

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

EDILUCE BATISTA SILVEIRA

A PERSONAGEM BRANCA DIAS: uma herege leitora no Brasil colonial

UBERLÂNDIA

2014

EDILUCE BATISTA SILVEIRA

A PERSONAGEM BRANCA DIAS: uma herege leitora no Brasil colonial

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Kenia Maria de Almeida Pereira

UBERLÂNDIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S587p Silveira, Ediluce Batista, 1973-
2014 A personagem Branca Dias : uma herege leitora no Brasil
colonial / Ediluce Batista Silveira. -- 2014.
125 f. : il.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica
- Teses. 3. Teatro brasileiro - História e crítica - Teses. 4. Gomes,
Dias, 1922-1999 - O santo inquérito - Crítica e interpretação -
Teses. I. Pereira, Kenia Maria de Almeida. II. Universidade
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III.
Título.

CDU: 82

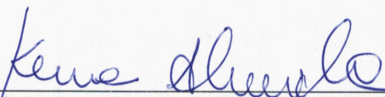
EDILUCE BATISTA SILVEIRA

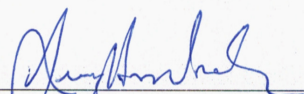
A PERSONAGEM BRANCA DIAS: uma herege leitora no Brasil colonial

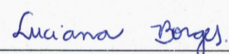
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 11 de março de 2014

Banca Examinadora:


Prof.ª Dr.ª Kenia Maria de Almeida Pereira (Orientadora-UFU)


Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes (Examinador-UFU)


Prof.ª Dr.ª Luciana Borges (Examinadora-UFU)

A meu pai, José Maria Caixeta, meu eterno agradecimento por ter acreditado em mim, por ter me ouvido e entendido, por se fazer presente, mesmo distante. Um dia habitaremos a mesma casa celeste. Saudades...

A minha mãe, Selma Lúcia, minha musa inspiradora, mulher que lutou para que eu pudesse ter uma vida digna, meu eterno agradecimento e amor.

A meu marido, Renato: você é o meu porto seguro, aquele em quem me apoio e que conforta a minha alma. Obrigada!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que não me negou a “árvore do conhecimento” e que me inundou de Sua sabedoria, tornando-me uma mulher capaz de propagar às outras uma nova forma de reinventar a vida e de questionar as realidades.

A minha mãe, Selma, que sempre esteve ao meu lado, zelando pela minha vida, cuidando das minhas feridas, amando-me ou simplesmente silenciando quando eu mais precisava. A senhora me tornou a sua favorita, por isso, obrigada.

A meu marido, Renato. Você soube me amar mesmo nas minhas ausências, soube me fazer sorrir quando eu me sentia em um deserto, soube me conduzir para a luz quando eu me distanciava. Obrigada, meu amor.

Aos meus irmãos: Epsom, sei que, na distância, você sempre se fez presente, tão zeloso, tão amoroso! Obrigada. Ernani, meu querido, no seu silêncio, você me entendeu, você me segurou pelas mãos e me orientou. Eu não tenho formas para agradecer-lhe. Hermano: obrigada por me fazer entender que os meus projetos devem ser os nossos, a fim de colaborar para que a sociedade seja melhor. Hélder, meu amado, quanta falta senti de você nesses tempos... Quanto vazio senti pela sua distância.... como poderei agradecer pelo incentivo que você sempre me deu ao longo dessa difícil jornada. Obrigada por, sempre que possível, se fazer presente. Para você, o meu amor perene. Para vocês, meus irmãos, meu amor incondicional.

Às mulheres de minha vida: Érica, minha querida, perdoe-me pelas ausências, mas só assim pude mudar o rumo de minha história. Mude você também, vale a pena o sacrifício. Júlia Cristina, minha Juju, meu tesouro, expressão de minha maternidade, obrigada por me trazer a alegria nos dias que me sentia vazia de sentimentos, obrigada por me fazer sentir completa. A Amanda, muito obrigada pela ajuda, pela paciência e pela motivação.

Às minhas cunhadas, Ednamar e Maria do Carmo, guerreiras por natureza, obrigada pelas orações e pelo carinho. Aos meus sobrinhos, Matheus, Victor, Claudiene, Guilherme e Igor, obrigada por estarem ao meu lado, mesmo distantes.

À família Caixeta: vocês sempre nos apoiaram, sempre nos incentivaram e sempre nos mostraram que o mais importante na vida é vivermos em união. Obrigada pela colaboração.

À família Margato pelo carinho e acolhida que vocês sempre estiveram dispostos a me oferecer. Obrigada pela compreensão e pela amizade.

A minha orientadora Prof^a Dr^a Kenia Maria de Almeida Pereira, você sempre acreditou em mim, desde a graduação (1996, pode?!), me motivava e via que eu poderia ser mais. Mesmo nos nossos encontros esporádicos, depois de tanto tempo, você não se esqueceu de mim. Avivava o meu desejo pelo conhecimento e contribuiu para mais essa vitória. Obrigada pela rigidez, pelo carinho, pelas admoestações e por fazer parte da minha história!

Aos meus professores do Mestrado: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, Enivalda Nunes Freitas E Souza, Joana Luiza Muylaert De Araújo, Leonardo Francisco Soares: vocês contribuíram significativamente com novas leituras, com novas abordagens e com novas experiências. Obrigada.

A minha professora, coordenadora e amiga, Jussara Maria Baesse: sem a sua ajuda, as dificuldades seriam maiores, mas você também viabilizou essa minha conquista. Obrigada por ser símbolo de uma guerreira, por me mostrar que tudo vale a pena e por acreditar em mim.

A minhas amigas de trabalho: Vera, Daniella e Sônia. Obrigada pelo incentivo, pelo carinho e pelas orações. Os laços que nos unem vão além do ofício. Vocês contribuíram muito para a realização desse sonho. Muito obrigada.

Aos meus amados amigos que estavam tão longe na estrada, mas tão perto da alma, muito obrigada: Lindomar, Adriana, Adriano, Simone, Fábio, Marinês Duarte, Renata, Fernando Mikael, Pâmela, Mirko e Sílvio. Vocês sempre mantiveram as portas abertas para mim...

A todos que participaram desse momento de reconstrução do meu “eu”, muito obrigada. A todos que não se acomodam diante de tantas situações e àqueles que engravidam os olhares dos outros por meio do conhecimento. Ninguém conquista nada na solidão, por isso, vocês que estiveram de coração aberto ao meu lado foram meus grandes encorajadores. Muito, muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho analisa a importância das leituras na construção do modelo herético e subversivo da identidade feminina representada por Branca Dias na peça teatral *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes. Na obra, a protagonista é julgada pelo Santo Ofício por um crime nada convencional: o conhecimento adquirido por meio de leituras proibidas. Como os livros lidos por Branca Dias faziam parte do *Index Auctorum et Librorum*, criado em 1559 pelo Papa Paulo IV, em Coimbra, a punição recebida pela filha de Simão Dias só se confirmaria por meio de sua confissão. Ao ser questionada, a protagonista demonstra um conhecimento próprio de culturas letradas, como a dos judeus. Além disso, há provas concretas, para os inquisidores, de que ela judaizava. Por isso, ela é condenada a morrer na fogueira. Outro aspecto de extrema riqueza, e que torna a peça de Dias Gomes contemporânea, é a discussão acerca do gênero, da interferência da Igreja nos costumes dos grupos étnicos durante o processo de colonização nos trópicos e da intervenção dos militares durante o golpe civil militar que instaurou a Ditadura no Brasil, apresentada com traços alegóricos. Branca Dias é, então, a representação das verdades humanas, ela é o “bode expiatório” que cumpre a função de revelar a ausência de liberdade de expressão no reinado do Tribunal do Santo Ofício e no período ditatorial.

Palavras-chave: Leitura. Branca Dias. Heresia. Proibição. Dias Gomes.

ABSTRACT

This work analyses the importance of readings in the construction of the heretic and subversive model of feminine identity represented by Bianca Dias in the play *O Santo Inquérito*, by Dias Gomes. In the play, the Holy Office judges the protagonist for a no conventional crime: the knowledge acquired by means of prohibited readings. As the books that Branca Dias read were part of the *Index Auctorum et Librorum*, made in 1559 by Pope Paul IV, in Coimbra, the punishment received by Simão Dias's daughter would be only confirmed through her confession. Being questioned, the protagonist shows a knowledge pertaining to literate cultures, as the Jewish. Besides, there are concrete proofs, for the inquisitors, that she Judaized. Because of this, she is condemned to die in the stake. Other aspect of great riches, and that makes contemporary this Dias Gomes's play, is the discussion about genus, the Church interference in costumes of ethnical groups during the colonization process in the tropics and the military intervention during the military coup that brought the civil Brazilian Dictatorship, presented with allegorical traces. Branca Dias is, therefore, the representation of human truths; she is the scapegoat that fulfills the function of revealing the lack of liberty on Holy Office Court reign and on dictatorial period.

Keywords: Reading. Branca Dias. Heresy. Prohibition. Dias Gomes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. DO TABLADO À TELEVISÃO: Dias Gomes e o texto de denúncia	14
2. O BRASIL E A INQUISIÇÃO: o braço do Santo Ofício atinge a Terra de Santa Cruz	36
3. BRANCA DIAS: uma voz silenciada pelas chamas	
3.1. A alegoria em <i>O Santo Inquérito</i>	60
3.2. <i>O Santo Inquérito</i> : uma peça de oposição	66
3.3. Branca Dias: apenas uma subversiva	69
4. A BIBLIOTECA DE BRANCA DIAS: as leituras de uma herege	
4.1. Leitura, livros: armas de poder	88
4.2. A biblioteca de Branca Dias	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

*Herege não é aquele que arde na fogueira e sim aquele que a acende.
(William Shakespeare)*

Século XVI. O Brasil é palco de um dos maiores acontecimentos que viabilizariam, por um lado, a construção da identidade daqueles que aqui habitavam, por outro, o aniquilamento de sua cultura: o “descobrimento” do Novo Mundo. Coube aos jesuítas a difícil tarefa de civilizar os habitantes. Neste sentido, segundo Vitorino Magalhães Godinho (1998, p. 55), em seu ensaio intitulado “Que significa descobrir?”, “Civilizar seria impor um único modo de vida”. Para a concretização desse intento impositivo, o teatro é inserido no país com o intuito tanto de catequizar os índios e transformá-los em um povo cristão quanto de orientar os colonizadores em relação às questões espirituais, haja vista o sincretismo presente nesse Novo Mundo. Várias peças foram encenadas em solo brasileiro e o teatro, já no início da colonização, segue um processo evolutivo. As manifestações teatrais contribuíram, também, para a luta contra a demonização dos trópicos.

No século XVII, de acordo com a obra *História concisa do teatro brasileiro*, de Décio de Almeida Prado (1999), não houve um processo de ascensão das manifestações teatrais, conforme o esperado, visto que as apresentações das peças ficaram esquecidas e apenas relegadas a pequenas representações em algum evento. Já no século XVIII, acompanhando o fluxo político e econômico – a sede do Vice-Reinado desloca-se para o Rio de Janeiro e capitanias como Minas Gerais e Mato Grosso estavam em evidência devido à descoberta de ouro – há um avanço na dramaturgia, que começa a fazer parte dos costumes de alguns grupos sociais como cerimônia cívica. Ainda segundo Prado (1999, p. 27): “[...] nestes três séculos de domínio português, diríamos que o teatro brasileiro oscilou, sem jamais se equilibrar, entre três sustentáculos: o ouro, o governo e a igreja”. A partir dos séculos XIX e XX, há um avanço mais significativo da produção teatral e figuras importantes para a dramaturgia surgiram.

O teatro baiano contribuiu significativamente para a construção dessa identidade artística no Brasil. Nomes de dramaturgos como Xisto Bahia e Sílio Boccanera Júnior brilharam no século XIX, enquanto no século XX Affonso Ruy de Souza, Eduardo Carigé Baraúna e Amélia Rodrigues ilustravam uma dramaturgia inteiramente regionalista.

Dias Gomes foi um dos grandes teatrólogos baianos da literatura contemporânea. Autor tanto de peças teatrais quanto de telenovelas, esse esquerdista teve papel fundamental

nas manifestações artísticas brasileiras durante o período de Ditadura Militar, visto que retratava a história do povo para o povo e criava uma proximidade entre a manifestação artística – o teatro, por exemplo – e as classes menos favorecidas. Sendo assim, é possível verificar que no teatro de Dias Gomes há um tom de política no que se refere às questões históricas e sociais. Para este teatrólogo:

Toda arte é política. A diferença é que, no teatro, esse ato é praticado diante do público [...] Ao contrário da pintura, da escultura, da literatura, ou mesmo do cinema, que já aconteceram quando são oferecidos ao público, o teatro possibilita a este testemunhar, não a obra realizada, mas em realização. E, sendo testemunha, como num julgamento, influir nela... Esse meio de expressão mais poderoso do que qualquer outro, torna o teatro a mais comunicativa e a mais social de todas as artes, aquela que de maneira mais “íntima” e reconhecível pode apresentar o homem em sua luta contra o destino [...] (GOMES, 1998, p. 210-211).

Diante de seu engajamento político e de sua preocupação com a arte enquanto um elemento politizante, mas que não perdia, sobretudo, o seu valor artístico, é que Dias Gomes colaborou para que houvesse uma reflexão sobre as realidades sociais do povo brasileiro, seja por meio do teatro, seja através do enredo das telenovelas. Por isso, os temas desenvolvidos em sua dramaturgia retratavam as experiências do povo e de seus problemas sociais, políticos e culturais. A obra de Dias Gomes era, enfim, uma estratégia de resistência principalmente aos sistemas de poder desejosos de manipular o indivíduo, cerceando o seu pensamento e transformando-os em “marionetes”.

É interessante que Dias Gomes emprega uma figura lendária, polêmica, para compor a peça que será aqui analisada: o cristão-novo. As temáticas relativas à questão do judeu tomam proporções maiores a partir da presença dessas figuras na literatura brasileira. Há uma necessidade de se entender por que tantas pessoas foram sacrificadas e qual propósito justificaria suas mortes. Enquanto leitora, tive oportunidade de ler algumas obras, assistir a filmes, ouvir histórias que abordassem sobre o assunto. Investigar como mulheres e judeus lidam com as diferenças sociais, como foram rotulados de inferiores e como os sistemas de poder reafirmam uma suposta submissão contribuiu significativamente para a elaboração deste trabalho. Ao conhecer as pesquisas da professora doutora Kenia Maria Pereira de Almeida em relação ao judaísmo, senti-me motivada a me enveredar pelo mesmo caminho.

Para compreendermos melhor as diversas manifestações de intolerância presentes no mundo moderno, é preciso recorrer à história e às manifestações artísticas. Mesmo que o tema aqui desenvolvido pareça retrógrado, é notório que a presença de um comportamento excludente ainda persiste nas diversas camadas sociais. Isso é manifestado por meio,

principalmente, das várias formas de expressão artística, como a música, a pintura e, enfim, o teatro, objeto dessa pesquisa.

Ao se discutir acerca dos problemas causados tanto pela Inquisição quanto pelo período de Ditadura Militar, pretendi verificar o tratamento oferecido a grupos étnicos considerados por algum segmento social – religioso e militar, principalmente – como subordinados. Urge que entendamos o processo histórico a fim de evitarmos manifestações de repúdio àquilo que está diretamente relacionado à escolha ideológica e individual. Sendo assim, meu objeto de estudo é a peça, de Dias Gomes, *O Santo Inquérito*. Texto dinâmico, capaz de problematizar duas situações históricas distintas, tendo em vista que a história da lendária Branca Dias se passa durante o reinado da Inquisição do Santo Ofício, mas o texto também se refere a fatos vivenciados no período da Ditadura Militar. A trajetória da análise conduziu meus estudos à questão de gênero, aos aspectos referentes à sexualidade e à importância de culturas letradas para os dois momentos históricos.

