

A carta de Gil Vicente a D. João III

Ana Carolina de Souza Ferreira¹

Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida²

Resumo: O objetivo deste artigo é fazer uma discussão sobre a carta enviada em 1531 pelo dramaturgo português Gil Vicente ao rei D. João III. Para isto, parte-se de uma reflexão sobre o gênero carta, para então, relacionarmos os dados sobre a vida e obra do autor e o contexto histórico que circunda este texto. Assim, percebe-se que o seu conteúdo, além de ilustrar a situação dos judeus em Portugal no século XVI, vai de encontro à ideologia antissemita da época, assumindo um caráter de protesto, no qual Gil Vicente apresenta o verdadeiro pensamento cristão, existente na bíblia.

Palavras-chave: Epistolografia; Gil Vicente; Inquisição; Antissemitismo.

The letter of Gil Vicente to D. John III

Abstract: The purpose of this article is to discuss the letter sent in 1531 by the Portuguese dramatist Gil Vicente to King D. João III. Following a reflection on the specific genre of letter, the biography and work of the author and the historical context surrounding this text are related. Thus, we can see that its contents not only illustrates the situation of the Jews in Portugal in the sixteenth century, but also goes against the anti-Semitic ideology of the time, assuming a protest character, in which Gil Vicente presents the true Christian thought, existent in the Bible.

Key-words: Epistolography; Gil Vicente; Inquisition; Antisemitism.

¹ PG-USP (doutorado): Filologia e Língua Portuguesa e bolsista FAPESP.

² USP/CNPq/FAPESP. horas@terra.com.br

Considerações iniciais

São bastante comuns trabalhos que se debruçam sobre cartas cujos remetentes sejam autores da Literatura. Nesse tipo de estudo são diversas as relações traçadas, já que o objeto em questão apresenta uma essência híbrida e complexa, autorizando análises do estilo de escrita da carta, da biografia do autor ou das relações entre interlocutores, por exemplo.

Isso se dá, pois, além do fato de leitores criarem expectativas e questionamentos em torno da escrita e vida pessoais do autor, há na carta, certa “maleabilidade estilística” que parece autorizar os mais diversos conteúdos e maneiras de expressão, ao mesmo tempo em que exige uma estrutura já consolidada e certas formas de tratamento entre os que se correspondem. Esta idiosincrasia se reflete na dificuldade em se definir este gênero, principalmente quando consideramos todas as variáveis que o envolvem.

A definição mais usual de carta é, com certeza, a do dicionário: “Correspondência escrita que se envia a uma ou várias pessoas; missiva; epístola” (AULETE, 2009, p.146). Entretanto, está claro que esta acepção é simplória para um estudo detalhado, no qual influirá o viés ou face analisada. Segundo Riaudel (2000, apud SOARES, p.92):

Tal como o ensaio, a carta também escapa a definições rígidas e pode ser considerada uma “forma híbrida”, permitindo “situar o que se escreve num entre-dois, ambivalente e ambíguo, entre a vida e a obra, o biográfico e o literário”.

Destarte, uma boa definição sobre a carta deve levar em consideração seus aspectos subjetivos e sua função, entre outros fatores. Rocha (1965, p.13), por exemplo, ao refletir a relação entre carta e Literatura, em seu livro *A epistolografia em Portugal*, define carta da seguinte forma:

A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda <<pôr em comum>>, <<comungar>>. Escreve-se, pois, ou para *não estar só*, ou para *não deixar só*. Lição de fraternidade, em que as palavras substituem os actos ou os gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura – dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo. (grifos do autor).

A relação entre carta e Literatura parece ser a mais comum quando há em foco um escritor consagrado, entretanto não é a única possível. Há de ser lembrado que toda carta também pode assumir o caráter de documento histórico ou mesmo linguístico, revelando ou retratando aspectos de certo momento ou período. Logo, a associação entre carta e História é bastante razoável, mesmo porque ao pensarmos em qualquer texto, seja literário ou não, não podemos esquecer o contexto histórico que o circunda como um fator decisivo para uma crítica mais completa.

Outro fator imprescindível para qualquer estudo que envolva fontes textuais é o uso de uma edição legítima, ou seja, que tenha sido alterada e/ou vista pelo autor em vida. Para

que se alcance uma boa edição, portanto, é importante que se verifique o processo de transmissão do objeto de análise, buscando dados sobre o autor e a publicação da sua obra.

À vista disso, neste trabalho procuraremos analisar uma carta enviada pelo dramaturgo Gil Vicente ao rei D. João III, a respeito da atitude de alguns padres de Santarém após o terremoto de 1531, posteriormente censurada pela Inquisição portuguesa. Para isto, partiremos da transmissão da obra e da biografia do autor, para então entendermos como seu conteúdo se vincula a uma questão específica do Portugal do século XVI e levantarmos hipóteses sobre o porquê desta carta ter sido censurada.

O Remetente e a procedência da carta.

Muito se afirma sobre a vida e a obra de Gil Vicente, acabando-se por difundir algumas inverdades a seu respeito. Isto se deve principalmente às adversidades em se constituir uma biografia detalhada acerca de um autor do século XVI, embora, no caso de Gil Vicente, exista uma boa tentativa efetuada pelo filólogo Braacamp Freire em seu livro *Vida e obras de Gil Vicente “trovador, mestre da Balança”*.

Em seu livro, Freire faz uma busca minuciosa de documentos que possam certificar dados sobre o dramaturgo e sobre sua vivência e trabalho para os reis D. Manoel e D. João III. Sobre as informações mais básicas como data e local de nascimento, se aceita o ano de 1465 e a cidade de Guimarães como os mais prováveis³. Acerca de sua vida pessoal, sabe-se que foi casado duas vezes, primeiro com Blanca Bezerra (entre 1484 e 1486) com quem teve dois filhos, Gaspar e Belchior Vicente, e depois, já viúvo, com Melícia Rodrigues (em 1517), com quem teve três filhos: Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges.

