entoado uma paródia ao hino nacional. Para bem de todos nós, a língua encarrega-se de denunciar abusos, por vezes com subtil ironia inteligente, ao lexicalizar expressões como “ser mais papista do que o papa”, aplicável ao supra-sumo da correcção política.

Não nos esqueçamos de que a arte não é um meio inocente. Pelo contrário, devém na representação do seu próprio conteúdo. Mas nem todas as ideias ou pensamentos podem ser reduzidos à expressão artística. Contudo, ela abre a mente a caminhos que permaneceram fechados ao pensamento. E isto é significativo para aqueles seiscentos espectadores que, de algum modo, experimentaram uma ideia de cultura moderna, num tempo que ao controlo ideológico era exercido de forma brutal, implacável e vergonhosa.

Mas sabia-se com o que contar. As regras eram claras. Hoje, o controlo é exercido por alguns “iluminados”, uma corporação de autodesignados guardiães da modernidade. São eles que estabelecem as agendas, que superintendem nos condescendentes e paternalistas estudos das realidades multiculturais. E mais, descartam aqueles que, por não encararem a diversidade apenas como uma oportunidade para o agigantamento do Eu, se vêem condenados, como o pobre Manuel Antunes, a uma “vida silenciada”.