Muitos foram os trabalhos, como dissertações de mestrado, que desenvolveram teses acerca da peça de Dias Gomes. A aluna de mestrado Leim Kou de Almeida Melo – Universidade Federal do Paraná – escreveu o texto *‘O Santo Inquérito’ e ‘Breviário das terras brasileiras’*: duas visões da Inquisição (2000) objetivando comparar as duas obras, levando em consideração as diferentes perspectivas políticas e posturas dos dois autores: Dias Gomes, como denunciador da situação política no Brasil, e Luiz Antônio de Assis Brasil, como o questionador da realidade objetiva. Patrícia Conceição B. F. Cerqueira, estudante da Universidade Estadual de Feira de Santana, intitulou seu trabalho de *Denúncias e confissões em ritos de alteridade: ‘O Santo Inquérito’ de Dias Gomes (2007)*. O seu objetivo foi analisar o julgamento e a condenação de Branca Dias enquanto uma manifestação de intolerância tanto religiosa quanto de alteridade de pensamento. No mesmo ano, pela Universidade Federal de São João Del-Rei, Jeanne Cristina Sampaio Botelho elabora o trabalho *A escrita censurada na dramaturgia brasileira*, com o intuito de analisar a escrita censurada durante o período da Ditadura Militar. A pesquisadora emprega como objeto de estudo três peças: *O Santo Inquérito*; *Eles não usam black tie*, peça teatral de Gianfrancesco Guarnieri; e *Calabar*: o elogio da traição, produzida por Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra. Outra pesquisa foi realizada pela aluna, da Universidade Federal da Paraíba, Danielle Virgínia Grisi Pinheiro Fabião, com o título *‘O Santo Inquérito’*: misoginia, poder e intolerância religiosa na obra de Dias Gomes (2011). A pesquisadora identifica as marcas de poder e misoginia que constituem a peça.

Para realizar meu trabalho, dividi minha dissertação em quatro capítulos. O primeiro, intitulado *Do tablado à televisão*: Dias Gomes e o texto de denúncia, trata da figura de Dias Gomes. Fiz um passeio pela sua história e pelas obras mais conhecidas desse dramaturgo. Ao ler a sua biografia, pude notar o quão engajado era o criador de personagens memoráveis como Zé-do-Burro, de *O Pagador de Promessas* (1959). Além disso, pensar que esse escritor baiano iniciou sua carreira aos quinze anos revela o seu comprometimento com a arte. O fato de ser um leitor e pesquisador assíduo e ter trabalhado em programas de rádio, na escrita de peças teatrais, na elaboração de telenovelas e até ter se arriscado nos musicais torna a obra de Dias Gomes carregada de uma multiplicidade peculiar a este dramaturgo. Curioso analisar que os textos de o criador de Odorico Paraguaçu, de *O Bem-Amado* (1962), são extremamente politizados, tendo em vista a sua vasta experiência no partido comunista: há críticas rígidas em relação à igreja, ao regime militar, aos políticos, ao caráter passivo da sociedade em relação aos aspectos sociais e às figuras consideradas menores, inferiores. Um aspecto fundamental na composição da peça teatral de Dias Gomes é a relação plateia-palco, já que esses dois elementos são conectados estabelecendo uma noção de irmandade entre espectador-personagem-autor tão dinâmica quanto à própria representação.

Em *O Brasil e a Inquisição*: o braço do Santo Ofício atinge a Terra de Santa Cruz – segundo capítulo – tracei uma breve historiografia do Brasil: o significado do descobrimento, a presença do Tribunal do Santo Ofício, a primeira visitação dos inquisidores, a função que eles tinham nos trópicos, o conceito do termo “herege” (palavra que está em uso até hoje), o cotidiano do Novo Mundo e os ideais que a Igreja Católica empregava com o intuito de conduzir a fé dos colonos. Interessante perceber a pequena trajetória traçada sobre a história dos judeus, dos cristãos velhos e dos cristãos-novos no Brasil: a impureza de sangue é o que os torna contra ou a favor de Deus. Além disso, o Novo Mundo no século XVI estava rodeado de um imaginário nebuloso e recheado de figuras como bruxas, feiticeiras, mulheres que, como agentes do Demônio, poderiam impedir a ação do Santo Ofício e, por isso, deveriam ser enviadas à fogueira.

O título do terceiro capítulo é *Branca Dias*: uma voz silenciada pelas chamadas. Este momento foi dividido em três tópicos. No primeiro, intitulado *A alegoria em ‘O Santo Inquérito’*, foi realizada uma inter-relação entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação por meio do recurso alegórico, empregado tanto por Dias Gomes quanto pelos intelectuais no período ditatorial, a fim de burlar os censores. No segundo – *‘O Santo Inquérito’*: uma peça de oposição – analisei o texto gomediano e os recursos reveladores de paradoxo na obra e, na terceira subdivisão, intitulada *Branca Dias*: apenas uma subversiva,

tracerei o perfil dessa protagonista objetivando revelar os traços que a tornam, na visão do Santo Ofício e dos militares, uma herege, uma subversiva.

O quarto capítulo é revelador da grande tragédia vivida por Branca Dias: a leitura. Intitulado *A biblioteca de Branca Dias*: as leituras de uma herege, é nesse momento que será possível compreender o porquê de o Tribunal do Santo Ofício acusar, julgar e condenar nossa heroína à fogueira. A protagonista sabe ler e, por conseguinte, representa uma ameaça social, devido à temática das obras lidas. Obras como *Amadis de Gaula*, *Metamorfoses*, de Ovídio, *Eufrosina* e, para confirmar as acusações, a Bíblia em linguagem vernácula, transformam a vida de Branca em uma verdadeira tragédia grega, pois a leitora lia produções rotuladas pelos inquisidores como proibidas, já que o tema tratado nas obras era incoerente com a ideologia católica. Nesse sentido, o que torna minha pesquisa peculiar é a análise da figura Branca Dias como leitora e da influência disso em sua morte.

1. DO TABLADO À TELEVISÃO: Dias Gomes e o texto de denúncia

O teatro é a arte por excelência da luta, do amor e da paixão do homem.
(Dias Gomes)

Subversivo. Talvez este seja o grande adjetivo, dado por Carlos Lacerda, que caracteriza o dramaturgo Dias Gomes. Não porque era comunista, ou porque algumas de suas peças foram censuradas durante o governo militar, mas por desnudar a realidade social brasileira, entremeando o cômico no intuito de revelar o trágico. Ninguém representou tão bem os conflitos sociais brasileiros quanto a obra gomediana.

Escrever. Esta era a grande atividade do dramaturgo Dias Gomes. Mesmo sem ter uma formação específica de teatrólogo, já que nunca frequentou a faculdade de teatro, começou sua carreira de escritor ainda jovem – 9 para 10 anos de idade – era, portanto, um autodidata no que tange às questões cênicas. Escrevia, primeiro, para apaziguar o desejo incontido de desmistificar a realidade brasileira; em muitos momentos na trajetória de sua vida, escreveu para o seu sustento e o de sua família e, mais tarde, para revelar que a arte possui um caráter tanto político quanto social, revelando por meio dessas estratégias a característica da estética de Dias Gomes.

O baiano Alfredo Dias Gomes (1922 – 1999) iniciou sua carreira de dramaturgo muito cedo. Ao lado de primos, em constantes reuniões familiares, encenava esquetes em um palco improvisado a fim de angariar dinheiro para ir ao cinema. No entanto, aquilo que seria uma brincadeira de criança, tornou-se o verdadeiro amor de Dias Gomes: o teatro. Este seria o seu mal incurável. A primeira peça foi escrita quando tinha 15 anos: *A Comédia dos Moralistas*, no Rio de Janeiro, onde terminou os estudos. Ganhou seu primeiro prêmio em 1939 – 500 mil réis – em um concurso patrocinado pelo Serviço Nacional do Teatro e pela União Nacional dos Estudantes, podendo ajudar no sustento de sua família de classe média baixa.

Perdeu seu pai muito cedo e, por isso, seu irmão era seu grande ídolo. Estudou em um colégio de irmãos maristas, o Ginásio N.S. da Vitória, em Salvador, sendo, durante a sua infância, um católico praticante. No entanto, mais tarde, foi expulso da instituição por ser considerado indisciplinado. Dias Gomes não gostava de estudar, não se sentia bem nas missas de domingo, era agnóstico e adorava óperas, gosto herdado de sua mãe. O contato que Dias Gomes teve com o teatro, durante a sua juventude, foi muito pequeno. Em uma entrevista com os amigos Ferreira Gullar e Moacyr Félix, publicada na *Coleção Dias Gomes: os falsos mitos* (1990), Dias Gomes comenta:

E foi aqui no Rio que travei meu primeiro contato com o teatro. Entretanto, as primeiras representações a que assisti de muito pouco devem ter-me auxiliado na criação da minha primeira peça, pois foram operetas vienenses encenadas pelos irmãos Celestino e duas ou três óperas. [...] De teatro dramático em prosa, nada tinha visto e o que tinha lido resumia-se a uma única peça, *A Noite dos Reis*, de Shakespeare, numa péssima tradução, comprada num sebo, a mim presenteada pelo meu irmão, e que guardo até hoje como relíquia. Era essa toda a minha cultura teatral ao tentar minha experiência de dramaturgia. (GOMES, 1990, p. 546).

Ao mudar-se para a Cidade Maravilhosa, morava em uma pensão que, de tempos em tempos, ia para outro endereço. Como precisava de dinheiro, já que era sustentado por seu irmão, resolveu ingressar na Escola Preparatória de Cadetes, visto que além de receber um salário, teria direito à hospedagem e à alimentação sem custo. No entanto, não possuía vocação para a carreira militar. Uma de suas grandes tragédias pessoais, além da perda do pai, foi o falecimento do irmão. Diante disso, teve que cuidar de sua mãe. Em sua autobiografia, intitulada *Apenas um subversivo*, Dias Gomes informa ainda o quanto seu irmão, o grande incentivador na arte da escrita, exerceu uma influência significativa na construção de sua identidade enquanto teatrólogo:

Comecei a escrever para igualar-me a ele (irmão de Dias Gomes). Hoje acho que fatalmente seria um escritor porque nunca descobri em mim aptidão para qualquer outra atividade. Mas as minhas primeiras experiências literárias foram determinadas pelo desejo de imitar meu irmão, que me era sempre apontado como um exemplo não só por minha mãe como por toda a família [...] Sua amizade com Jorge Amado, Edison Carneiro e Dias da Costa (fazia parte do grupo autointitulado Academia dos Rebeldes, em oposição à Academia Brasileira de Letras), escritores que na época começavam a colher seus primeiros sucessos literários, impressionava-me muito. (GOMES, 1998, p. 23).

Como tinha verdadeira paixão pela escritura, produziu alguns romances que não o satisfizeram enquanto autor. “A febre de escrever voltava a atacar-me”, relatou ainda em sua autobiografia *Apenas um subversivo* (GOMES, 1998, p. 53); por isso escrevia tantas peças teatrais para saciar seu desejo. Iniciou a carreira de locutor de rádio, no entanto, este trabalho era apenas para seu sustento, já que seu grande amor era o tablado. Seu primeiro sucesso, estreado no teatro profissional e representado por Procópio Ferreira em 1942, foi a peça *Pé-de-cabra*. Dias Gomes tinha apenas 19 anos naquela época e foi aclamado por todos os espectadores, incluindo um dos maiores críticos da época, Viriato Corrêa, do jornal *A Manhã*. Este comentarista dizia ser uma excelente peça e profetizava: “Mais dias menos dias, Dias Gomes será o escritor mais festejado da cena brasileira” (CORRÊA *apud* GOMES, 1998, p. 66). Essa foi, então, a primeira peça de grande sucesso, porém o DIP – Departamento de

Imprensa e Propaganda – exigiu cortes no texto, por denominá-lo marxista. Após esse fato, Dias Gomes, que não era conhecedor de Marx, sentiu-se estimulado a ler a obra deste filósofo. A peça *Pé-de-cabra* foi encenada no Rio e, mais tarde, em São Paulo, proporcionando grande sucesso e abrindo as portas para outras, como *João Gambão*, *Zeca Diabo* (personagem que faria sucesso 20 anos depois na Rede Globo com a novela intitulada *O Bem-Amado*), *Dr. Ninguém*, *Um Pobre Gênio* e *Eu Acuso o Céu*, tendo as duas últimas apenas sido transmitidas pelo rádio anos mais tarde. Segundo Antonio Mercado, no prefácio da *Coleção Dias Gomes: Os Heróis vencidos*¹, esses primeiros trabalhos do dramaturgo representariam a primeira fase da obra do criador de Odorico Paraguaçu. Essa etapa é marcada pela imaturidade deste dramaturgo em relação à composição e estrutura cênicas, à abordagem da temática e à vivência:

De um lado, o mesmo impulso criador e as mesmas inquietações que mais tarde seriam aprofundadas pelas leituras, pela vivência e pelo contato com o marxismo; de outro, uma dramaturgia que ainda não havia encontrado os recursos técnicos adequados à sua expressão – é esta a dicotomia que marca a “primeira fase” de Dias Gomes [...] (MERCADO, 1989, p. 10, grifo do autor).

1943. Morre Guilherme, irmão de Dias Gomes. A Europa está em plena Guerra Mundial. Dias Gomes passa a escrever alguns textos ácidos para aquele momento histórico: a invasão da Itália pelas tropas aliadas, Hitler recuava até as suas fronteiras, começava no Brasil o recrutamento para a formação das Forças Expedicionárias Brasileiras e Dias Gomes pretendia denunciar os problemas vividos pela sociedade. No entanto, o público brasileiro não queria presenciar nos palcos tantas desgraças, queria comédias que pudessem fazê-lo sentir-se melhor diante de tantos problemas vividos. Como algumas peças teatrais não foram bem aceitas, como *Dr. Ninguém*, Dias Gomes revolta-se e, percebendo que o teatro profissional estava desgastado pelas mesmices das comédias ligeiras, a convite de Oduvaldo Vianna (pai), foi trabalhar na Rádio Pan-Americana, em São Paulo.

É comum que os temas tratados na comédia sejam encontráveis no doméstico, nas diferentes relações interpessoais e na estrutura social. É por meio das situações cotidianas que Dias Gomes oferece voz à imaginação, objetivando a construção de uma literatura voltada para a (re) interpretação das experiências pessoais. Anatol Rosenfeld (2008, p. 31), na obra *O teatro épico*, revela-nos que a representação do cômico possui um caráter de novidade, ou

¹ Antonio Mercado foi o coordenador da *Coleção Dias Gomes*, pela Editora Bertrand Brasil. São sete volumes, sendo os cinco primeiros dedicados ao teatro. Cada livro é dividido, também, em predominância de temas: Vol. 1 – “Os heróis vencidos”; Vol. 2 – “Os falsos mitos”; Vol. 3 – “Os caminhos da revolução”; Vol. 4 – “Espetáculos musicais”; Vol. 5 – “Peças da juventude”; Vol. 6 – “Rádio e TV” e Vol. 7 – “Contos”.

seja, a ação é apresentada sempre “pela primeira vez”. Originalidade ligada à aproximação com a realidade, com o cotidiano que, em certos aspectos, rompe com as expectativas consagradas e provoca, por conseguinte, o riso. Esses são os ingredientes salutareis para a composição das obras cômicas de Dias Gomes.

Dias Gomes era tão adepto à comédia, que elaborou alguns textos buscando alcançar uma comicidade que comungava com as fraquezas humanas, sempre no intuito de colocá-las em evidência, denunciando-as. O crítico Anatol Rosenfeld comenta, em seu ensaio *A obra de Dias Gomes*, pertencente ao livro *Os heróis vencidos*:

O autor muitas vezes entra em conluio com tais mazelas, reconhecendo-as, senão como parte da humana herança, ao menos como consequência de condições histórico-sociais. Assim, mesmo aos vilões não cabe toda a culpa pela precariedade do seu comportamento. Esse humor, nascido da compreensão e simpatia, introduz um traço conciliador na dramaturgia de Dias Gomes que desde logo impossibilita o surgir de tendências de fanatismo dogmático, por mais contundentes que, por vezes, se afigurem as manifestações satíricas. (ROSENFELD, 1989, p. 40).