Quanto às tarefas assumidas durante a vida, há uma polêmica causada pela possibilidade do dramaturgo também ter sido, até 1517, um ourives, o mesmo responsável pela Custódia de Belém. A existência de um documento com os dizeres “Gil Vicente trovador mestre da balança” e o fato de ambos, além do mesmo nome, terem sido protegidos pela rainha D. Leonor, viúva de D. João II, sustentam tal discussão sobre ter havido ou não duas pessoas diferentes: um ourives e um dramaturgo ou um dramaturgo ourives. Não há até hoje consenso sobre o caso, sendo que muitos desqualificam a ideia de ter sido Gil Vicente também ourives por seu nome ser comum na época, por exemplo.

Debate à parte, como dramaturgo, Gil Vicente estreia em 1502 com o “Auto da visitação” ou “Monólogo do vaqueiro”, em que ele adentra o quarto da rainha vestido como um camponês e começa um solilóquio, no qual louva, em castelhano, o nascimento do príncipe. A rainha D. Leonor, presente no recinto junto de poucas pessoas, encantada com tal representação, além de pedir que esta seja reencenada na manhã de natal, torna-se a

³ Chegou-se ao ano de 1465, pautando-se em duas apresentações, sejam elas a farsa do Velho da Horta (1512) e a comédia Floresta de Enganos (1536), nas quais Gil Vicente atuou como personagem. A partir da idade que as personagens se atribuem, Gil Vicente teria nascido entre 1460 e 1470. Já em relação ao local de nascimento, há um documento encontrado por Freire (1944, p.46) que atesta a naturalidade de Gil Vicente à cidade de Guimarães, apesar de Barcelos e Lisboa também disputarem o local de nascimento do autor.

partir de então uma espécie de mecenas do autor, que lhe dirigiu grande parte de sua obra, os “autos de devoção” (Teyssier, 1944, p.62).

No final do texto desse auto aparece a frase “E por ser cousa nova em Portugal”, que contribuiu para a ideia de ter sido Gil Vicente o criador do teatro português. Entretanto, como mostra Rebello em *Breve História do Teatro em Portugal*, isto sugere que não havia qualquer tipo de performance ou representação antes de Gil Vicente, o que não é verdade. A grande proeza de Gil Vicente foi, portanto, amadurecer estas formas em suas apresentações, de fato excepcionais:

Aceita-se que Gil Vicente haja sido o primeiro a dar uma forma e um conteúdo literários a elementos rudimentares e até então dispersos; mas não se aceita, por cientificamente inverossímil, que tenha criado *ex nihilo* o teatro português. Isto é: sua obra representa aquele momento de uma evolução dialéctica em que a quantidade engendra uma nova qualidade. (Rebello, 2000, p.18)

Não obstante, entre 1502 e 1536, ano de sua última peça e provável ano de sua morte, o autor produziu mais de 40 obras em função de eventos da corte portuguesa. Como aponta Bernardes (2008, p.24):

A condição de <<artista de corte>> é, sem dúvida, a que melhor se adequa à figura de Gil Vicente. Isso significa que o escritor desenvolveu a sua arte tendo como vista o público cortesão, vivendo nos palácios, acompanhando o Rei nas suas deslocações, procurando corresponder aos seus gostos e expectativas, sinalizando os principais acontecimentos que pautavam a vida cortesanesca, recobrando as festividades do calendário ou as celebrações que envolviam a família real.

Conhecido pela alta criticidade ao retratar a sociedade portuguesa de quinhentos, sem poupar quase nenhum tipo social, Gil Vicente assumiu a “função de desvelador de realidades escondidas” (Bernardes, 2008, p.25). Podem-se dividir, assim, os temas da obra vicentina em três grandes eixos: referências à monarquia, à religião e à glória. No primeiro eixo encontram-se valiosas informações acerca da vida do paço e dos costumes da corte; no segundo, “apesar de católico e praticante, Gil Vicente não poupou alusões, por vezes sarcásticas, ao papa e ao alto clero, pondo a descoberto os costumes nem sempre compatíveis com a moral cristã de clérigos e frades”; já no terceiro faz-se alusão às navegações e conquistas de Portugal (Braga 1947, p.73).

Justamente por uma parte razoável de suas peças se destinar a criticar o comportamento imoral de tipos sociais ligados à Igreja é que se difundiram também duas noções problemáticas: uma, de que Gil Vicente e sua obra se inserem no Humanismo; e a outra de que o autor seria a favor da Reforma Protestante. Em sua obra, o problema religioso está, na verdade, atrelado à ortodoxia católica do autor e não a algum desejo de mudança da estrutura ou dos dogmas católicos. Isto é, precisamente por ter sido católico praticante e seguir princípios cristãos é que o autor não desculpa os comportamentos imorais por parte de pessoas inseridas no meio religioso, independentemente de sua posição dentro da Igreja.

Isto não significa, de qualquer forma, que o autor defendeu em suas peças uma reforma dentro da Igreja Católica, pois em nenhum momento há crítica aos dogmas religiosos ou às suas figuras canonizadas, como os santos ou os mártires, por exemplo. Além disso, esta prática crítica sobre os desregramentos de certos clérigos era bastante comum e não chocava a sociedade que reconhecia nas cenas vicentinas tal realidade abusiva (Costa, 1947, p.122).

Já em relação à estética de sua obra, Gil Vicente insere-se em um período de transição literária e, por isso, não se deve tentar enquadrá-lo em um movimento de maneira definitiva. Ademais, não apenas por uma questão estética, mas também moral, pode-se dizer que o dramaturgo representou em sua obra mais os ideais medievais do que os ideais humanistas. Como diz Bernardes (2008, p.26):

Não coincide, desde logo, com os ideais humanistas, mais cosmopolitas e abertos, tanto nas suas raízes como nas suas ambições. [...] a [arte] de Gil Vicente, mais ligada a causas morais e políticas; a dos humanistas mais próxima dos modelos tidos por intemporais e laicizantes. Se é verdade que Gil Vicente se revela conservador em termos estéticos (de nada valendo tentar arrancá-lo à medievalidade a que pertence) é-o ainda muito mais sob o ponto de vista moral e social. A sua defesa intransigente da ordem estabelecida constitui, no Portugal de Quinhentos, um evidente protesto contra os tempos novos, sentidos como ameaça desordenadora e descaracterizante.