Sua atuação em São Paulo foi bastante relevante, já que escrevia rádiopeças para programas como *A vida das palavras*. Nele, Dias Gomes misturava música, história, folclore, teatro, poesia, humor, enfim, era um coquetel radiofônico de programas que ele não levava a sério. Dizia que encararia o rádio apenas como uma forma de subsistência. Ainda na capital paulista, apaixonou-se por Janete Clair e lá se casou com ela, voltando, em 1950, ao Rio de Janeiro para cumprir com sua verdadeira paixão: a composição de peças teatrais. No entanto, continua a participar de programas radiofônicos.

Envolto em polêmicas, como a participação no Partido Comunista, a viagem à URSS e os problemas financeiros intermináveis, já que estava desempregado, surge a oportunidade de participar da campanha publicitária *Teatro Kibon*, na TV Tupi do Rio. Escreveu diversos textos publicitários para a Standart Propaganda, contribuindo com diversos projetos. Neste período – de 1954 a 1955 – escreve a peça *Os Cinco Fugitivos do Juízo Final* encenada no antigo Teatro Glória, com Jaime Costa e dirigido por Bibi Ferreira.

A ideia que o estimulava era a de mudar o mundo. Dias Gomes não se contentava em simplesmente estar no mundo sem, de alguma forma, modificá-lo. Sabia que ideais mais profundos são nutrientes da humanidade e, por isso, buscava tanto na simplicidade das figuras humanas com as quais convivia quanto em importantes personagens de fatos históricos a sua inspiração. Em 1956, participa do programa de rádio *Todos Cantam Sua Terra* – transmitido pela Rádio Nacional – e, para produzi-lo, fazia pesquisas sobre o folclore brasileiro. Muitas personagens elaboradas pelo dramaturgo eram figuras pertencentes ao nosso folclore ou

pessoas do povo, simples; como exemplo, temos a lendária Branca Dias, o Zé-do-Burro, o presidente Vargas e Odorico Paraguaçu. Foi nos anos de rádio, que Dias Gomes tomou conhecimento dos autores marxistas que ampliaram e alicerçaram sua visão de mundo.

Muitas situações abordadas na obra de Dias Gomes possuem um teor popular, considerando a temática das peças, a elaboração dos protagonistas, a ambientação, a linguagem e o drama. As pesquisas folclóricas realizadas pelo criador de Zeca Diabo muito contribuíram para a construção de sua dramaturgia. As figuras brasileiras, manifestadas por meio da representação das experiências do povo simples, tendo seus costumes arraigados, são apresentadas de forma a relatar as experiências do povo brasileiro. Sobre esses aspectos, o crítico Anatol Rosenfeld comenta:

As peças transpiram vida popular brasileira de todos os poros, também graças à linguagem saborosa, direta, rica de regionalismos, expandindo-se num diálogo espontâneo e comunicativo, de grande carga géstica e eficácia cênica. [...] A veia cômica de Dias Gomes, explorando com graça a fala popular, o chiste, situações habilmente engendradas e personagens típicos, por vezes levados à caricatura, rega, em grau maior ou menor todas as peças, mesmo a tragédia do pagador de promessas, com exceção somente do *Santo Inquérito*. (ROSENFELD, 1989, p. 41)

Assim surge a personagem Zé-do-Burro, de *O Pagador de Promessas* (1959), que toma dimensões internacionais tanto no teatro como no cinema. Além disso, foi essa peça que destacou Dias Gomes como um dos maiores dramaturgos contemporâneos. Zé-do-Burro faz uma promessa: se seu burro, Nicolau, fosse salvo da morte, iria carregar uma cruz e depositá-la na igreja de Santa Bárbara em Salvador. O grande conflito da peça é que a promessa do personagem foi feita em um terreiro de umbanda, sendo assim, não poderia depositar a cruz em uma Igreja Católica. A tragédia de Zé-do-Burro está no conflito dos valores religiosos apregoados pelas instituições e na manifestação ingênua de sincretismo promovido pelo protagonista. A estreia de *O Pagador de Promessas* foi em 29 de julho de 1960, no TBC em São Paulo, com direção de Flávio Rangel e com Leonardo Vilar no papel de Zé-do-Burro. Foi a partir desta peça que se iniciou a segunda fase gomediana. Ainda sobre *O Pagador de Promessas*, Flávio Rangel escreve na *Coleção Dias Gomes* – volume 3, pertencente ao livro *Os caminhos da revolução*:

[...] servido de uma história de admirável imaginação, o autor não se limitou a fixar caracteres e se esquivou habilmente de cair no simplesmente episódico ou típico; sua história ultrapassa a praça de Salvador onde se localiza a ação para transformar-se em termos universais de debate moral e de conflito ético. O choque Zé-do-Burro-Padre pode ser elevado às infinitas proporções dos choques entre a liberdade e a intolerância, entre a bondade

inata e a malícia da ordem estabelecida, entre a pureza dos simples e o temor dos medrosos. (RANGEL, 1991, p. 17).

Neste sentido o protagonista se desintegra, levando em consideração o pacto estabelecido com a morte e a falta de maleabilidade adquirida diante deste tratado. É para manter a sua dignidade que Zé-do-Burro mantém-se firme diante de seu propósito. No entender do crítico Anatol Rosenfeld (1989, p. 43) – no ensaio “A obra de Dias Gomes” – a tragédia de Zé é tanto individual quanto um drama social, em vista da ausência total de comunicação entre o universo microcósmico do protagonista e o Brasil. Para o crítico paulista Sábato Magaldi (1989, p. 79), a peça assume tamanha humanidade que pode ser comparada à ternura de *O Idiota*, de Dostoievski, e ao desamparo de *Woyzeck*, de Büchner. Magaldi ainda acrescenta que há n’*O Pagador de promessas* uma denúncia à intolerância, que surge como símbolo de tirania presente nos sistemas organizados contra o indivíduo dito menos favorecido e sem apoio social. Diante de tanto sucesso, a peça incorpora os elementos cinematográficos e ganha a Palma de Ouro.

Entre os anos de 1961 e 1963, escreve peças como *A Invasão*, *A Revolução dos Beatos* e *Odorico, O Bem-Amado*. *A Invasão* está amparada em um fato real – a “Favela dos Esqueletos”: um grupo de favelados perde seus barracos em uma enxurrada e ocupa o esqueleto de um prédio abandonado no Rio de Janeiro. Essa peça revela como há um descaso em relação aos problemas na estrutura urbana e como os detentores de poder adiam a solução para o obstáculo vivido nas favelas. Em *A Revolução dos Beatos*, Dias Gomes apresenta a influência do fanatismo religioso diante de figuras como Padre Cícero. Segundo Anatol Rosenfeld (1989, p. 47), essa peça revela “um amplo e colorido quadro de misticismo popular, nos seus aspectos dúbios e no seu primitivismo manipulado”. Em *Odorico, O Bem-Amado*, Dias Gomes desnuda a face do político interiorano, demagogo por natureza que deseja construir para o lugarejo de Sucupira um cemitério. Para cumprir seu intento, Odorico precisa conseguir um morto a fim de inaugurar esta última morada. Esta peça – encenada em 1969 – mais tarde, foi levada para a Rede Globo, fez muito sucesso o que tornaria Dias Gomes mais popular entre as camadas menos favorecidas. Além disso, a peça foi transformada em filme pelo cineasta pernambucano Guel Arraes, em 2010, analisando a atualidade do tema.

Odorico Paraguaçu, segundo Guel Arraes, em entrevista à *Revista Isto É*, é um personagem síntese, já que assume a função de outros protagonistas. Odorico é a metáfora do político pedante, inconveniente, aquele que usa de um linguajar descabido, que beira ao

inusitado a fim de cumprir com suas metas. Segundo Ariel K. Marques, em *O Bem-Amado*, ensaio publicado na *Coleção Dias Gomes* – volume 2 – *Os falsos mitos*:

Odorico é a encarnação mesmo do Brasil doutor, do deputado baiano, da cartola na Senegâmbia e o falar difícil, das promessas verbalizadas e nunca cumpridas, daquilo, enfim, que historicamente se seguiu, em jargão modernista à “fatalidade do primeiro branco aportado e dominando políticamente as selvas selvagens” e redundou numa realidade social com as suas instituições em transe, imersas no caos, a pedir sepultura, às vésperas da *débâcle* final. (MARQUES, 1990, p. 214).

Em seu ensaio *Notícia sobre Dias Gomes*, publicado na *Coleção Dias Gomes* – volume 3 – *Os caminhos da Revolução*, Flávio Rangel (1991, p. 18) nos revela que as peças *O Pagador de Promessas*, *A Invasão* e *A Revolução dos Beatos* formam uma trilogia, tendo em vista a função predominantemente realista tanto do conteúdo quanto da forma. Por meio dessas peças há um desfile de protagonistas constitutivos da memória e da identidade brasileiras, em espaços que reproduzem as condições humanas de existência, além dos problemas político-sociais e históricos que desencadeiam os grandes conflitos humanos:

São significativas também dos novos caminhos que os dramaturgos brasileiros estão procurando: o abandono completo do *drawing-room-play*, em favor de uma pesquisa formal que lhes abra novos horizontes, com sucessão ininterrupta de cenas, com a preocupação permanente de ritmo, tudo isso resultando numa síntese que se aproxima de um novo teatro épico; é um teatro ao ar livre. (RANGEL, 1991, p. 19).

Depois do golpe de 1964, como diretor artístico da Rádio Nacional, foi perseguido e indiciado em vários Inquéritos Policiais Militares. Por ser considerado subversivo, teve de se esconder, pois tinha seu nome na lista dos procurados pelos militares. Perdeu o emprego, ficou foragido em uma fazenda enquanto a peça *O Pagador de Promessas* era encenada em Washington e ia conquistando o sucesso. Uma das maiores dificuldades pelas quais passou foi ter sua casa invadida pelo Exército, que procurava livros considerados subversivos. Sua indignação era tanta que resolveu revidar e denunciar a repressão sofrida pelos brasileiros naquele momento na peça *O Santo Inquérito*, mas não poderia dizer com clareza o que acontecia consigo e com outros atores, escritores e artistas.

A peça *O Santo Inquérito* foi produzida pelo próprio Dias Gomes e dirigida por Ziembski. Na primeira montagem, Paulo Gracindo interpretou o Visitador e Eva Wilma, Branca Dias. Atores como Rubens Corrêa, Jayme Barcelos, Isaac Bardavi e Vinícius Salvatori também participaram dessa primeira apresentação. O desejo de Dias Gomes era que a estreante Regina Duarte, naquele momento com apenas dezessete anos, fizesse o papel da

protagonista; no entanto, era muito jovem para a representação de um personagem tão complexo. Tal fato só irá acontecer no ano de 1977, no Teatro Anchieta, em São Paulo. Sobre a peça, Anatol Rosenfeld comenta:

A peça é emoldurada por versos baladescos que, evocando a lenda de Branca Dias, fazem surgir-la cenicamente como uma “aparição sobrenatural”, representante intemporal de todos os perseguidos pela intolerância humana. O enredo dramático, em seguida, concretiza a evocação baladesca, com os personagens como que convocados para reviverem o acontecido diante das testemunhas contemporâneas que se reúnem no teatro, transformado em tribunal. (ROSENFELD, 1989, p. 66).

Essa peça suscitou muita polêmica, devido à complexidade da personagem Branca Dias, permeada entre a lenda e a história. Segundo Leonardo Dantas Silva (2010), em seu artigo “Uma comunidade judaica na América Portuguesa”, Branca Dias teria nascido em Portugal – no ano de 1515 – era casada com Diogo Fernandes, um dos primeiros cristãos novos vindos de Portugal para residir no Brasil. Ele dedicava-se ao engenho de cana-de-açúcar, em Pernambuco e fora, juntamente com sua esposa, responsável pela criação da primeira sinagoga pernambucana, mesmo diante das acusações de práticas judaizantes.

Bruno Feitler (2004), em seu artigo “Duas faces de um mito”, comunga com a visão do historiador Leonardo Dantas Silva e acrescenta que Branca Dias tornou-se lenda no final do século XVII e início do século XVIII, quando o mito e as histórias dessa personagem foram se espalhando simultaneamente às narrativas de outras figuras perseguidas pelo Santo Ofício. Por meio dessa história, surgiram outras, modificadas pelo imaginário brasileiro. Uma delas retrata sobre a personagem Branca Dias, que nasceu, segundo o historiador paraibano Ademar Vidal, na capital da Paraíba em 15 de julho de 1734 e morreu no auto-de-fé em Lisboa no dia 20 de março de 1761. O também historiador Elias Lipiner (1969) afirma que Branca Dias e Diogo Fernandes realmente existiram e que, em 8 de outubro de 1591, segundo denúncias, soube-se que, “na capitania de Pernambuco, João Dias e seu pai Manoel Dias, Branca Dias e seu marido Diogo Fernandes, vieram degredados e penitenciados pelo Santo Ofício de Portugal, tendo Diogo Fernandes morrido na lei de Moisés” (LIPINER, 1969, p. 16).

Dias Gomes teria se inspirado neste último relato para compor a peça *O Santo Inquérito* – que será objeto desta dissertação. No entanto, para o dramaturgo, não era interessante pensar na verdade histórica em si, mas nas representações das verdades humanas e em suas consequências. Essa peça apresenta-nos vários questionamentos: a presença de figuras simples cujos ideais são subvertidos por uma ideologia dominante; o poder da Igreja; a

figura da mulher enquanto uma heroína que funciona como “bode expiatório”; a ausência de liberdade de expressão, tendo em vista o período ditatorial; os processos inquisitoriais que se arrastavam ao longo dos tempos e a intolerância religiosa tão presente na sociedade até hoje.

Durante o período da Ditadura Militar, o teatro foi eleito, segundo o próprio Dias Gomes, perigoso inimigo do novo regime, isso porque nas casas de espetáculo reuniam-se multidões que, juntas, poderiam adquirir força política e lutar contra os ideais de um governo ditador. Sendo assim, o conteúdo das peças era avaliado e, caso aprovado, seria encenado. A peça *O Berço do Herói*, por exemplo, foi proibida por Carlos Lacerda quatro horas antes da apresentação. Segundo ele, a peça era subversiva e pornográfica. O problema era que, na obra, um militar tornava-se desertor, o que denegria a imagem das forças armadas. Tudo era motivo comprometedor para a representação, mesmo que não houvesse uma justificativa plausível.

O líder religioso Alceu Amoroso Lima, escreveu que *O Berço do Herói* era uma sátira perfeitamente justa ao mau padre, ao mau político, ao mau militar, com cenas as quais excluiriam a presença de menores. Dias Gomes resolveu autorizar a filmagem da peça, que também foi proibida enquanto os militares estivessem no poder. Então, ele modificou os nomes dos protagonistas, fez algumas alterações nas funções dos personagens e deu outro nome à novela: *Roque Santeiro*. No entanto, o Dops, por meio de uma conversa entre Dias Gomes e Nelson Werneck Sodré (o telefone estava grampeado) descobriu e proibiu a novela que viria a ser apresentada só mais tarde, em 1985, na Rede Globo.

Centenas de peças foram interditadas, enquanto aumentava o desejo dos militares em acabar com o teatro. Mesmo diante de tantas dificuldades enfrentadas, das mudanças de perspectivas dos teatrólogos da época, Dias Gomes nutria um verdadeiro amor por essa invenção de Dionísio. Gomes acreditava que, de todas as manifestações artísticas, a dramaturgia era a mais atuante, dinâmica, viva e intensa. No Brasil, o ato de representar foi a primeira manifestação cultural, servindo de propósitos catequéticos e políticos, já que essa era uma das maneiras de se conhecer melhor o índio e impor a este grupo uma nova cultura. Outros procedimentos artísticos poderiam ter sido introduzidos no país, no entanto, o próprio Anchieta, que escrevia peças, nos propõe o teatro como a arte precursora de outras manifestações artísticas no Brasil.

A história do teatro, de acordo com o pensamento gomediano, sofreu algumas transformações. Se, por um lado, por meio do desenvolvimento juscelinista houve o favorecimento de uma dramaturgia enraizada, tipicamente brasileira, em face da valorização da cultura e dos produtos nacionais, tão notórios em *O Pagador de Promessas*, *A Invasão* e *A Revolução dos Beatos*, por outro, após o golpe militar, há um retrocesso em relação às

apresentações teatrais no Brasil. Isso se deu porque o país era palco da ausência de liberdade de expressão, além do fato de que tudo que era produzido passaria por uma censura e seria proibido. Ao ser questionado, em uma entrevista dada aos amigos Ferreira Gullar e Moacyr Félix, publicada na *Coleção Dias Gomes: Os falsos mitos* (1990), sobre a dimensão e a influência do regime autoritário para o teatro, Dias Gomes nos revela:

A consequência mais dramática foi a tentativa de mudar os rumos da dramaturgia brasileira, proibindo o questionamento de nossa realidade nos palcos. Isso estancou de súbito o surto de dramaturgia surgido em fins da década de 50 e propiciou o aparecimento de um teatro anêmico, inócuo, desambicioso e acomodado, o teatro que servia ao novo regime, pois não incomodava. O irracionalismo e o formalismo foram estimulados, a ponto de a palavra quase ser banida dos palcos como algo espúrio. (GOMES, 1990, p. 569).

Diante de um momento histórico conturbado pela castração de qualquer manifestação artística que desse voz à liberdade de expressão, o teatro se cala e se volta para os problemas relacionados apenas ao formalismo cênico, já que o regime militar seria quem ditaria as normas para a construção das peças teatrais. Mesmo diante de tais problemáticas, o sonho de Dias Gomes era escrever para o teatro; no entanto, conseguiu realizá-lo por apenas curtos períodos. Como sua dramaturgia vivia dos questionamentos da realidade brasileira, que fora banida dos palcos, não poderia prosseguir com suas experiências teatrais, já que o modelo de dramaturgia pretendido durante o período militar era contrário às ideias desse autor. Naquele momento a dramaturgia tornava-se mais elitizada e a ascensão de um teatro popular era praticamente um sonho irrealizável. No entanto, ainda havia uma gota de esperança.

1969. Ano em que Dias Gomes temporariamente se afasta do tablado e chega à televisão. Mesmo diante das perseguições políticas, a fama de exímio escritor conduz nosso dramaturgo aos estúdios da emissora Rede Globo, onde sua esposa, Janete Clair, já fazia sucesso nas telenovelas. Como contratado, em princípio, Dias Gomes escrevia com o pseudônimo de Stela Canderon; só mais tarde teve seu nome verdadeiro publicado nas novelas que escrevia. Contudo, alguns questionamentos sempre vinham à tona: seriam as novelas uma sublitteratura, como todos de sua geração acreditavam? Seria possível realizar uma verdadeira obra de arte na televisão? Estas eram algumas das angústias de Dias Gomes, perguntas que não se calavam e mergulhavam o dramaturgo em uma espécie de crise existencialista, comentada pelo próprio autor:

Entendia o caráter efêmero da televisão, sua linearidade, sua horizontalidade, que rejeitava reflexões profundas, em que pesasse seu fantástico poder de denúncia e abrangência nunca alcançados por qualquer outro meio de expressão. Mas eram limitações que não lhe recusavam o passaporte para o meio das artes. (GOMES, 1998, p. 275-276).

Dias Gomes compreendia que a telenovela até poderia ser considerada uma subliteratura, porém seria ela que o aproximaria do povo. Nosso dramaturgo, motivado por uma consciência social e política, não só pretendia escrever para aliviar a febre que o acometia, mas também para aqueles que não tinham acesso à cultura e à informação; enfim, o sonho do criador de *Zé-do-Burro* envolvia a população brasileira, tanto os marginalizados quanto a classe detentora de bom poder econômico social. Neste sentido, Dias Gomes amplia a concepção de arte, tendo em vista o apelo popular e, por conseguinte, sua produção – telenovelas – possui uma função social que a torna peculiar.

Nenhuma arte é menor ou maior, existem autores maiores e menores, estava desafiado a provar isso. E também a encontrar uma linguagem própria, uma identidade para um gênero que nascera do folhetim do século passado, gerara a radionovela e o filme em série, e agora encontrava na televisão, a meu ver, seu veículo ideal. (GOMES, 1998, p. 256).

Sendo assim, sentia-se desafiado a desmistificar o preconceito existente em relação à televisão por tantos teatrólogos de sua geração. Dias Gomes acreditava tanto na capacidade arrebatadora de atingir vários públicos quanto no forte impacto que a televisão possuía nas massas. No entanto, esse embate é amenizado pelo caráter efêmero proporcionado pela TV. Acerca da diferença entre o teatro e a televisão, Dias Gomes comenta na entrevista realizada por Ferreira Gullar e Moacyr Félix, publicada na *Coleção Dias Gomes: Os falsos mitos* (1990):

Dotada de extraordinário poder de impacto, a TV, entretanto, carece de perenidade. E isto a torna uma forma de expressão onde o efêmero sempre prevalece e que nunca convida à reflexão. Talvez esteja aí seu grande ponto fraco, onde o teatro lhe é infinitamente superior. O teatro respira eternidade. Mas a televisão é um produto do nosso tempo, tempo de coisas efêmeras, de rápidas mutações, mundo que a TV, mais do que qualquer arte tradicional, está capacitada a *captar e mostrar*, sem ser capaz, entretanto, de *conhecer*. (GOMES, 1990, p. 564, grifos do autor).

O desejo de Dias Gomes era realizar, na televisão, um trabalho que pudesse ser realmente considerado uma manifestação artística. Sabia que teria dificuldades, principalmente, devido a sua condição de esquerdista, de perseguido, no entanto, tentaria.

Portanto, imbuído de um espírito de transformação, além de escrever novelas, foi adaptando suas peças para a televisão.

Assim foi o início do trabalho de Dias Gomes na televisão: carregado de conflitos, desafios e novas propostas no conceito das telenovelas. Em princípio adaptava a novela *A ponte dos suspiros* – na emissora Globo, em 1969 – de Glória Madagan, uma cubana que se exilara no Brasil e que escrevia, segundo a crítica de Dias Gomes, novelas alienadas e alienantes cujos temas tratavam de um Brasil fora do Brasil, ou seja, um país que não possuía problemas sociais, miséria e falta de estrutura.

Nas novelas de Dias Gomes havia uma constância em temáticas áridas e nem sempre discutidas ou apresentadas pela sociedade da época. Um exemplo disso é *Verão Vermelho*, exibida de novembro de 1969 a julho de 1970, novela ambientada na Bahia e, por isso, repleta de personagens constitutivos da realidade baiana, como coronéis, jagunços, capoeiristas e poetas populares. No entanto, a temática do divórcio era o assunto mais provocador, uma vez que naquela época era um tabu para a sociedade.

Ao terminar *Verão Vermelho*, escreve outra novela cujo tema era tabu: *Assim na terra como no céu*, exibida de julho de 1970 a março de 1971. O texto criticava o celibato dos padres e o estilo de vida ipanemense, com seus cafajestes. Por meio desta novela surge o jargão “Quem matou...?” que viria a ser usado por outras novelas pela Rede Globo, como em *Vale Tudo* (1988), que polemizou a morte da vilã Odete Roitman: “Quem matou Odete Roitman?”.

O Rei de Ramos foi escrita logo depois de *Assim na terra como no céu*, o que prova, mais uma vez, sua condição de escritor febril. Foi a primeira telenovela que daria origem a uma peça de teatro. A peça *A invasão* foi censurada por Borjalo, diretor da Central Globo de Produção, já que possuía um teor político transgressor para aquele momento e propunha uma temática inusitada. A televisão, naquele período, ainda não tinha autonomia para apresentar certos temas, sendo assim, tudo o que era escrito era revisado, não só pelos censores, mas também pelo diretor da emissora. Dias Gomes, então, resolve reescrever *A invasão*, no entanto, altera o nome para *Bandeira 2*, faz transformações na temática e a novela é um sucesso de audiência.

A história de *Bandeira 2* – exibida de outubro de 1971 a julho de 1972 – ambienta-se no subúrbio carioca, onde conviviam bicheiros que exterminavam seus concorrentes, sambistas, homens sem nenhum caráter, ou seja, protagonistas que estão longe dos heróis românticos dos folhetins. As figuras criadas por Dias Gomes eram tão reais que os analistas da emissora tinham a certeza de que a novela seria um fracasso. Ledo engano! O realismo

proporcionado por esta novela contribuiu para que a audiência fosse além das expectativas. Mesmo diante de tanto sucesso, Dias Gomes foi intimado a depor em mais um Inquérito Policial Militar, pois na novela havia um personagem – interpretado por Ary Fontoura – Comandante da Marinha, que usava de fantasias sexuais para se excitar sexualmente com sua esposa. Segundo os militares, o protagonista denegria a imagem da Marinha de Guerra e de seus auxiliares.

O Espigão, exibida de abril a outubro de 1974, foi outra novela escrita por Dias Gomes. Ela tratava do crescimento imobiliário vivido pelo Rio de Janeiro e de como a destruição das casas e construção de apartamentos seria prejudicial à vida dos cariocas. Era uma crítica ao crescimento desordenado e à poluição do meio ambiente. Foi por meio dessa novela que foi usado na televisão o termo “ecologia” pela primeira vez.

Em várias novelas escritas por Dias Gomes havia uma observação, um corte, uma crítica à realidade política brasileira que ele fazia e que, se perceptível, certamente deveria ser refeita ou ele seria indiciado a depor por comportamentos subversivos. Mesmo tendo um trabalho valorizado e consagrado pelo público, eram desanimadoras as exigências da Censura e de seus censores. Às vezes, um diálogo inocente, passaria por cortes, sem nenhum fundamento. No entanto, a febre pela escrita continuava a atacá-lo e a nutri-lo. Ainda assim, ele continuava a ser aclamado internacionalmente, por meio de apresentações de peças como *O Pagador de Promessas*.

A novela *Quando os homens criaram asas (Saramandaia)*, exibida entre maio a dezembro de 1976, possuía, de acordo com o próprio Dias Gomes, um duplo propósito: driblar a Censura e experimentar uma linguagem nova na televisão: o realismo absurdo. “Trabalhando com símbolos e metáforas, eu tornava difícil o trabalho dos censores, embora não evitasse cortes e mais cortes” (GOMES, 1998, p. 286). Muitos críticos acreditavam que a novela *Saramandaia* era apenas a concretização de um modismo, já que a literatura de realismo fantástico estava em pleno *boom*, com célebres representantes, como Juan Rulfo. Segundo Todorov (1981), em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica*, o termo “fantástico” está relacionado à ausência de plausibilidade, de uma linha demarcatória entre o real e o ficcional, portanto, ocupando o tempo do incerto: “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1981, p. 16).

Saramandaia não foi a primeira obra de Dias Gomes a tratar do realismo fantástico, pois este recurso já existia em suas peças, exemplificadas no compromisso feito por Zé-do-Burro, em *O Pagador de Promessa*, ou na dificuldade em inaugurar um cemitério por

Odorico, n' *O Bem-Amado*. Os protagonistas de *Saramandaia* revelavam um país constituído por figuras alegóricas e insólitas como João Gibão, que possuía asas e que as escondia; alusão à falta de liberdade de expressão e desejo de voar. Mais tarde, o nome desse protagonista seria mencionado nas eleições brasileiras como manifestação da indignação do povo em relação ao sistema político vigente. Sobre *Saramandaia*, Dias Gomes nos revela:

Foi a novela que mais prazer me deu escrever, embora não esteja entre as mais bem produzidas. Exigia muitos efeitos especiais, uma tecnologia que a televisão só viria a dominar alguns anos mais tarde. (GOMES, 1998, p. 287).

Um aspecto peculiar às produções televisivas de Dias Gomes está relacionado à atualidade com que os temas foram abordados. Um exemplo disso é o remake da novela *Saramandaia* exibida desde 24 de junho de 2013 e término em 27 de setembro de 2013, como novela das 23 horas. Mesmo diante de reformulações, o caráter contemporâneo com que o criador de *Dona Redonda* retrata o enredo da telenovela, aproxima-a das questões práticas da modernidade, como os conflitos políticos geradores de mudança e a necessidade de um plebiscito. Eis uma das características da televisão: pontuar e mobilizar a vida das pessoas, tendo em vista que, por meio da imagem, a tevê é capaz de influenciar na opinião pública.

Sobre o caráter duradouro, permanente, das imagens que aparecem na televisão, Marialva Carlos Barbosa, no ensaio “Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil” advoga:

A imagem que aparece na tela não tem passado nem futuro, só a permanência eterna que aumenta de maneira assustadora a espessura do agora. Estendendo o instante em que a imagem está na tela num presente que não termina nem quando a emissão acaba, a utopia midiática faz do agora mesmo um presente estendido de maneira exponencial. Na televisão e na percepção do público que visualiza as suas imagens há um só tempo, e esse é o presente. Um presente estendido que engloba o passado tornado presente e o futuro transfigurado em extensão do mesmo presente. (BARBOSA, 2010, p. 34).

Dessa forma, na memória dos que viram em cena os protagonistas de novelas como *Saramandaia*, *O Berço do Herói* – adaptada e exibida mais tarde (1985) com o título de *Roque Santeiro* – há uma atualidade e presença marcantes de figuras que são rememoradas por meio da imagem e do estímulo à imaginação, algo imperecível. Por isso, os telespectadores lembram-se de personagens como João Gibão, Dona Redonda, a fogosa Marcina, Roque Santeiro, a viúva Porcina e tantos outros que contribuíram para a perpetuação da memória de figuras emblemáticas da obra de Dias Gomes.

Enquanto estava concluindo o último capítulo de *Saramandaia* e a peça *O Santo Inquérito* era ensaiada por Flávio Rangel no Teatro Tereza Rachel, Dias Gomes foi escolhido como “escritor convidado” pela Penn State University, a convite do professor Leon Lyday. Rumou, então, para a pequena cidade americana e lá proferiu palestras sobre a cultura e o teatro brasileiros. Lá escreve uma peça nunca terminada – *Missa para desafinados*. Ao regressar para o Brasil, escreve musicais como *As Primícias*, sátira poética ao poder absoluto – ditadura militar – que desmoronava, *Vargas* e *Rei de Ramos*. No Brasil, ainda não havia teatrólogo desejoso de produzir musicais, já que esse gênero era visto pela crítica com certa frieza.

Dias Gomes encarava o musical como um gênero cuja moldura ofuscava a tela. O próprio autor, em entrevista à revista *Veja*, em 21 de março de 1979, revela que teve um “terrível preconceito” contra o gênero musical. No entanto, rende-se a ele, tendo em vista o fato de que o assunto – principalmente político – é amenizado, e escreve *O Rei de Ramos*, convidando Chico Buarque de Holanda como compositor da partitura. A estreia desse musical foi no Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, em março de 1979. A peça tem como temática os conflitos de dois banqueiros de bicho, as competições das escolas de samba e o amor entre dois jovens filhos de famílias rivais. Segundo Ênio Silveira (1992, p. 495), na crítica de mesmo nome da peça: “O grande mérito de Dias Gomes foi reunir em seu trabalho todas essas qualidades e quantidades – humor, ação, música, violência, crítica, ritmo –, sem que haja costura a formar um todo”. Foram esses ingredientes que, segundo Ênio Silveira, contribuíram para que *O Rei de Ramos* fosse considerada uma das peças de maior sucesso de público da história teatral brasileira.