Fica claro, conseqüentemente, que sua abordagem crítica e os temas de cada peça revelam um repertório intelectual e cultural do autor, que soube representar em diversos aspectos, como sociais, linguísticos, políticos e éticos, o Portugal da primeira metade do século XVI. A presença de referências bíblicas, provérbios populares, latim, castelhano e outras variedades do português de sua época, ilustram os saberes variados de Gil Vicente e permitem desmistificar afirmações precipitadas sobre si e sua obra.

Por mais que fossem representadas em função dos acontecimentos da corte, seus autos também se popularizaram, durante a vida de Gil Vicente, por meio da publicação de folhetos avulsos. Também chamados de folhas volantes, eram ilustrados com xilogravuras, publicados em um material simples, que era dobrado, e vendidos pendurados em cordas, presos em paredes ou pendendo do corpo de vendedores ambulantes.

Destas folhas volantes, chegaram até nós apenas sete textos de peças vicentinas: *Barca do Inferno*; *Inês Pereira*; *Maria Parda*; *História de Deos e Ressurreição de Cristo* (duas); *Fé*; e *Festa*. Dentre eles, O Auto da Barca do Inferno (1517) e a Farsa de Inês Pereira (1523) são contemporâneos à vida do autor, sendo que o primeiro foi visto e emendado por ele, conforme escrito em seu colofão⁴.

4 Esta folha volante exhibe em seu colofão os seguintes dizeres: “Autos das barcas q fez Gil vicente per seu mão. 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”. Sobre o plural em “autos”, Carolina Michaelis chama atenção para o evidente erro de redação, afinal nesta folha volante há apenas um auto. (1949, p.64).

Todavia, a maior parte de sua obra foi publicada por meio do livro intitulado *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, do qual foram impressas duas edições, a primeira em 1562 e a segunda em 1586. A *Compilação* foi encomendada pelo próprio rei D. João III a Gil Vicente, que por estar no final de sua vida não conseguiu terminar de reunir e editar todos seus textos, de maneira que esta tarefa foi finalizada pelo seu filho Luís Vicente⁵.

Na *Compilação*, a obra vicentina foi dividida em cinco partes: obras de devoção; comédias; tragicomédias; farsas e obras miúdas⁶. Esta classificação é bastante criticada e, em geral, é atribuída a Luís Vicente, já que o próprio Gil Vicente, na carta-prólogo à peça de D. Duardos, dividiu sua obra apenas em farsas, comédias e moralidades. Também já foi atestado, por meio de documentos históricos, que várias informações, como locais e datas de representação, presentes na *Compilação* estão erradas. Todavia, o pior problema é quanto à legitimidade de seus textos, pois quando se compara a folha volante do “Auto da Barca do Inferno” com o mesmo texto na *Compilação*, encontram-se inúmeras variantes entre ambos, imputadas também ao filho de Gil Vicente.

Malgrado apresente todas estas questões, a *Compilação* ainda é o único testemunho quase completo da obra vicentina, e muitos filólogos e críticos literários confiam em sua autenticidade. Dizemos quase completo, pois, por mais que se atribua a Luís Vicente todas as alterações efetuadas no texto de Gil Vicente, não podemos esquecer que este foi o primeiro livro com texto de teatro visto pela Inquisição portuguesa, responsável pela exclusão de alguns autos de sua publicação.

Enquanto vivo, Gil Vicente não teve de lidar com nenhuma forma de repressão intelectual, porém no ano de 1536 instaura-se definitivamente a Inquisição em Portugal e com ela a censura de livros, iniciada formalmente em 1539, de quando data o primeiro livro, “Insino christão”, com os dizeres “aprovado pela Santa Inquisição”. Assim, também a *Compilação* não escapou de ser revista e autorizada pela Inquisição portuguesa.

Até 1562, foram publicados três índices com livros proibidos ou que precisavam de emendas. O primeiro, de 1547, era praticamente uma reimpressão de um índice estrangeiro e, por isso, não apresentava títulos de obras portuguesas; já o segundo, de 1551, apesar de também ter sido pautado em outro índice estrangeiro, apresenta obras portuguesas, incluindo sete autos de Gil Vicente; enquanto que o terceiro, de 1561, apenas reitera as ordenações do segundo. Segundo Vasconcelos (1949, p.22), as indicações às peças de Gil Vicente aparecem da seguinte maneira:

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

⁵ Sabemos de tais informações devido aos textos preliminares contidos na edição de 1562 da *Compilação*: o prólogo escrito por Gil Vicente ao rei, no qual agradece o pedido e a publicação de sua misérrima obra; e o prólogo escrito por seu filho, Luís, no qual este assume ter finalizado o trabalho do pai, porém sem informar onde o pai parou e ele prosseguiu.

⁶ A carta analisada neste trabalho encontra-se na *Compilação*, na parte das obras miúdas.

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.

Contudo, a primeira edição da *Compilação* sai impressa sem seguir completamente estas indicações, pois apenas os autos do “Jubileu de Amores”, da “Aderencia do Paço” e da “Vida do Paço”, não saíram no livro e até hoje não há qualquer testemunho deles. A mesma sorte não recaiu sobre a segunda edição da *Compilação*, que apresenta muito mais emendas do que as determinadas pelo índice de 1551 e 1561, e que excluiu, entre outros textos, o da carta de Gil Vicente ao rei D. João III.

Com o passar do tempo, o Tribunal do Santo Ofício e a censura de livros tornaram-se muito mais rígidos, de maneira que, a partir de 1576, qualquer obra em Portugal antes de ser publicada precisava passar por tripla censura: a do Santo Ofício, a do bispo local, e a do poder do rei (Spaggiari, 2004, p.316). Assim, em 1581 é impresso o *Catálogo dos livros que se proibem nestes reinos e senhorios de Portugal*, no qual se determina “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” (Vasconcelos, 1949, p.25, grifo da autora).

1. Análise da “Carta que Gil Vicente mandou de Santarem a el Rey dom Joam o terceyro do nome. Estando sua Alteza em Palmela sobre o tremor da terra, que foy a vinte & seis de laneiro de M.D.XXXI”⁷.