Mesmo distante do tablado, Dias Gomes não o abandonara, visto que nunca deixou de nutrir verdadeiro amor pela dramaturgia. Suas reflexões acerca da construção do teatro brasileiro contribuíram não só pela riqueza de suas peças, mas também pela criação de projetos como a Casa da Criação Janete Clair, local onde figuras como Ferreira Gullar, Antonio Mercado e Doc Comparato se encontravam para discutir a crise de criatividade sofrida não só no teatro mas também em outras manifestações artísticas. No entanto, esse projeto durou apenas dois anos, já que houve interferências políticas que contribuíram para o fechamento da instituição. Sobre a Casa da Criação, comenta Dias Gomes:

A Casa seria um centro de profilaxia, buscando não apenas estudar as causas do problema (crise de criatividade) como solucioná-lo por meio do estímulo à revitalização da criatividade, propondo novos formatos e novas temáticas para a produção teledramatúrgica, abrindo espaço para a revelação de novos autores e estimulando os antigos a romperem com as

fórmulas estabelecidas. A telenovela, por exemplo, após a inquietação saudável dos anos 70, quando se buscou para ela uma linguagem própria e procurou-se diversificar seu universo temático, havia caído em confortável e letal repetição de receitas que haviam dado certo, mas que começavam a cansar. (GOMES, 1998, p. 335).

As propostas de criação de um novo teatro incomodavam Dias Gomes. Ele possuía uma necessidade contundente de refletir sobre o passado, visto que era comprometido com ele. Percebia que a produção artística brasileira precisava sofrer alterações, no intuito de provocar o público e de instigá-lo a uma reflexão acerca dos problemas norteadores da condição humana. Sendo assim, havia urgência na criação de uma nova abordagem artística, uma linguagem diferente que contemplasse o novo tempo, o novo homem que era “reelaborado”. Abolida a censura federal, houve uma facilidade para a reconstrução da linguagem teatral, já que não havia mais a necessidade do emprego de metáforas ou analogias para a construção das peças. Sendo assim, a obra de Dias Gomes propõe uma linguagem mais preocupada com a ação cênica do que com a perfeição dramática dos esquemas tradicionais. A linguagem torna-se, então, simples, voltada para os problemas do homem contemporâneo. Esse era o compromisso da obra de Dias Gomes, como ele mesmo aponta:

O que me impulsionava a escrever a peça era a necessidade que sentia de refletir sobre o passado recente, que vivera intensamente e com o qual me sentia comprometido. Isso sem impor minha visão particular, mas fornecendo elementos para que o espectador concluísse e formalizasse sua própria visão, já que, no meu entender, não cabe ao teatro – que é o reino da mentira – ditar verdades. Cabe-lhe sim, armar o espectador para que ele possa, por si mesmo e fora do teatro, encontrá-la. (GOMES, 1998, p. 304).

Essa era a forma de apaziguar a febre de Dias Gomes: produzindo peças que tratassem de temáticas contemporâneas. No entanto, as exigências da ditadura militar produziram uma certa apatia nos teatrólogos, que escreviam apenas sobre questões intimistas, sem mencionar a questão social. Era a geração, segundo Dias Gomes, despolitizada dos anos 70 e 80. Nos anos 90, o reflexo desse processo de despolitização fica em evidência: no dramaturgo, criou-se uma aversão à realidade. Sobre isso, Dias Gomes comenta:

Pensar, refletir, questionar, debater passavam a ser verbos inconjugáveis, o teatro abria mão de seu poder de denúncia e conscientização por considerá-lo “fora de moda”. E, como deixava de pensar, abdicava também de qualquer perspectiva de solução para a crise de criatividade que o atingia. (GOMES, 1998, p. 349).

Este instante perigoso contribuía para que houvesse o aparecimento das crises do homem contemporâneo, visto que, desesperançoso em relação às questões sociais, políticas,

econômicas e culturais, ele busca no misticismo uma forma de solucionar seus problemas materiais. Atento a este momento, Dias Gomes escreve para a Rede Globo a polêmica minissérie *Decadência*, que critica o crescimento das igrejas evangélicas e o abuso de alguns pastores em detrimento da necessidade espiritual de um povo carente. Sentindo-se agredido, o bispo Edir Macedo, da Igreja Universal do Reino de Deus processou nosso dramaturgo no ano de 1998, quando ainda não havia sido decidido nada sobre o litígio.

Por meio de uma visão vanguardista, acompanhado por suas convicções políticas, Dias Gomes busca através de seus textos conscientizar o povo brasileiro acerca das lutas incessantes travadas contra a engrenagem social que corrompe o indivíduo, promovendo sua desintegração. Por isso, suas personagens, por exemplo, carregam consigo uma conotação política, capaz de suscitar no outro o desejo de mudança, de inquietude, características intrínsecas ao criador de Roque Santeiro.

Foi Oduvaldo Vianna que aproximou Dias Gomes ao PCB – Partido Comunista Brasileiro – que, para os intelectuais da época, passa a ser o partido cujos princípios viabilizariam a possibilidade de mudança do Brasil e a prática da democracia. Lá, o criador de Odorico Paraguaçu soube lidar com dois campos: a militância política e o envolvimento midiático. É nesse sentido que, segundo a tese de doutoramento de Igor Pinto Sacramento, intitulada *Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais* (2012), Dias Gomes adquire a função de intermediário:

Esse foi o caso de Dias Gomes. Como mediador cultural, ele não apenas lidou com diferentes códigos e papéis sociais, num intenso processo de metamorfose e de hibridização, mas, principalmente, estabeleceu “pontes ou canais de comunicação” entre diferentes campos sociais. (SACRAMENTO, 2012, p. 15)

Foi nesse momento de grandes preocupações com as questões políticas que envolviam o PCB e as reformas no Brasil que Dias Gomes – e outros intelectuais como Mário Lago e Jorge Amado, por exemplo – estabelece uma ligação mais amadurecida entre a arte e a política. Essa conexão já fazia parte, inconscientemente, das obras de Dias Gomes; no entanto, há uma tomada de consciência, tendo em vista os estudos realizados por esse dramaturgo acerca dos ideais marxistas. Sendo assim, seus textos teatrais possuem uma função mais engajada nas questões políticas e sociais. Para isso, o criador de Zeca Diabo começa a introduzir em seus trabalhos “um estilo realista para que pudesse representar e analisar, criticamente, a realidade brasileira” (SACRAMENTO, 2012, p. 86). Assim, Dias Gomes poderia dar continuidade ao seu trabalho, aprofundando em seus textos recursos tanto

mais realistas quanto mais densos, empregando, por exemplo, citações do marxismo e referências a questões sociais. Contudo, pensava que as regras que norteavam o PCB eram demasiadamente excessivas, por isso não se sentia confortável diante de tanta rigidez na imposição dos ideais pelo partido.

Mesmo diante de algumas controvérsias em relação ao partido, foi no período de participação do PCB que Dias Gomes oferece aos seus textos uma nova roupagem. Os ideais partidários objetivavam a busca de uma revolução socialista no país contra o avanço do capitalismo. Sendo assim, a produção artística – não só de Dias Gomes, mas também de outros intelectuais – pretendia despertar na massa popular a consciência política e ideológica perdida devido à repressão sofrida. Nesse sentido, a arte é reveladora das transformações sociais e políticas, adquirindo um teor mais realista e mais próximo das necessidades do povo. A dramaturgia, então, passa a fazer uma linguagem mais política, sem perder o uso de uma linguagem próxima das diversas camadas sociais.

Diante de um contexto histórico, político e social conturbado é que nasce a fecundidade da obra de Dias Gomes. Tanto fatos da historiografia brasileira, quanto figuras de brasileiros carregadas de um realismo próprio da obra do criador de João Gibão, são facilmente encontradas em sua dramaturgia. Seguido a esses elementos, há também uma pitada de ideias marxistas, como aparece em *A Revolução dos Beatos*, mostrando a religião enquanto ópio do povo.

É impressionante como a temática religiosa aparece nas peças e nas novelas de Dias Gomes. É por meio delas que o criador das imãs Cajazeiras revela uma das ideias de Karl Marx, que confere à religião uma forma de alívio dos indivíduos oprimidos, mas que os aliena, uma vez que oferece ao povo uma felicidade ilusória, capaz de torná-los mais passivos aos problemas sociais e, por conseguinte, mais servís. O que torna a obra de Dias Gomes peculiar é a característica de inovação, tanto na abordagem da temática quanto na composição da dramaturgia.

Assim, iam sendo construídas as obras de Dias Gomes: uma infinidade de discussões dada abrangência das temáticas desenvolvidas e um novo olhar em constante mutação para a elaboração do material artístico. De acordo com os críticos norte-americanos, Dias Gomes era o “mestre de muitos gêneros”, tendo em vista a sua variação no que diz respeito à produção tanto de comédias, tragédias, dramas, musicais, novelas, seriados, roteiros para cinema, teleteatros, programas radiofônicos e, ainda, mesmo com certa resistência, alguns romances e contos. A temática que envolve a obra de Dias Gomes, segundo Mercado (1989, p. 7) é

diversificada, ampla e contendo várias formas. Além disso, sua obra estende-se para outras manifestações artísticas, como teatro, televisão, cinema e literatura:

As vigas mestras desse amplo edifício ficcional estão solidamente plantadas na reflexão sobre a integridade e a dignidade humanas, no questionamento do autoritarismo e da opressão em todos os níveis, na denúncia das estruturas sociais injustas, na redescoberta do rosto autêntico do homem brasileiro, na celebração da liberdade e da vida.” (MERCADO, 1989, p. 7).

Dias Gomes acreditava no poder de mudança dos estereótipos brasileiros, como, por exemplo, a passividade. Por isso, embasava seus textos em histórias da realidade na construção de um fazer artístico que se aproximasse do povo. Sendo assim, usava de figuras humanas marginais e fora da lei e da ordem para denunciar as experiências de um grupo social e as intransigências de um sistema organizacional repleto de problemas. Mesmo com um certo descontentamento, Dias Gomes escreveu romances e contos. Segundo Antonio Mercado (1989), ao se enveredar pelos contos, nosso dramaturgo conseguiu produzir sua melhor ficção não-dramática.

1991. Dias Gomes é eleito pela Academia Brasileira de Letras para ocupar a cadeira 21. No texto intitulado *Discurso de posse de Dias Gomes e Discurso de Recepção de Jorge Amado*, Alfredo Dias Gomes (1991) chama o lugar ocupado de “a cadeira da liberdade”, nome dado por Adonias Filho, também ocupante de tal lugar, tendo em vista que ambos escreviam em “defesa da integridade do homem e para o mistério da natureza humana” (GOMES, 1991, p. 40). Ao longo de seu discurso, Dias Gomes faz apologia ao sonho humano de liberdade, igualdade e justiça, por serem os sonhos que movem a História:

E os escritores da cadeira 21 foram todos homens de bem, voltados para as grandes causas. Divergências circunstanciais, posicionamentos históricos equivocados de um ou de outro – e erros todos cometemos – não eliminam a visão comum do essencial. (GOMES, 1991, p. 42).

Ao proferir seu discurso de recepção, Jorge Amado relembra o irmão que Dias Gomes tanto admirava e com quem convivera na juventude. Além disso, fala da popularidade da obra desse dramaturgo que conseguiu refletir acerca dos problemas brasileiros durante um período tão nebuloso na História do Brasil. Ao concluir seu discurso, Jorge Amado revela a grande população criada por Dias Gomes e como seus personagens representam a gente sofrida a quem aquele evento deveria ser dedicado. (AMADO, 1991, p. 63).

Mnemosyne: a deusa grega da Memória. Segundo Jaa Torrano (2001), ao poeta cabe a finalidade de, por meio da palavra, ultrapassar os limites da temporalidade e da espacialidade (TORRANO, 2001, p. 16). É o poeta quem rompe com essas barreiras, já que é inspirado

pelas Musas através das palavras cantadas. Sendo assim, o vocábulo adquire um caráter sagrado, já que é proveniente de forças divinas. Cabe à memória, enquanto ferramenta humana capaz de rememorar o passado, contribuir significativamente para a construção literária, já que, conforme Luiz Humberto Martins Arantes (2013) em seu artigo “Memórias e subjetividades: processamentos de uma história da espetacularidade em três encenações biográficas”, ela é “o instrumento para a reconstrução de historicidades individuais, coletivas e de objetos” (ARANTES, 2013, p. 241). Além disso, esse pesquisador advoga acerca da necessidade de olhar o passado como estratégia de atualizá-lo aos “olhos e necessidades do presente” (ARANTES, 2013, p. 242). Por isso, ao empregar o vocábulo, é oferecido a ele um novo conceito, uma nova atualização de acordo com o fato presente, tornando-o sagrado.

Não precisamos recorrer a Hesíodo apenas para perceber a sacralidade da palavra e o poder que um vocábulo adquire dentro de um texto literário. Cada autor, mesmo em épocas literárias diferentes, caracteriza o termo de formas distintas, tendo em vista o valor axiológico fornecido pelo próprio vocábulo. Dias Gomes, por exemplo, emprega tanto a memória quanto a palavra com o objetivo de denunciar as fragilidades humanas, em vista das questões políticas, sociais, econômicas e culturais. Para isso, esse dramaturgo utiliza o recurso da rememoração como estratégia de registro escrito de suas experiências.

Elaborar o passado significa ativar a memória. Quando não se possuía imprensa nem papel para registros escritos, a memória ligava-se à retórica através dos princípios gerais da imagem. Depois, ela relacionava-se à alma, às impressões particulares do indivíduo. Ao ser instaurada as ciências, como a História, a Filosofia, a Psicologia, por exemplo, a memória passa a ser objeto de estudo que contribuiria para salvar o passado, resgatar fatos históricos, imagens ou tradições, tendo em vista a paralisia das experiências do presente. Aspectos como a reativação da memória por meio da elaboração de personagens que se tornaram perpétuos na memória tanto do espectador quanto do telespectador tornam os textos de Dias Gomes verdadeiras personificações do engajamento social e político presentes em sua obra.

Um aparato que contribui significativamente para a construção da memória é a linguagem, pois, por é meio dela que o fazer artístico é elaborado. Sobre isso, Alfredo Bosi, em seu ensaio intitulado *O tempo e os tempos*, comenta:

A memória articula-se formalmente e duradouramente na vida social mediante a linguagem. Pela memória as pessoas que se ausentaram fazem-se presentes. [...] É a linguagem que permite conservar e reavivar a imagem que cada geração tem das anteriores. Memória e palavra, no fundo inseparáveis, são a possibilidade do tempo reversível. (BOSI, 1992, p. 28).

Bosi afirma que a linguagem é ferramenta para se perpetuar a memória, já que cada experiência vivida por um indivíduo só pode ser eternizada a partir das manifestações concretas daquilo que se presenciou. Por isso, a escrita da memória busca resgatar o passado e capturar o vivido, apresentando-os ao leitor e tornando-os atuais. A função da memória é, portanto, tornar o fato presente por meio do discurso. Para isso, dois movimentos contribuem com a memória: primeiro, o gesto de olhar para trás e tentar apreender o que está longínquo; segundo, o gesto de ruptura com o passado para torná-lo fato presente.

É importante perceber que há fatos na obra de Dias Gomes que contribuem para o olhar para o passado a fim de elaborar o presente. Algumas figuras constitutivas de sua obra são o exemplo disso, como os personagens Zé-do-Burro, Branca Dias, padres e tantos outros que representam a realidade do povo brasileiro. Eles fazem parte de uma memória coletiva que vive como representação da cultura e do momento histórico vivido no Brasil. As vozes que gritam nas obras gomedianas são representações de uma literatura inovadora, mas preocupada com os aspectos sociais, políticos e históricos. Por isso, é tão presente na obra gomediana um discurso ideológico apurado, contudo simples ao alcance das massas mais desfavorecidas culturalmente.