As cartas escritas em Portugal durante o século XVI, em geral, apresentam uma estrutura atrelada à tradição da *Ars dictaminis*. A origem desta tradição remete à retórica ciceroniana, no período clássico, pela qual se divide o texto basicamente em exórdio, narração e conclusão. Já na Idade Média, esta divisão ganha maior detalhamento:

Em qualquer caso, as composições admitem cinco partes fundamentais: *salutatio* (que é expressão de cortesia, manifestação de um sentimento amistoso em relação ao destinatário, independentemente do nível social); *benevolentiae captatio* (que é “uma certa ordenação das palavras para influir com eficácia na mente do receptor”); *narratio* (que é o “informe da matéria em discussão”, podendo ser simples (assunto único) ou complexa (várias matérias); referir o passado, o presente ou o futuro); *petitio* (que é o discurso pelo qual “tratamos de pedir algo”; sendo que as petições são de nove espécies: suplicatória, didática, cominativa, exortativa, iniciativa, admonitória, de conselho autorizado, reprovativa e direta); e finalmente, *conclusio* (que é a parte onde se resumem as “vantagens e desvantagens dos temas tratados” para que “fiquem impressos na memória do destinatário”). O conjunto dessas partes certamente tem ainda como referência de disposição as seis partes da *oratio* de Cícero, submetidas contudo ao crivo do que se supôs ser conveniente ao discurso escrito informal. (Pécora, 2001, p.20)

⁷ Ao final deste trabalho encontra-se uma cópia da edição crítica disponibilizada pelo Centro de Estudos do Teatro da Universidade de Lisboa em <http://www.cet-e-quinheiros.com/>

Esta estrutura é conhecida por Gil Vicente, pois é a utilizada por ele no prólogo⁸ da *Compilação*, dirigido ao rei D. João III. Curiosamente, este padrão não aparece por completo na carta enviada em 1531: a saudação é um simples “Senhor” e a carta já se inicia pela narração dos fatos, sem haver qualquer preocupação em se conquistar a boa vontade de seu destinatário.

Além da ausência do *benevolentiae captatio*, as formas de tratamento que Gil Vicente utiliza para se dirigir ao rei talvez causem certo estranhamento, pois há uma expectativa de que ele se dirija ao rei com o maior decoro possível e não de maneira tão direta, como os usos de “senhor” e “vossa alteza” sugerem em certa medida. Estas escolhas estilísticas talvez demonstrem que Gil Vicente tivesse grande confiança na relação estabelecida com o rei, seu superior, ou ainda, que esta carta tenha sido escrita apressadamente, revelando alguma preocupação do autor em informar o rei o mais rápido possível de seu relato.

Apesar de não seguir a forma de composição tradicional, podemos dividir a carta em três momentos: o primeiro, em que Gil Vicente se dirige ao rei e narra o procedimento dos padres em relação ao terremoto; o segundo, em que há o discurso de Gil Vicente aos padres; e enfim o terceiro, no qual Gil Vicente volta a se dirigir ao rei e conclui a carta. Notamos, portanto o caráter híbrido desta carta que é ao mesmo tempo um informe ao rei e um discurso crítico aos padres de Santarém.

Partindo desta separação, percebemos que o conteúdo da carta está relacionado a uma questão histórica: a dos cristãos-novos na sociedade portuguesa. Assim, por mais que haja referência ao tremor de terra de 26 de Janeiro de 1531, conforme escrito em sua rubrica, este fenômeno natural foi apenas um pretexto para que os padres de Santarém realizassem um discurso antissemita para a população, incitando Gil Vicente a falar contra eles.

No início de sua missiva, Gil Vicente explica que lhe desagradaram duas afirmações feitas pelos padres após o tremor de terra: primeira, a de que “polos grandes pecados que em Portugal se faziam a ira de Deos fizera aquilo e nam que fosse curso natural, nomeando logo os pecados por que fora”; e a segunda, de que “quando aquele terramoto partiu ficava já outro de caminho, senam quanto era maior e que seria com eles à quinta feira ùa hora depois de meo dia”. Segundo ainda o autor, “pareceu que estava neles mais soma de ignorância que de graça do espírito santo.”. Por este motivo, ele resolve pregar uma espécie de “sermão” aos padres, respondendo-lhes diretamente por quais motivos as duas afirmações, além de não se sustentarem religiosamente, também não faziam qualquer bem à população. Até este momento, entretanto, não fica claro a nós leitores como isto se relaciona à questão judaica em Portugal.

⁸ Para leitura do prólogo, recomenda-se a edição crítica da *Compilação* organizada em quatro volumes por Camões (2002).

O segundo momento da carta se dá pela fala de Gil Vicente aos padres. Assim, o dramaturgo explica que o terremoto não é fruto da ira de Deus (“ira Dei”), porque faz parte da imperfeição do mundo em que vivemos, ou seja, é um simples fenômeno da natureza e não um caso de caráter divino, como outros anunciados na bíblia. Gil Vicente também desconstrói a previsão dos padres sobre um novo terremoto, novamente por meio de referências bíblicas, nas quais há uma condenação expressa aos homens que ousassem tentar adivinhar os desígnios de Deus.

Há até então uma confirmação da personalidade católica do dramaturgo, que desmistifica todo o discurso falho dos padres, por meio da própria literatura cristã. Não há outro apelo à razão a não ser mediante a própria linha de raciocínio católico, demonstrando mais uma vez que Gil Vicente mantinha uma postura intolerante com qualquer comportamento imoral deste ponto de vista. Segundo Rocha (1965, p.72):

Gil Vicente, indignado com o aproveitamento tendencioso que certos frades santarenos faziam da catástrofe, resolve reunir a congregação na <<crasta>> de S. Francisco e chamá-la à razão. A doutrina dessa <<fala>> ilustra mais uma vez a posição daquele homem esclarecido e instintivo perante a realidade absoluta de Deus e perante o <<curso natural >> das coisas. Posição que tenciona defender, *nem que o queimem*. Condena vigorosamente a ideia, posta a circular pelos religiosos, de que se tratava dum castigo divino, como condena o <<espantalho>> doutro sismo profetizado por eles, e a intenção manifesta de atribuir a *ira Dei* à presença em Portugal dos judeus e cristãos novos. (grifo do autor)

O trecho final da fala de Gil Vicente (“E se alguns i há que são ainda estrangeiros na nossa fé e se consentem, devemos imaginar que se faz por ventura com tam santo zelo que Deos é disso muito servido e parece mais justa virtude aos servos de Deos e seus pregadores animar a estes e confessá-los e provocá-los que escandalizá-los e corrê-los por contentar a desvairada openião do vulgo.”) explicita como as afirmações falhas dos padres se pautavam na ideia de que a presença de judeus e cristãos novos teriam causado o tremor de terra em Santarém, ideia que foi difundida para toda a população.

A situação complexa dos judeus na Península Ibérica iniciou-se na Espanha e está diretamente atrelada à implantação da Inquisição neste país e posteriormente em Portugal. De acordo com Novinsky (1986, p.21 e 25), cristãos, judeus e muçulmanos conviviam razoavelmente bem, cada um com suas práticas religiosas. Porém, começam a aparecer manifestações antijudaicas tanto por parte da Igreja Católica, quanto por parte dos cristãos ordinários, insatisfeitos e incomodados com o fato da classe judaica ocupar posições de prestígio nas áreas políticas e econômicas, resultando no massacre de 1391, em Sevilha, no qual quatro mil judeus foram mortos.

Este evento acarretou, posteriormente, em uma grande procura dos judeus pelo batismo católico, obviamente motivada pelo medo, mas que garantia aos agora cristãos novos todos os direitos possuídos por qualquer cristão. Mesmo assim, no século XIV a propaganda antijudaica retorna, principalmente por parte da Igreja, que responsabilizava os judeus por todos os males da nação. Consequentemente, com a subida ao trono de

Fernando e Isabel em 1474, começa a negociação pelo estabelecimento do Tribunal da Inquisição, concedido a Castela em 1478 pelo papa Xisto IV.

De acordo com Novinsky (1986, p.31), a Inquisição “foi estabelecida com a autorização do papa, mas seu idealizador foi o rei, com o objetivo principal não de resolver um problema aparentemente religioso, mas social”, de maneira que acabou tornando-se apenas uma desculpa para confiscar os bens dos judeus, conversos ou não. Tal fato se reflete na política implantada pela Espanha em 1492, quando aos judeus e mouros são dadas as alternativas de batizar-se ou exilar-se, fazendo com que grande parte dos judeus fugisse para Portugal.

O rei português, D. João II, aceita a entrada dos judeus fugidos da Espanha desde que cada um pagasse oito cruzados de ouro e permanecesse por apenas oito meses. Após este período, muitos foram vendidos como escravos para a ilha de São Tomé, revelando o começo do sentimento antijudaico também em Portugal (Grigulévitch, 1990, p.294). Quando D. Manuel I assume o trono, a situação dos judeus melhora apenas até este se casar com a princesa espanhola Isabel, pois, como condição para o casamento ocorrer, o rei prometeu à coroa espanhola a expulsão dos judeus de Portugal. Assim, em 1497, proibiu o culto hebraico e obrigou todos os judeus a se converterem ao catolicismo (Novinsky, 1986, p.34).

Novamente, a conversão não garantiu a diminuição do sentimento de rejeição da população cristã. Em 1505, “os fanáticos saquearam e incendiaram as suas casas e lançaram fogo aos judaizantes, por os considerarem culpados das calamidades que se abateram sobre o país” (Grigulévitch, 1990, p.295). Por causa das vítimas deste massacre, D. Manuel toma medidas para abrandar a conjuntura judaica em Portugal, entre elas a garantia de que os batizados à força não seriam perseguidos por vinte anos pelas suas práticas religiosas. Essas decisões fizeram com que quase nenhum judeu abandonasse o país, mesmo com o pedido controverso de D. Manuel em 1515 para estabelecimento da Inquisição no país. O pedido foi negado a D. Manuel pelo papa, porém seu filho, D. João III, rei desde 1521, inicia, por volta de 1527, uma longa negociação para que se estabeleça a Inquisição no país nos mesmos moldes de Castela, isto é, de maneira que ficasse a cargo do rei escolher seus inquisidores. As transições entre Portugal duraram alguns anos, já que o papa se recusava a conceder o Santo Ofício a D. João III. Segundo Grigulévitch (1990, p.298) a rejeição de Roma a Portugal se deveu à experiência negativa com a Espanha:

A verdade é que a Santa Sé pretendeu por toda a parte converter a Inquisição num instrumento de influência pontifícia, conseguir por seu intermédio a primazia da autoridade eclesiástica relativamente à secular e, com a sua ajuda, cumular de ouro exclusivamente o erário papal. Mas a Inquisição espanhola [...] demonstrou ser um poderosíssimo organismo sujeito aos interesses do rei espanhol, a cujos bolsos ia parar também a parte de leão do ouro obtido pela Suprema à custa de torturas e fogueiras.

Em 1531 o papa emite uma bula concedendo a Inquisição a Portugal e nomeando o frei Diogo da Silva Inquisidor-mor. Entretanto, como este renuncia o cargo, a bula é revogada. Após este ocorrido, apenas em 1536, graças a uma alta quantia em dinheiro e à

influência do cunhado de D. João III, Carlos V, a Inquisição é concedida permanentemente a Portugal. De acordo com Novinsky (1986, p.36):

[...] nem judeus nem mouros ameaçavam a unidade da fé. Todas as negociações mantidas entre Roma e Portugal para se estabelecer o Tribunal tiveram por base o poder do dinheiro. Os papas sabiam que os monarcas portugueses, possuindo o domínio sobre a Inquisição enfraqueceriam politicamente Roma. [...] A Inquisição foi comprada por D. João III, no começo com algumas restrições, mas com o tempo passou a ter poder absoluto sobre a Inquisição.

Ainda conforme Novinsky (1992, p.6) os procedimentos em relação aos acusados de judaísmo, ou seja, contra os cristãos novos, eram diferentes em relação a qualquer outro cristão herege. Por exemplo, a ordem de prisão de algum cristão novo já vinha acompanhada do confisco de seus bens, enquanto que para os outros a prisão não implicava no confisco de bens imediato. Outro exemplo é que quase todos os cristãos novos eram sentenciados ao cárcere e hábito penitencial perpétuo, enquanto outros recebiam penas mais amenas.