Um recurso estético encontrado nos textos de Dias Gomes está no efeito de distanciamento. Segundo Borie, Rougemont e Scherer (2004, p. 474), na obra *Estética teatral: textos de Platão a Brecht*, esse recurso “trata-se de uma técnica que permite dar aos processos a serem representados o poder de colocar homens em conflito com outros homens”. Nesse sentido, o objetivo dessa estratégia da dramaturgia é possibilitar que o espectador produza uma crítica fecunda acerca de um ponto de vista social. Muitas peças teatrais produzidas por Dias Gomes tinham essa finalidade: incomodar o indivíduo a ponto de ele se questionar acerca das reais possibilidades previstas de uma nova vida.

As luzes do tablado e da televisão apagam-se no dia 18 de maio de 1999, quando morre, estupidamente, Dias Gomes. Ao voltar para casa, depois de assistir à peça *Madame Butterfly*, o taxista que o conduzia fez uma conversão proibida e colocou-se na trajetória de um ônibus que descia a avenida no mesmo sentido. Dias Gomes foi atirado para fora do carro e morreu na hora. No ano anterior a sua morte, escreve em sua autobiografia:

Deus é um bom dramaturgo, não se pode negar, sabe jogar com as personagens, sabe torná-las verossímeis dentro da inverossimilhança total da vida, essa tragédia farsesca. Consegue fazer com que seus intérpretes lutem por seus papéis desesperadamente na ilusão de poder melhorá-los com uma contribuição pessoal, quando Ele, cioso de sua obra, não admite cacos, atitude que apóio integralmente. Só um reparo: repete-se muito, pois

todas as suas peças têm sempre o mesmo e previsível desfecho: a morte. (GOMES, 1998, p. 356).

Para Dias Gomes, as “peças” produzidas por Deus revelavam que Ele sofria de falta de imaginação ao elaborar um mesmo desfecho. Isso significa a ausência de criatividade de Deus. A ironia, o humor de Dias Gomes sempre fizeram parte de sua realidade, mesmo diante de fatos trágicos.

Morre Dias Gomes e ficam as obras artísticas aguardando o olhar mais denso e aprofundado dos pesquisadores. A morte deste dramaturgo não apagou da memória popular a importância de sua obra, tanto voltada para o tablado quanto para a televisão. Dentro desse universo tão vasto de peças teatrais, escolhemos para estudo o texto *O Santo Inquérito*, representado pela primeira vez em 23 de setembro de 1966, no Teatro Jovem, Rio de Janeiro, e cuja temática gira em torno dos cristãos-novos, da inquisição e da figura de Branca Dias, temas que vamos tratar no segundo e terceiro capítulos.

2. O BRASIL E A INQUISIÇÃO: o braço do Santo Ofício atinge a Terra de Santa Cruz

*Mas que importava que o não alcançasse a razão onde está a fé?
Que importa a autoridade dos homens onde está o testemunho de Deus?
(Padre Antônio Vieira)*

Século XVI. As naus portuguesas ancoram na Terra de Santa Cruz. A Europa estava permeada por contribuições perturbadoras de seu imaginário – como as narrativas de viagem que aproximavam fantasia e realidade – enquanto os navegadores desbravavam o Novo Mundo. Na busca de revelar aos povos que aqui se encontraram a fé lusa, é celebrada a primeira missa.

Mesmo diante do processo de expansão marítima, sinônimo de evolução dos povos, a visão de um imaginário nebuloso ainda persistia: a existência de ilhas misteriosas, habitadas por seres monstruosos capazes de aniquilar com a fé dos navegadores, era o grande temor português. Nesse sentido, o desafio espiritual dos padres que na Terra de Santa Cruz viriam residir era um entrave entre Deus e o Diabo. Catequizar os índios, mantendo um equilíbrio entre a diversidade de crença em evidência no país era uma das finalidades dos jesuítas.

A etimologia do termo “Brasil” data de 500 anos antes do descobrimento dos trópicos e sempre esteve envolta de grande mistério. Há três possibilidades de análise etimológica, segundo a pesquisadora Jane Bichmacher de Glasman (2011) no texto “Presença judaica na toponímia brasileira: Brasil, origem e mistérios”. A primeira é proveniente da língua hebraica e fenícia: era o nome de um corante vermelho comercializado por esses grupos; o segundo, relacionava à existência de uma ilha de mesmo nome, situada na costa sul da Irlanda em 1325 e a terceira refere-se à madeira encontrada no Novo Mundo: o pau-brasil.

Capistrano de Abreu (1900), em *O descobrimento do Brasil pelos portugueses*, acrescenta múltiplas variações desse vocábulo como “...Brazi, Bracir, Brasil, Brasill, Brazil, Brazile, Brazille, Brazill, Bracil, Braçil, Braçill, Bersill. Braxil, Braxili, Braxill, Braxyilli, Bresilge” (ABREU, 1900, p. 48) antes de se definir o termo “Brasil”, noção também defendida por Sérgio Buarque de Holanda (1994) na obra *Visão do Paraíso*. Outra probabilidade é a existência da madeira tintorial, pau-brasil – também conhecida como pau-ferro, ou ainda pau-tinta – encontrada em abundância, de cor avermelhada e que, por apresentar-se dessa cor, lembrava brasas de fogo. O frei Vicente do Salvador explica a etimologia da palavra fazendo uma associação de cunho religioso: a colônia era considerada a terra infernal e, por isso, cumpria com a função de concretizar a ideia contida no imaginário europeu, no qual o demônio ocupava papel de destaque.

Segundo Laura de Mello e Souza (1987, p. 28), em sua obra intitulada *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*: “O Brasil, colônia portuguesa, nascia assim sob o signo do Demo e das projeções do imaginário do homem ocidental”. No entanto, a colônia era tanto vista como um Paraíso, domínio de Deus, por alguns padres jesuítas – como o frei Vicente do Salvador – quanto como um Inferno.

Ao conceber os trópicos como um paraíso, Souza (1987) reafirma o conceito de Paraíso Terreal defendido por Sérgio Buarque de Holanda (1994). Para este historiador, o mito do Paraíso Terrestre está diretamente associado ao estereótipo do Éden em terra firme: “[...] o enlevo ante a vegetação sempre verde, o colorido, variedade e estranheza da fauna, a bondade dos ares, a simplicidade e inocência das gentes [...]” (HOLANDA, 1994, p. 7). Isso sugeriria aos colonizadores a imagem do espaço sagrado onde Deus tornava-se mais presente. Sendo assim, a Terra de Santa Cruz era considerada jardim escolhido por Deus a fim de construir a humanidade, por isso seria uma símile ou cópia do Jardim do Éden.

[...] primavera perene ou temperatura sempre igual sem a variedade das estações que se encontra no clima europeu, bosques frondosos de saborosos frutos e prados férteis, eternamente verdes ou salpicados de flores multicoloridas e olorosas, cortadas de copiosas águas (usualmente quatro rios, segundo o padrão bíblico), ora um lugar elevado e íngreme, ora numa ilha encoberta em que mal se conhece a morte ou a enfermidade ou mal algum. (HOLANDA, 1994, p. 176).

O Paraíso Terreal era, então, uma realidade material e presente de Deus, ou seja, era a representação do plano divino. Ao longo da história, o Paraíso foi sendo reatualizado: povos e culturas inspirados na narrativa bíblica – livro de Gênesis – elaboraram uma realidade física que permitisse a aproximação do homem a Deus. No entanto, esse contato foi maculado pelo desejo humano em adquirir o poder e, assim, assemelhar-se a Deus. É nesse momento que se instaura no Paraíso o desequilíbrio e, por conseguinte, o pecado.

Ronaldo Vainfas (1997), na obra *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*, comunga com a ideia de Souza (1987) de que, por meio de ações missionárias, a fé católica poderia transformar os gentios que faziam parte do Novo Mundo. A carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal reafirma a necessidade de se contribuir, principalmente, com a formação da fé católica, proporcionando aos índios a oportunidade de conversão, isto é, viver na presença de Deus, sob a orientação da Igreja Católica.

Por meio das ações dos colonizadores, há um desejo tanto de edenização da colônia, quanto um propósito de conversão dos gentios que a habitavam. Isso seria um processo

indispensável para a colonização, tornando o Brasil um verdadeiro paraíso celeste, já que através das belezas naturais poderia se sentir a presença de Deus. Para isso, cabia aos colonos não só descobrir as riquezas da terra, mas também se enriquecer convertendo as almas a Deus. Contudo, eles próprios deixaram-se seduzir pelas tendências demoníacas dos colonizados, formando uma outra humanidade, subvertida pelas desordens espirituais.

Uma das características importantes dos gentios era o fato de ameaçarem os colonos, principalmente em relação à fé, já que não pronunciavam as consoantes “F”, “L” e “R”. Isso significaria que os índios não tinham “Fé”, “Lei” nem “Rei” e, sem esses princípios básicos, viviam bestialmente, sem norte, conduzidos pelo Demônio. Sobre esse fato, Pero de Magalhães Gandavo escreve, na obra *História da Província de Santa Cruz*, que:

A lingoa de que usam, toda pela costa, he huma: ainda que em certos vocabulos differe n'algumas partes mas naum na maneira que se deixem huns aos outros de entender [...] Alguns vocabulos há nella de que naum usam senam as femeas, e outros que naum servem senam pera os machos: carece de tres letras, convem a saber, naum se acha nella F, nem L, nem R, cousa digna de despanto. (GANDAVO, 1980, p. 123-124).

Por isso, os índios eram tão desumanos a ponto de as práticas canibais serem incorporadas em suas realidades de forma tão natural. Enfim, eram considerados seres irracionais que precisariam de uma contribuição para poder habitar em uma colônia edenizada e não influenciar na vida dos colonos portugueses que ali moravam. Outro problema apontado por Gandavo (1980, p. 124) – e presente na *Carta jesuíta 1*, de Manoel da Nóbrega (1988) – é a ausência de figuras que pudessem tanto conduzir a espiritualidade: “Nam adoram a cousa alguma, nem têm pera si que ha depois da morte gloria pera os bons e pena pera os mãos [...]”, quanto normatizar a vida nas aldeias: “Esta gente nam tem entre si nenhum Rei, ne outro genero de justiça, senam um principal em cada aldêa, que he como capitam, ao qual obedecem por vontade, e nam por força”. Assim, a inexistência de leis era, para o cronista, um agravante, tendo em vista as diferenças culturais manifestadas por meio do comportamento dos índios – como o uso de adornos no rosto e no corpo, a poligamia, a ausência de vestimentas e a pouca dedicação ao trabalho – o que os tornava alvos suscetíveis à manifestação das forças malignas.

Concomitante à ausência de regras de conduta tanto sociais quanto espirituais que pudessem nortear os índios, o choque cultural proporcionado pela presença dos colonizadores adquiriria, ao longo do tempo, um novo olhar. Os gentios, segundo os jesuítas, eram considerados um “papel em branco”, pois demonstravam uma facilidade e predisposição à

aprendizagem da língua, à doutrinação dos ideais cristãos e, por fim, à influência da cultura portuguesa.

É interessante perceber que, tanto para Souza (1987) quanto para Vainfas (1997), fica evidente a figura do índio como um agente demonizador de um espaço físico onde é presente a imagem de Deus, uma vez que a beleza do mundo descoberto aproximava o homem a Deus; ou seja, o Novo Mundo, mesmo diante da influência do imaginário europeu, é um lugar divino. No entanto, é a presença do índio que contribuía para a demonização desse espaço. Isso se dá porque os costumes dos gentios estavam associados à animalidade, a humanidades inferiores, decaídas, demoníacas.

Ronald Raminelli (2006, p. 11, grifo do autor) escreve, em seu artigo “Eva Tupinambá”, acerca de um cotidiano permeado por práticas bestiais, como a antropofagia: “Nas terras do além-mar, os *costumes heterodoxos* eram vistos como indícios de barbarismo e da presença do Diabo [...]”. Além desse fato, Raminelli acrescenta:

A cultura indígena foi descrita a partir do paradigma teológico e do princípio de que os brancos eram os eleitos de Deus e, por isso superiores aos povos do novo continente. O desconhecimento da palavra revelada, da organização estatal e da escrita foram vistos como marcas de barbárie e de primitivismo. As diferenças eram consideradas desvios da fé, transgressões capazes de conduzir os americanos ao inferno. (RAMINELLI, 2006, p. 11-12).

Para reverter esse problema, tão comum aos grupos indígenas durante o período do Brasil Colônia, houve a necessidade da presença de regras que pudessem nortear o comportamento tanto dos colonos que sofreram uma espécie de contágio comportamental, já que incorporavam as ideias indígenas, quanto dos índios não convertidos:

A catequese e as medidas “normatizadoras” das autoridades coloniais e dos dignatários da Igreja, a ação do Santo Ofício somaram esforços no sentido de homogeneizar a humanidade inviável, animalesca, demoníaca do Brasil colonial. Cumpria corrigir o corpo do Brasil, afastar as populações do demônio e aproximá-las de Cristo, amansando-as. (SOUZA, 1987, p. 71).

Por isso, D. João III estabeleceu que se instaurasse a fé católica entre os idólatras infiéis, punindo todos os indivíduos transgressores das leis eclesiásticas. Sodomitas, hereges, falsários e outros cidadãos praticantes de qualquer atentado à fé seriam julgados à pena de morte, sem nenhuma forma de apelação ou agravo. O poder real tinha total liberdade para antecipar a Igreja e punir os traidores no cumprimento da “tarefa de conter as hostes do demo e converter o inferno em paraíso, mesmo que terrestre” (SOUZA, 1987, p. 71). Vainfas (1997, p. 27) acrescenta que a missão da Igreja Católica baseava-se na “estratégia ofensiva da Igreja,

resumindo o que de mais caro havia no projeto tridentino: a aculturação massiva, popular e rural [...]”.

No entanto, a colônia, com o passar do tempo, ia tomando feições de inferno. A religiosidade popular era constituída por práticas como o sincretismo religioso, o desrespeito e o desacato tanto ao crucifixo – sinal da presença de Cristo – quanto a Nossa Senhora. Além disso, a presença de uma cristianização imperfeita ficava mais evidente, tendo em vista que alguns padres ignoravam as orientações para, por exemplo, se persignar. As blasfêmias contra os sacramentos, o purgatório, o juízo final, os questionamentos dos colonos em relação aos dogmas da Igreja, como a virgindade de Maria, e as críticas irreverentes que alguns colonos portugueses faziam com o intuito de revelar as suas incertezas acerca de uma religiosidade frágil e sem explicações plausíveis tornavam-se, também, perceptíveis. Ficava, então, notória a presença de uma espécie de entrelaçamento entre o sagrado e o profano, que viviam justapostos, segundo Vainfas (1997).

Na colônia, portanto, há um processo de demonização do cotidiano, ou seja, para o imaginário do colono as manifestações demoníacas adquiriam notoriedade, principalmente, nas relações sociais. Em contrapartida, o universo econômico era divinizado, visto que o Novo Mundo tinha uma conotação de “lugar de passagem, propício à purgação dos pecados cometidos aqui ou na metrópole” (SOUZA, 1987, p. 145). Vainfas (1997, p. 37-38) também confere um caráter de demonização do Novo Mundo, tendo em vista a presença de aspectos animalescos e monstruosos “a exibir humanidade selvagem e comprovar quão descaída podia ser a humanidade ignorante de Deus”. É curioso observar que os inquisidores de Branca Dias também transformam o cotidiano da personagem em um espaço demonizado. Além das questões de ordem espiritual, a grande quantia de produção de açúcar proporcionava um novo olhar para o Brasil, de acordo com Fernando Gil Portela Vieira (2006) em artigo intitulado “Análise historiográfica da primeira visita do Santo Ofício da Inquisição ao Brasil (1591-5)”. Sendo assim, diante da ausência de uma estrutura religiosa que arrecadasse almas a Deus e de uma demonização das relações sociais em oposição à divinização do universo econômico gerado pelo avanço na produtividade de açúcar, foi convocada – de 1591 a 1595 – a primeira visita do Tribunal do Santo Ofício no Brasil:

Por grande parte das lágrimas vertidas, dos temores, dos medos de perseguições foi responsável o Tribunal do Santo Ofício nas suas visitas à colônia brasileira. Na documentação deixada por estas incursões tenebrosas, desvendam-se segredos cotidianos, dúvidas, incertezas, raivas, inconformismo que a religião oficial não dava conta de resolver. (SOUZA, 1987, p. 100).