Como podemos notar, um sentimento antissemita não apenas cresceu ao longo dos anos entre a população como também era estimulado pela Igreja e pelo Estado, sendo bastante comuns cenas como a relatada por Gil Vicente em sua carta ao rei. Era tido como normal culpar os judeus por qualquer desastre natural, como pestes, baixa colheita ou, como em 1531, pelo tremor de terra em Santarém, afinal estes eram os “assassinos de Cristo” e parecia lógico que a ira de Deus se manifestasse ao seu redor.

Fica explícito que, na verdade, essa situação não se tratava apenas de uma questão religiosa, mas também racial, como explica Novinsky em seu artigo “Reflexões sobre o racismo (Portugal séculos XVI e XVII)”. Como os judeus já haviam se convertido ao catolicismo, o ódio direcionado a eles se pautava em questões políticas e raciais, evidenciadas pelo fato dos massacres mais violentos a este povo serem posteriores ao abandono do judaísmo⁹ (Novinsky, 2006 p.28). Desta forma, o Estado e, principalmente, o Clero, foram responsáveis por fomentar este ódio de sangue:

O ódio ao judeu foi inculcado no sentimento popular pelos órgãos do Estado e da Igreja. Ambos legitimaram a violência contra os súditos portugueses, uma vez que tivessem “sangue judeu”. A heresia judaica foi um pretexto, empregado pela Inquisição, e extirpá-la transformou-se em meta e ideal cristão. (Novinsky, 2006, p.29).

Não é de surpreender que os frades sejam os difusores de ideias absurdas sobre o terremoto no episódio relatado na carta. Porém, o fato de Gil Vicente argumentar em favor dos cristãos novos, “estrangeiros na nossa fé”, talvez suscite algum espanto, já que em sua obra também aparecem críticas ao tipo social do judeu. Por exemplo, no “Auto da Barca do Inferno” é negado ao judeu até a ida ao inferno, mesmo com este oferecendo,

⁹ Em outro texto (“A Inquisição: uma revisão histórica”), a historiadora compara este antissemitismo português do período moderno ao antissemitismo difundido na segunda guerra mundial, por Hitler, pois em ambos os casos, o sangue era o fator de estigma.

caricaturalmente, dinheiro para adentrar a barca do diabo, sendo seu destino vagar pela praia infundavelmente.

Contudo, há de se ter o discernimento de perceber que toda sua exposição não foi, necessariamente, pela defesa dos judeus ou dos cristãos novos, mas sim contra se desrespeitar a bíblia ou mesmo a Deus. Afinal, é preciso notar que Gil Vicente, em nenhuma parte, autoriza ou fala sobre os comportamentos desta classe, se eram pecaminosos ou não, pois quando eram, sabemos que em suas peças estes também não foram escusados. Desta forma, no caso de sua fala aos frades, não houve, em um primeiro momento, uma defesa dos judeus em si, mas de que o tremor não foi causado por ira de Deus contra quaisquer pessoas de Santarém, e que afirmar tais palavras e tentar prever o futuro poderiam ser atitudes consideradas ultrajantes.

Se pensarmos no caráter religioso de Gil Vicente podemos supor, por outro lado, fazer bastante sentido que ele defendesse a real conversão dos judeus em cristãos católicos, de modo que, como argumenta o dramaturgo, seria muito mais efetivo para tal fim estimulá-los harmoniosamente do que os humilhar e provocar o ódio do resto da população contra eles. Conforme Rocha (1965, p.73):

Indignado com os dilates duma religião milagreira, e compadecido do povinho crédulo que lhe dava ouvidos, fugindo amedrontado <<por estes olivais>> (sobretudo os cristãos-novos, que <<andavam morrendo de temor da gente>>), Gil Vicente assume uma atitude humanitária e tolerante, a que não falta coragem e lucidez. Pôde castigar nas suas farsas os defeitos de determinados tipos de judeu (o usurário, o casamenteiro, etc.). Mas, ao pressentir o clima de pogrom que se aproxima, reage e adverte. Mais vale animar e até catequizar os judeus residentes em Portugal do que <<escandalizá-los e corrê-los>>.[...] Por isso mesmo, é-nos grato saber que, no limiar de tão negro capítulo da história, um homem privilegiado e caseiro lavrava já o seu protesto, empenhando nele, às portas da morte todo prestígio do seu nome e toda a força da sua palavra.

Talvez por notar que este tipo de sentimento fosse estimulado pelo rei também é que o final da carta muda de tom completamente se a compararmos a seu início. A parte destinada à conclusão ganha um tom de justificativa e Gil Vicente coloca este discurso como um serviço prestado ao rei. Sabiamente, o escritor dá a entender que apenas fez isso por compreender que esta também seria a vontade do rei, ou seja, se D. João III se posicionasse contra a postura de Gil Vicente deixaria, de certa forma, nítido que seus interesses em relação aos cristãos novos eram puramente econômicos e mesquinhos e não de fato religiosos.

Considerações finais

Como aponta Rocha (1965, p.22 e 24), a leitura de cartas de um escritor traz a sensação de convívio com aquele que admiramos. Esta impressão se dá pelo caráter subjetivo da correspondência, que tende a imprimir aspectos do “homem comum”, não alcançável em sua obra literária. Apenas isto já seria suficiente para entendermos o valor de

uma carta como a de Gil Vicente, documento revelador, até certo ponto, de sua individualidade.

Na carta de Gil Vicente, podemos reiterar tanto a sua moralidade católica quanto o fato de, como em seus autos, o autor não endossar certos comportamentos e os criticar com argumentos coerentes. Entretanto, por entendermos que provavelmente Gil Vicente tenha escrito muitas outras cartas, sabemos que apenas podemos fazer conjecturas sobre a sua identidade e sobre as motivações que o levaram a se posicionar contra os padres infames de Santarém.

As características formais da carta em questão também ilustram a essência híbrida deste gênero, no qual podemos ter, como no caso, uma carta que, além de fugir da estrutura típica do período, traz em si um texto dentro de outro. Talvez este “segundo texto” (a fala do autor aos padres) tenha sido o motivo de publicar-se uma carta dentro de um livro, em que há basicamente ou texto de teatro ou trovas. Assim, esta é a única carta dentro da *Compilação* e está localizada na parte de “Obras miúdas”, expressão que não define necessariamente nem os gêneros, nem os conteúdos dos textos ali apresentados.

A indagação de Rocha (1965, p.17) de que, “o problema consiste, pois, em saber se a carta não passa de efêmero noticiário ou se nela perpassam verdades que não têm fim”, é a que respondemos agora: a carta de Gil Vicente é mais que um simples relato apressado ao rei, tratando-se de um discurso bem estruturado no qual um homem, já no fim de sua vida, se coloca contra uma atitude, comum para a época, mas injusta do ponto de vista de sua moral. Gil Vicente é sutil em sua defesa, porém sua carta pode ser considerada, em certa medida, um ato de resistência contra uma postura nada cristã de certo clero.

Por isso, é quase óbvio o motivo de sua censura na segunda edição da *Compilação*. Como poderia a Igreja autorizar a publicação de uma carta, na qual explicitamente se denuncia uma conduta questionável de frades? E para além dessa denúncia, como a Igreja responderia aos argumentos bíblicos apontados por Gil Vicente, quando na verdade, era estimulado por todo o clero este tipo de propaganda antisemita para a população de cristãos velhos? Como explicar que se estimulava o ódio contra os judeus ao invés da conversão real destas pessoas?

Isto demonstra que, ironicamente, a carta de Gil Vicente foi excluída da edição de 1586 da *Compilação*, por apresentar em sua essência um pensamento católico e cristão, no sentido de ser condizente com a bíblia, livro sagrado desta religião. Como a Inquisição em Portugal serviu, entre outros objetivos, para explorar economicamente a classe judia, mesmo depois de sua conversão ao catolicismo, a fala de Gil Vicente apresenta-se como um testemunho histórico não apenas da posição de certo clero, mas também de como já estavam massificadas “as justificativas” para a posterior prisão dos judeus nos cárceres do Santo Ofício.

Deve ser por causa desta massificação da propaganda antijudaica, que o tom empregado por Gil Vicente na conclusão da carta se diferencie do resto do texto. A

conclusão parece dar indícios de que, por mais que Gil Vicente fosse autorizado a falar aos frades de Santarém, talvez o conteúdo de seu discurso não fosse de fato agradável ao rei, que quase conseguiu instituir a Inquisição naquele mesmo ano em Portugal e tinha muito a ganhar financeiramente com a difusão de ideias antissemitas. Esta suposição também explicaria a aparência apressada que o texto possui, demonstrando que Gil Vicente precisava avisar o rei do ocorrido com suas palavras, antes talvez de outra pessoa manipular as informações sobre tal ocasião.

O final da carta, portanto, traz a sensação de que Gil Vicente estaria se justificando pelos seus atos, porém de uma maneira sagaz. Ao se colocar como funcionário real, o autor dá a entender que, assim como os frades ao final de seu discurso, o rei também concordaria com o que ele disse, pois se Gil Vicente pautou-se na bíblia, sua ação só poderia ser a serviço de D. João III, que também era católico e que, por consequência, não autorizaria, se presente em Santarém, o que os frades fizeram.

Enfim, é visível que a defesa de Gil Vicente é pela verdade bíblica, mais do que pelos judeus ou cristãos novos, que não são em nenhum momento o foco de sua argumentação contra os frades de Santarém. Entretanto, a opção de estimular os judeus e cristãos novos em vez de condená-los, demonstra que o autor, além de manter sua integridade cristã, também não partilhava do antissemitismo da população cristã velha e do clero. A sua carta assume, então, para além da função de testemunho histórico, um caráter de protesto contra a ideologia vigente, difundida em grande escala pela Igreja e pelo Estado, o que resultou em sua censura na segunda edição da *Compilação*.

REFERÊNCIAS

- BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Gil Vicente*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BRAGA, M. "Gil Vicente e a sociedade do seu tempo". In: *A evolução do Teatro em Portugal*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1947.
- CAMÕES, José (direção científica). *As obras de Gil Vicente Vol. I, II, III e IV*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- COSTA, P. "O problema religioso na obra de Gil Vicente". In: *A evolução do Teatro em Portugal*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1947.
- FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e obras de Gil Vicente: Trovador, Mestre da Balança*. Lisboa: Ocidente, 1944.
- GRIGULÉVITCH, I. "Crimes da Inquisição Portuguesa". In: GRIGULÉVITCH, I. In: *História da Inquisição*. Lisboa: Caminho, 1990.
- NOVINSKY, Anita W. *A inquisição*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- "A Inquisição: uma revisão histórica". In: NOVINSKY, A. W. CARNEIRO, M. L. T. (orgs.). *Inquisição: Ensaio sobre a mentalidade, heresias e Arte*. São Paulo: Edusp, 1992.

----- "Reflexões sobre o racismo (Portugal séculos XVI e XVII)". In: Revista USP, São Paulo, n.69, p. 26-35, março/maio 2006.

PÉCORA, Alcir. "A arte das cartas jesuíticas do Brasil". In: PÉCORA, A. *Máquina de gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.

RIBEIRO, B. A. F. "O tribunal do Santo Ofício em Portugal". In: RIBEIRO, B. A. F. *Arte e Inquisição na Península Ibérica*. Tese de doutoramento. FFLCH-USP. 2006.

REBELLO, Luiz Francisco. *Breve história do teatro português*. Lisboa: Publicações Europa - América, 2000.

ROCHA, André Crabbé. "Introdução". In: ROCHA, André Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965. P.13-36.

----- "Gil Vicente". In: ROCHA, André Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965. P. 70-76.

RODRIGUES, Leandro Garcia. "A natureza do fenômeno epistolar". In: RODRIGUES, Leandro Garcia. *Uma leitura do Modernismo: cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.

SPAGGIARI, Barbara. "A censura na transmissão da obra de Luís de Camões". In: SPAGGIARI, B. e PERUGI, M. *Fundamento da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

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. I a V*. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1949.

ANEXO

Carta que Gil Vicente mandou de Santarém a el rei dom João, o terceiro do nome, estando sua alteza em Palmela, sobre o tremor da terra que foi a 26 de Janeiro de 1531.