Todavia, tanto as acusações feitas pelos inquisidores quanto as punições eram infundadas, visto que a Igreja, representada pelo Visitador Heitor Furtado de Mendonça, agia pelo medo e por questões de interesse político. Nesse sentido, os leigos, que eram indivíduos sem orientação espiritual, passaram a ser avaliados através de suas práticas e, se transgredissem as normas vigentes da Igreja e do Estado, seriam severamente punidos.

Diante das questões tanto espirituais quanto em relação à prosperidade das terras brasileiras no que se refere à produção de açúcar, a visitação inquisitorial era definida, de acordo com Francisco Bethencourt (2000) na obra *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX*, por inspeções realizadas a fim de avaliar, julgar e condenar os indivíduos que transgredissem a ordem vigente, ou seja, não eram simples visitas, mas formas que a Igreja possuía de inquerir determinadas pessoas. Para isso, muitos agentes eram envolvidos no processo, tanto padres quanto leigos, e quaisquer indivíduos que pudessem contribuir para a ação do Santo Ofício. No Brasil essas inspeções foram realizadas com o caráter limitado, extraordinárias e temporárias.

Inconsistente: era esta a característica das acusações do Tribunal do Santo Ofício em terras brasileiras. Um exemplo dessa inconsistência é a acusada Paula Sequeira. Sua culpa: conhecer e usar as palavras da consagração e práticas homossexuais (SOUZA, 1987, p. 131). Além dela, outras mulheres consideradas feiticeiras, como Isabel Roiz e Guiomar de Oliveira, também foram punidas severamente pelos inquisidores, por realizarem práticas que contradiziam a fé católica. Homens como Álvaro Martins, que realizava adivinhações, Domingos Álvares, que empregava as ervas para realizar curas de várias doenças incuráveis até mesmo pelos cirurgiões, e João Roiz, que se entregou ao Tribunal já que, estando ainda em Portugal, encantara o gado a fim de que dele caísse o bicho. Crimes como a feitiçaria, o infanticídio, as tensões vicinais, as curas, as práticas de magia e a bruxaria eram saberes irreconhecíveis pela Igreja e, por isso, condenáveis. A presença na colônia de tantos hábitos trazia o constante aparecimento da figura do Demônio entre os colonos, uma vez que “os atributos demoníacos coloriram o Brasil desde o seu descobrimento. Índios, negros e depois os colonos seriam uma raça de demônios” (SOUZA, 1987, p. 204) e, por isso, deveriam ser ajustados às normatizações desse Novo Mundo.

No fim do século XV – início da época moderna – o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição atinge seu apogeu na perseguição de indivíduos que realizavam práticas heréticas. O surgimento do Tribunal, de acordo com Francisco Bethencourt (2000), produziu um quadro em grande parte herdado da Inquisição medieval, ou seja, os ritos eram adaptações das antigas cerimônias inquisitoriais, contudo expressavam a nova estrutura institucional, caracterizada

pela proteção da Coroa e pelo apoio dos poderes, imposição do rei. Vainfas (1997) acrescenta que, concomitante ao surgimento do Tribunal, aparecem novos procedimentos judiciais objetivando colher informações para a identificação dos hereges.

Os judeus tiveram presença efetiva na Colônia, visto que em Portugal estavam envolvidos com as expedições para o Novo Mundo. Muitos vieram para o Brasil com o intuito de reinventar a sua história, viver em liberdade, com dignidade e respeito. As terras descobertas tinham um efeito simbólico: significavam a esperança de uma vida com oportunidades de melhoria material. Enquanto em Lisboa eram assistidos muitos massacres a homens e mulheres que foram cruelmente exterminados no período de 1506.

Os autos de fé eram festas populares, de cunho religioso. Esse ritual era o momento central dos processos inquisitórios e tinha o objetivo de punir os indivíduos considerados hereges. Esses espetáculos objetivavam a humilhação dos acusados, em contrapartida eram reveladores do poder gerado pelos inquisidores. Mais tarde, esses eventos serão rememorados nos campos de concentração nazistas, onde muitos judeus sofreram com o isolamento, o escarnecimento, como estratégias para sensibilizar a moral do indivíduo, impedindo qualquer tentativa de resistência. Alguns métodos de tortura, iniciados na Idade Média, assumem novas formas entre os séculos XVI e XVIII, atingindo a plenitude ao serem usados pelos nazistas. Sobre isso, o historiador judeu Niskier, em seu livro *Branca Dias, o martírio*, comenta:

É impressionante observar semelhança entre o mentiroso lema da Inquisição, MISERICÓRIDA E JUSTIÇA, e a cínica frase que encimava o portal de entrada do campo de extermínio nazista de Auschwitz: ARBEIT MACHT FREI = O TRABALHO TRAZ A LIBERDADE. Palavras mentirosas e cruéis de dois sistemas destruidores e implacáveis que, mesmo separados por séculos de História, promoveram assassinatos e sofrimentos em massa que levaram a humanidade a descer, por muito tempo, do próprio homem. (NISKIER, 2006, p. 91, grifos do autor).

Os estigmas pelos quais os judeus tiveram de lutar por muitos anos são repetidos ao longo da sua história. Para o Tribunal do Santo Ofício a presença de hereges inibiria a construção de uma colônia onde pudesse ser propagado o conceito de edenização. Mas como identificar ou conceituar um herege? O *Manual dos Inquisidores*, escrito por Nicolau Eymerich em 1376, emprega o conceito de heresia levando em consideração Santo Isidoro e outros estudiosos:

Em primeiro lugar, e segundo Isidoro e Pápias, “heresia” vem do verbo “eleger” (eliso). Neste sentido, “heresia” equivale a *elisis*; “heresia” viria, então, de “eleição”, como “seita” vem de “seção”. Neste caso, dizer “eleitor” é o mesmo que dizer “herético” (*electivus, haereticus*). E, com razão, pois o herético, ficando entre uma verdadeira e uma falsa doutrina,

nega a verdadeira e “escolhe” como verdadeira uma doutrina falsa e perversa. Portanto, é evidente que o herético “elege”. (EYMERICH, 1993, p. 31).

Segundo Anita Novinsky (1982), na obra *A inquisição*, o termo “herege origina-se do grego *hairesis* e do latim *haeresis* e significa doutrina contrária ao que foi definido pela Igreja em matéria de fé. Em grego, *hairetikis* significa ‘o que escolhe’” (NOVINSKY, 1982, p.10, grifos da autora)”. Vainfas (1997) acrescenta que, para o Santo Ofício, o herege é identificado pela capacidade de obstinação da escolha do indivíduo acerca daquilo que é uma verdade, ou seja, o praticante de heresia deturpa, questiona sobre uma informação ortodoxa.

No prefácio do *Manual dos Inquisidores*, o professor de Ética e Teologia Leonardo Boff² (1993) salienta que o herege se recusa a reproduzir o discurso da consciência coletiva, tendo em vista que é ciente do enunciado que ele mesmo produz. Por isso, qualquer grupo social que colocava em risco as questões religiosas e propagava novas visões de espiritualidade ou religiosidade era tido como herege. É interessante perceber o quão subjetivo é o conceito de herege, já que está diretamente ligado à escolha de um indivíduo em relação à sua crença ou fé. Nesse sentido, as práticas de heresia eram associadas à ruptura com o dominante e à adesão a outra mensagem. Sendo assim, qualquer manifestação que ia contra a Igreja Católica e o Estado que comungava com os ideais eclesiais seria punida com a excomunhão, o confisco dos bens, o banimento e a condenação à morte. Nesse sentido, segundo o *Directorium Inquisitorum* o termo “herético” era:

[...] toda proposição que se oponha: (a) a tudo o que esteja expressamente contido nas Escrituras; (b) a tudo que decorra necessariamente do sentido das Escrituras; (c) ao conteúdo das palavras de Cristo, transmitidas aos apóstolos, que, por sua vez, as transmitiram à Igreja; (d) a tudo o que tenha sido objeto de uma definição em algum dos concílios ecumênicos; (e) a tudo o que a Igreja tenha proposto à fé dos fiéis; (f) a tudo o que tenha sido proclamado, por unanimidade, pelos Padres da Igreja, no que diz respeito à reputação da heresia; (g) a tudo o que decorra, necessariamente, dos princípios estabelecidos nos itens c, d, e, f (parte 1, A, 2). (BOFF, 1993, p. 15)

A Igreja cumpria com o objetivo de enviar uma mensagem salvífica aos povos, tornando-os homogêneos na crença e na fé em Cristo, ou seja, havia um desejo de se estabelecer uma unidade na doutrina e, por conseguinte, manter-se no poder. Por isso, todas as orientações espirituais e até científicas eram oriundas da Bíblia, que, como era a Palavra de

² Leonardo Boff escreve em 1993 um prefácio, intitulado “Inquisição: um espírito que continua a existir”, para o *Manual dos Inquisidores*. O objetivo desse texto é analisar a existência de ideais inquisitoriais na sociedade moderna.

Deus, não poderia ser questionada e não induziria o indivíduo ao erro, sendo, assim, incontestável. Por ser formado por um texto sagrado, apenas poderia ser lida e entendida pelos homens escolhidos por Deus, como papas, bispos e todo o clero, caso contrário, qualquer falha na interpretação poderia contribuir para o acirramento das práticas heréticas. Com o avanço desses saberes, principalmente nas realizações dos rituais judaicos, o herege passa a ser visto e perseguido como a um criminoso e a Igreja assumia a função de ser a mão de Deus que pesava contra a disseminação de um mal capaz de demonizar completamente a sociedade colonial. Por isso, a Igreja puniu milhares de indivíduos na Espanha, na Itália e em Portugal, nos séculos XV a XIX. Sobre a função da Igreja Católica, Anita Novinsky revela:

[...] para compreendermos o que foi a Inquisição, é importante lembrar que a Igreja católica era uma empresa que funcionava com uma determinada ordem e hierarquia, estabelecendo sua organização, suas leis, suas regras punitivas e suas promessas de gratificação. (NOVINSKY, 1982, p. 19)

Enquanto empresa, e por que não dizer império aliado às ideologias da coroa, cabia aos inquisidores punir os transgressores da ordem por meio do confisco dos bens materiais, que muitas vezes eram usados pela Igreja e pelo Estado para benefício próprio, como alimentar as guerras, a expansão marítima e a riqueza do rei, o exílio, a prisão perpétua, os açoites e a morte na fogueira. É possível perceber que a política da Igreja era salvar as almas, mesmo que para isso tivesse que massacrar homens e mulheres inocentes e incapazes de se defender.

A ideologia da Inquisição sempre esteve ligada às questões políticas, respondendo aos interesses das facções do poder: coroa, nobreza e clero. Sendo assim, cabia aos inquisidores “averiguar e descobrir os desvios da alma, escolhas conscientes de caminhos opostos aos dogmas oficiais” (VAINFAS, 1997, p. 199). O discurso empregado pelos inquisidores transmitia uma mensagem de terror e medo, ocasionando a criação de uma sociedade subserviente e dócil a esses preceitos sem questioná-los. Um exemplo disso era a linguagem empregada pelos inquisidores. Segundo José Joffily em sua obra intitulada *Nos tempos de Branca Dias*:

No abominável jargão dos inquisidores e carrascos, usavam-se expressões macabras tais como: “relaxado em carne” – significando “condenar sem efusão de sangue, na fogueira”, isto é, “morrer vivo”. Quando um judeu conseguia fugir ou morria na prisão era *relaxado* simbolicamente, isto é, queimado em manequins de papelão. Eram dependurados em igrejas e principais lugares onde o réu tinha vivido. (JOFFILY, 1993, p. 23, grifo do autor).

Muitos foram os heréticos que estavam constantemente dominados pelo terror diante de tão grande ameaça. Além disso, mesmo mortos, se denunciados, continuariam sendo perseguidos e uma pena seria aplicada. O confisco dos bens também era uma punição a ser cumprida, já que o poder do Tribunal aumentava conforme as riquezas eram confiscadas e, concomitantemente a isso, o poder da Igreja. No entanto, em Portugal, a consequência da presença dos processos de Inquisição foi o retrocesso do país, visto que ela impedia a expansão da burguesia.

A Inquisição tolhia a liberdade de ação da burguesia cristã-nova, provocando a sua fuga e o êxodo dos capitais. A ordem nobiliárquica eclesiástica anticapitalista e as discriminações contra os cristãos-novos travaram a formação de uma burguesia portuguesa. (NOVINSKY, 1982, p. 40).

A queda da unidade nacional destruiu os alicerces econômicos do império português e produziu desconfiança entre os mercadores, ou seja, a Inquisição não deixou Portugal evoluir. Além disso, cumpriu com a função de estender aos povos conquistados pelas naus portuguesas do Novo Mundo uma política racista aplicada aos índios, aos negros, aos mulatos e aos ciganos. Assim, foi-se desenvolvendo a fé do Novo Mundo: uma crença cuja presença do Demônio ficava mais evidente que a de Deus, um lugar cujas práticas eram avaliadas como transgressoras da fé católica e, por isso, impraticáveis. Um ambiente onde a ordem que prevalecia era a de que elementos heréticos e diabólicos que colocassem em perigo a sociedade deveriam ser combatidos e eliminados por meio do fogo. Sobre isso, a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, em sua obra *Livros proibidos, ideias malditas*, revela:

Foi através do fogo que a Santa Inquisição eliminou os pecadores e seus escritos, quando era o caso. Condenar apenas não adiantava: era preciso queimar, transformando o Mal em cinzas e os descendentes dos condenados em párias. (CARNEIRO, 2002, p. 27).

Não só os indivíduos considerados hereges eram queimados nas fogueiras, mas aqueles que fugiam da acusação. Para a realização desse ato, os fugitivos eram queimados “em efígie” que, segundo Novinsky (1982) “simbolicamente e, substituídos por um boneco de pano, seus bens confiscados e seus descendentes considerados infames” (NOVINSKY, 1982, p. 62). Se o acusado tivesse morrido no cárcere, seus ossos eram incinerados simbolizando a aniquilação do herege e de suas ideias. Por isso, os autos de fé representavam rituais de purificação. O fogo era sinal do conflito entre o Bem e o Mal interferindo na interpretação do cidadão acerca da realidade onde estava inserido. O equilíbrio social só poderia ser retomado

por meio do fogo e pelas ações de indivíduos – representantes da Igreja, os homens da Inquisição – responsáveis pelo restabelecimento da ordem.

Para acelerar o processo de conquista geográfica, vários grupos sociais vieram povoar a Terra de Santa Cruz, como os holandeses, os ingleses, os franceses e os judeus, provenientes, principalmente, da Espanha e de Portugal. Na primeira metade do século XVI, os cristãos-novos praticavam livremente o judaísmo em São Vicente, visto que, segundo Novinsky (1982), “o próprio D. Manuel, não sabendo o que fazer com o Brasil arrendou-o a um grupo de mercadores cristãos-novos, que foram os primeiros a explorar o país economicamente” (NOVINSKY, 1982, p. 75). No entanto, com o estabelecimento da Inquisição em Portugal, em 1536, um número de desterrados e fugitivos começa a chegar ao Brasil. Com o crescimento no país da produção de açúcar, os colonos enriqueceram e iniciaram uma deflagração de denúncias religiosas, sendo necessário, então, a visita de agentes inquisidores a Terra de Santa Cruz.