Senhor:

Os frades de cá nam me contentaram nem em púlpito nem em prática sobre esta tormenta da terra que ora passou, porque não abastava o espanto da gente, mas ainda eles lhe afirmavam duas cousas que os mais fazia esmorecer. A primeira que polos grandes pecados que em Portugal se faziam a ira de Deos fizera aquilo e nam que fosse curso natural, nomeando logo os pecados por que fora em que pareceu que estava neles mais soma de ignorância que de graça do espírito santo. O segundo espantinho que à gente puseram foi que quando aquele terramoto partiu ficava já outro de caminho, senam quanto era maior e que seria com eles à quinta feira ùa hora depois de meo dia. Creu o povo nisto de feição que logo o saíram a receber por esses olivais e inda o lá esperam. E juntos estes padres a meu rogo na crasta de sam Francisco desta vila, sobre estas duas proposições lhe fiz ùa fala na maneira seguinte:

Reverendos padres: O altíssimo e soberano Deos nosso tem dous mundos. O primeiro foi de sempre e pera sempre, que é a sua resplandecente glória, repouso permanente, quieta

paz, sossego sem contenda, prazer avondoso, concórdia triunfante, mundo primeiro. Este segundo em que vivemos, a sabedoria ãmensa o edificou polo contrairo, scilicet: todo sem repouso, sem firmeza certa, sem prazer seguro, sem fausto permanente, todo breve, todo fraco, todo falso, temeroso, avorrecido, cansado, imperfeito, pera que por estes contrairos sejam conhecidas as perfeições da glória do segre primeiro.

E pera que melhor sintam suas pacíficas concordanças, todolos movimentos que neste orbe criou e os efeitos deles são letigiosos, e porque nam quis que nenhũa cousa tivesse perfeita durança sobre a face da terra, estabeleceu na ordem do mundo que ãas cousas dessem fim às outras e que todo o género de cousa tivesse seu contrairo, como vemos que contra a fermosura do Verão o fogo do Estio, e contra a vaidade humana a esperança da morte, e contra o fermoso parecer as pragas da enfermidade, e contra a força a velhice, e contra a privança enveja, e contra a riqueza fortuna, e contra a firmeza dos fortes e altos arvoredos a tempestade dos ventos, e contra os fermosos templos e sumptuosos edificios o tremor da terra que per muitas vezes em diversas partes tem posto por terra muitos edificios e cidades. E por serem acontecimentos que procedem da natureza nam foram escritos, como escreveram todos aqueles que foram por milagre como templum pacis de Roma, que caiu todo supitamente no ponto que a virgem nossa senhora pariu e o sovertimento das cinco cidades mui populosas de Sodoma, e dos egícios no mar Ruivo e a destruição dos que adoraram o bezerro e o sovertimento dos que murmuraram de Mousés e Arom e a destruição de Jerusalém por serem milagrosos e procederem per nova promessa divina sem a ordem deste segre nisso ter parte. E porque nenhũa cousa há i debaixo do sol sem tornar a ser o que foi, e o que viram desta calidade de tremor havia de tornar a ser per força ou cedo ou tarde, nam o escreveram. Concruo que nam foi este nosso espantoso tremor ira Dei, mas ainda quero que me queimem se nam fizer certo que tam evidente foi e manifesta a piedade do senhor Deos neste caso como a fúria dos elementos e dano dos edefícios.

E respondendo à segunda proposição contra aqueles que deziã que logo viria outro tremor e que o mar se levantaria a vinte e cinco de Fevereiro:

Digo que tanto que Deos fez o homem mandou deitar um pregão no paraíso terreal: que nenhum serafim, nem anjo, nem arcanjo, nem homem, nem molher, nem santo, nem santa, nem santificado no ventre de sua mãe, nam fosse tam ousado que se entremettesse nas cousas que estão por vir. E depois no tempo de Mousés mandou deitar outro pregão: que a nenhum adevinhadeiro nem feiticeiro nam dessem vida. E depois de feito Deos e homem deitou outro pregão sobre o mesmo caso dizendo aos discípulos: nam convém a vós outros saber o que está por vir, porque isso pertence à onnipotência do padre. Polo qual mui maravilhado estou dos letrados mostrarem-se tam bravos contratam hórridos pregões e defesas do senhor, sendo certo que nunca cousa destas disseram de que nam ficassem mais mentirosos que profetas, e nam menos me maravilho daqueles que crem que nenhum homem pode saber aquilo

que nam tem ser senam no segredo da eternal sabedoria, que o tremor da terra ninguém sabe como é quanto mais quando será e camanho será. Se dizem que por estrolomia que é ciência o sabem, nam digo eu os d'agora que a nam sabem soletrar, mas é em si tam profundíssima que nem os de Grécia, nem Mousém, nem Joanes de Monterégio alcançaram da verdadeira judicatura peso de um oução. E se dizem que por mágica, esta carece de toda a realidade e toda a sustância sua consiste em aparências de cousas presentes e do porvir nam sabe nenhũa cousa. Se por espírito profético, já crucificaram o profeta derradeiro, já nam há d'haver mais. Concruo virtuosos padres sob vossa emenda que nam é de prudência dizerem-se tais cousas pubricamente nem menos serviço de Deos, porque pregar nam há de ser praguejar. As vilas e cidades dos reinos de Portugal, principalmente Lixboa, se i há muitos pecados, há infindas esmolos e romarias, muitas missas e orações e procissões, jejuns, disciplinas e infindas obras pias públicas e secretas. E se alguns i há que são ainda estrangeiros na nossa fé e se consentem, devemos imaginar que se faz por ventura com tam santo zelo que Deos é disso muito servido e parece mais justa virtude aos servos de Deos e seus pregadores animar a estes e confessá-los e provocá-los que escandalizá-los e corrê-los por contentar a desvairada openião do vulgo.

E porque tudo me louvaram e concederam ser muito bem apontado o mandei a vossa alteza por escrito até lhe Deos dar tanto descanso e contentamento como em todos seus reinos é desejado, pera que por minha arte lhe diga o que aqui falece. E porém saberá vossa alteza que este auto foi de tanto seu serviço que nunca cuidei que se oferecesse caso em que tam bem empregasse o desejo que tenho de o servir, assi vezinho da morte como estou: porque à primeira pregação os cristãos-novos desapareceram e andavam morrendo de temor da gente e eu fiz esta diligência e logo ao sábado seguinte seguiram todos los pregadores esta minha tenção.

Recebido em: 17/01/2016. Aceito em: 19/05/2016.