Durante as missas, os padres incitavam por meio da homilia, a “verdadeira religião”. Para isso, “inculcavam na massa da população não apenas o ódio aos cristãos novos hereges, mas o ódio aos judeus e à religião judaica” (NOVINSKY, 1982, p. 67). De acordo com os estudos de Vainfas (1997) a Inquisição, representada pelos sacerdotes, “era um dos instrumentos então orientados para o disciplinamento do homem moderno – corpo e espírito adestrados para a glória de Deus e do rei” (VAINFAS, 1997, p. 198). Como o pregador não especificava a quem se referia, os colonos acreditavam que todo judeu realizava o ritual herético. Esse estigma pode ser notado ao longo do processo social e histórico do povo hebreu, pois seus descendentes também corriam o risco de serem punidos pelas heresias praticadas por seus ancestrais:

O judaísmo, de que foram acusados os cristãos-novos, constituía em seguir os costumes e rituais tradicionais da religião judaica. As práticas que aparecem na colônia com mais frequência são ‘guardar os sábados, não comer carne de porco, fazer jejum no chamado dia grande do perdão, colocar roupa limpa nas camas e mesas nas sextas-feiras à noite, vestir as melhores roupas nos dias santificados’. (NOVINSKY, 1982, p. 76-77).

Várias famílias, como Nunes, Antunes, Lopes, Leão, foram condenadas pelos inquisidores, no entanto, não houve Tribunal no Brasil, mas sim os presos eram levados a Portugal e julgados pela Inquisição em Lisboa. Dentre os condenados brasileiros, muitas mulheres foram sentenciadas à morte pelo Tribunal, visto que elas representavam um número significativo de praticantes de heresias, além de se envolverem em práticas de adivinhação, feitiçaria, bruxaria, infanticídio, sedução e possessão. Um exemplo dessas mulheres é Branca

Dias, cuja figura contribuiu significativamente para a propagação de ideais judaicos no Brasil e será analisada no próximo capítulo.

Antes de tratar acerca do judeu na Terra de Santa Cruz, é imprescindível estabelecer uma análise sociológica sobre as características desse grupo social. Segundo Moacyr Scliar (1985) na obra *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*, o povo judeu sempre esteve envolto em sacrifícios, sofrimentos, torturas, tendo em vista a força questionadora, a rigidez nos preceitos e na vivência de rituais metódicos que cumpriam a função psicológica importante: aliviar a ansiedade. A história de luta desse povo gira em torno de fatores não apenas religiosos, mas econômicos, ou seja, é uma batalha entre o rico e o pobre, o dominador e o dominado. Por isso, a história da experiência judaica é cercada por perseguições, por massacres, por fugas.

Contudo, quem é o judeu? Que povo é esse que tanto sofreu com as perseguições em momentos históricos tão distintos? Moacyr Scliar (1985, p. 27) diz que o judeu, “para os rabinos ortodoxos, é quem nasce do ventre de uma judia”. De acordo com Karl Marx (2010) na obra *Sobre a questão judaica*, o que torna um indivíduo um judeu é opção feita por uma condição que conduziu à exclusão voluntária da “sociedade comum por sua obstinação em cultivar sua singularidade religiosa e, conseqüentemente, ser responsável pela opressão a que foi submetido” (MARX, 2010, p.18). Para Marx, o fato de o judeu desejar a emancipação, o respeito, pressupõe que o cristão também o faça, porém cabe apenas ao semita lutar pela perpetuação de sua condição, ou seja, a condição judaica deve fazer parte dos *estágios distintos do desenvolvimento do espírito humano*³. (MARX, 2010, p. 34)

O judeu passa a ser constituído de diversidades tanto físicas quanto nas questões culturais e linguísticas. Portanto, segundo Scliar:

O judaísmo pode ser visto como um grupo étnico, caracterizado por passado histórico, línguas e tradição em comum, por uma cultura com certas características próprias. E ainda por certo comprometimento, mesmo que negativo, com o Estado de Israel: é raro o judeu indiferente à sorte de Israel. (SCLIAR, 1985, p. 29).

Por ser um grupo étnico, o judeu passa pelos mesmos conflitos vividos por outras etnias, como as questões políticas, econômicas e sociais. É por isso que os agrupamentos tornam-se negativos na construção, por exemplo, das cidades, tendo em vista que os

³ Karl Marx contrapõe o papel do Estado cristão em relação às expectativas do judeu, afirmando que esses “estágios” são como diferentes peles de cobra descartadas pela história e, ao reconhecer esse processo, o indivíduo encontrará a sua condição religiosa em relação às dimensões críticas e científicas. (MARX, 2010, p. 34).

problemas surgem, justamente, dos conflitos ideológicos e a simples hierarquização não ofereceria resultados positivos para a sociedade.

Por ser um grupo étnico que mantinha um equilíbrio econômico, tendo em vista o atributo de usurário mantido desde a Idade Média, os judeus eram possuidores de muitos bens, além de um intelectualismo invejável. Destacava-se nas artes, nas ciências, na cultura de um modo geral e, notadamente, na economia, visto que cobravam juros exorbitantes; por isso, nas fases iniciais de reconquista cristã, foram perseguidos, pois poderiam oferecer à Igreja e ao rei as condições financeiras necessárias para alimentar a guerra religiosa e política.

Foi por meio da expulsão dos judeus da Espanha e de Portugal que se inicia a diáspora judaica e, por conseguinte, surgem os marranos ou cristãos-novos, os judeus convertidos à força. Muitos homens e mulheres inocentes eram julgados e condenados sem motivos aparentes, apenas em nome de Deus:

Sua vida era cuidadosamente investigada e, se algum indício de prática judaica ficasse evidenciada, o réu era submetido ao auto de fé, espetáculo religioso assistido por multidões, no qual o herege podia arrepender-se ou ser queimado na fogueira, o que frequentemente acontecia. (SCLIAR, 1985, p. 37).

Muitos cristãos-novos foram impunemente mortos ou passavam pela vergonha de usar um “sambenito” – veste que o identificava como um herege e revelava ao povo a marca vergonhosa das práticas judaizantes. A tortura psicológica vivida pelo povo judeu conseguia ser mais cruel, já que ele era desacatado, humilhado por ter ou ser considerado um indivíduo de sangue impuro.

Os judeus tinham também a obrigatoriedade – segundo a Igreja Católica – de professar uma fé na qual não acreditavam e, por isso, as comunidades judaicas passaram por um processo de divisão, ocasionado pela perseguição portuguesa. Houve, assim, a formação de duas mentalidades inimigas a respeito do judeu, segundo Scliar:

[...] a do cristão-velho, detentor da verdade, inimigo da inovação, farejador dos erros alheios, dogmático e repressivo, e a do cristão-novo, dissimulado, messianista, acossado, intimamente revoltado, não solidário com o conjunto da comunidade nacional, que repele e que ele no fundo reconhece como sua. (SCLIAR, 1985, p. 37-38).

A divisão entre os cristãos-velhos e os cristãos-novos acarreta, para as comunidades judaicas, divisões de poder mais acirradas, visto que esses grupos, ao invés de lutarem pelos mesmos ideais, passam a criar entre si um enfrentamento ideológico capaz de aumentar a luta e a disputa pelo poder. Diante do crescimento da expansão marítima, dos grandes

descobrimientos e da Inquisição, resta o desejo de controlar o poderio político e religioso, tendo em vista os benefícios oferecidos àqueles que se mantiverem no comando. Esse era o objetivo da Igreja Católica ao perseguir qualquer indivíduo que pudesse comprometer o poder dessa instituição sobre os leigos.

A realidade de luta de poderes vivida por cristãos-velhos e cristãos-novos terá nova configuração a partir da tomada de consciência de que, de modo geral, os judeus – independente de uma nomenclatura – são concebidos como um povo que, por serem considerados impuros, são inferiores como os ciganos, os negros, os índios e, por isso, merecem a escravidão. A condição de povo errante, profetizada pela lei mosaica, oferece ao judeu a falta de prestígio, que lhe foi negado ao longo da história da humanidade.

Outro termo usado para referir-se ao cristão-novo é o criptojudeu. Depois da lei que obrigava os judeus a serem batizados – decreto publicado por D. Manuel em 1496 – muitos praticavam, na intimidade de seu lar, o judaísmo, mas publicamente acompanhavam o ritual católico. Havia ainda neste ambiente, marcado pela Inquisição, o termo “marrano” (“porco” em linguagem popular e arcaica), usado pelos cristãos-velhos quando se referiam aos criptojudeus.

É notório perceber que a presença do cristão-novo foi efetiva durante o período do descobrimento do Novo Mundo. No entanto, seria necessário que sua presença fosse mascarada, devido às perseguições sofridas. Acerca dessa questão, no ensaio intitulado “A máscara do judeu no teatro brasileiro”, Jacó Guinsburg chama a atenção:

O cristão-novo é um indivíduo que finge ser aquilo que na verdade não é. Essa generalização na concepção da personagem parte do princípio de que o cristão-novo continua apegado à tradição judaica, a qual reverencia secretamente, e por uma questão de sobrevivência ele se mascara de piedoso cristão. (GUINSBURG, 2002, p. 48).

A máscara usada pelo cristão-novo contribuiu para que ele pudesse exercer os seus rituais sem maiores julgamentos. No entanto, mesmo diante dessa representação e por continuar na prática de alguns hábitos judaizantes, o criptojudeu era descoberto, já que suas tarefas diárias, como trocar de roupa no sábado, não comer carne de porco, eram denunciadas. A Inquisição comparava o cristão-novo tanto ao mal, devido ao conhecimento da feitiçaria e de saberes demoníacos, quanto à dissimulação, já que era necessário o uso do disfarce para fugir do julgamento.

Século XVII: é possível encontrar na Terra de Santa Cruz um perfil de cristão-novo distinto de seus ancestrais, considerando que já há um condicionamento em relação ao

processo inquisitorial. Além disso, o criptojudeu contribuiu significativamente para a economia da colônia, administrando os engenhos e, por isso, colaborando para a produção da riqueza colonial com a plantação de açúcar. Segundo Anita Novinsky (1992) na obra *Cristãos novos na Bahia*: a inquisição, os cristãos-novos cresceram em uma atmosfera cultural distinta da de seus antepassados:

A legislação portuguesa, respondendo aos propósitos dos grupos dominantes, visando cortar à nascente burguesia, da qual os cristãos-novos constituíam parte importante, as possibilidades de expressão e livre pensamento, estendeu-se à Colônia brasileira juntamente com a estrutura política e religiosa. Essa transferência sofreu, porém, na nova região marcada por condições geográficas e sociais diferentes, profundas adaptações e produziu um quadro extremamente original. (NOVINSKY, 1992, p. 57-58).

Eram outros tempos, já que tanto cristãos-velhos quanto cristãos-novos teriam de conviver para manter certa resistência aos ideais da Metrópole. Estes possuíam uma visão crítica acerca das imposições da Igreja, miscigenavam-se com os nativos, criaram raízes e foram introduzidos na organização social e política, enquanto aqueles abrandavam o dogmatismo de sua fé, acarretando em uma mistura com os cristãos-novos. No entanto, a condição de pária – excluído da sociedade – ainda persistiria por um longo tempo.

“O homem não nasce com preconceito”, expõe Novinsky (1992, p. 32), mas os atos discriminatórios estão relacionados à doutrinação social. Sendo assim, mesmo durante o processo de colonização do Novo Mundo e da possibilidade de obter um status mais elevado, o cristão-novo continua a ser alvo de perseguição. Como era favorecido pela pigmentação da pele, o cristão-novo, em algumas ocasiões, conquistou o “respeito” da aristocracia de sangue. No entanto, ainda era considerado, assim como o negro, um ser inferior. Além disso, a condição de senhores de engenho e de representantes da burguesia comercial conferia tanto ao cristão-novo quanto ao cristão-velho um lugar de destaque:

Os cristãos-novos tinham, pois, em virtude de sua situação econômica, as condições necessárias para fixar-se na colônia como senhores, adquirir o prestígio e a força do homem de posses, e de certo modo igualar-se ao grupo dirigente. Contudo, tinham consciência de sua desigualdade. Eram homens que se moviam dentro de uma sociedade, da qual sabiam não fazer parte. (NOVINSKY, 1992, p. 61).

Mesmo sendo representantes do povo e ocupando alguns cargos privilegiados como oficial, escrivão, tesoureiro, médico, os cristãos-novos carregavam o fardo de professar uma fé diferente e, por isso, transgressora da crença vigente. Eis um dos motivos pelos quais tantos criptojudeus foram perseguidos na Espanha e em Portugal. No entanto, o interesse tanto da

Igreja quanto da Coroa pelas questões políticas e econômicas favoreceram efetivamente a Inquisição.

Pelo litoral baiano chegavam as informações necessárias sobre os parentes, amigos e familiares que viviam em Portugal e sobre os autos de fé acontecidos no Reino. Houve um longo período de inquirições e delações na Bahia, realizadas pelo Bispo D. Pedro da Silva. Ninguém foi poupado, nem mesmo os religiosos que colaboraram com os holandeses. “Das inquirições realizadas durante seu bispado, encontramos as correspondentes aos anos de 1635, 1640, 1641, 1646, na Bahia, em Sergipe do Conde, sendo registradas centenas de pessoas, religiosos, cristãos-novos judaizantes, hereges e blasfemos” (NOVINSKY, 1992, p. 114).

A experiência inquisitorial na Bahia foi bastante significativa para os cristãos-novos, já que muitos residiam em terras baianas e, por isso, tornava-se urgente “acudir”, segundo o Vigário Temudo, a Bahia com um Tribunal. Além da presença de criptojudeus, há a manifestação de práticas judaizantes pelos índios, e havia, também, uma Sinagoga para a realização dos rituais judaicos. Sendo assim, a presença dos inquisidores era imprescindível para manter a ordem, realizar a expansão da fé católica e investigar a crença daqueles que aqui viviam. Contudo, alguns visitantes abusaram de sua autoridade e não eram respeitados pela sociedade baiana, como o Visitador Marcos Teixeira, amancebado com uma mulher negra com a qual teve um filho. Depois da invasão da Bahia pelos holandeses, o cristão-novo passa a ser inimigo não apenas religioso, mas também político, pois ele é acusado de colaborar com os holandeses.

Várias visitas aconteceram no Brasil e exigiam a participação de três pessoas: o Visitador, um escrivão e um ajudante. A primeira data de 1591 a 1595, tendo como visitador responsável Heitor Furtado de Mendonça, de acordo com Novinsky (1982), Vainfas (1997) e Niskier (2006). Mesmo diante do terror sofrido pelos cristãos-novos e diante de uma imagem aterrorizante, a função do inquisidor, em princípio, era limitada: deveria identificar e julgar os casos de bigamia, blasfêmia e culpas menores, além de instruir os processos contra os outros acusados, encaminhando-os a Lisboa. Niskier (2006) acrescenta que a tarefa do Visitador consistia em “obter uma confissão espontânea, seguida do arrependimento e da abjuração dos ‘pecados’ passados” (NISKIER, 2006, p. 63). A primeira visita durou ao todo quase cinco anos e enviou muitos “criminosos” para a fogueira em Portugal.

Durante o século XVII, Marcos Teixeira também visita a Bahia, no período de 1618-1621 e, em 1627, há pelo menos duas visitas: uma em Pernambuco, outra nas capitânias do Sul. Além dessas visitas, há, de acordo com Novinsky (1992), a “Grande Inquirição”, realizada na Bahia em 1646, encomendada pelo Santo Ofício. Houve, ainda, uma visita

extemporânea no Pará, no Maranhão e no Rio Negro, confiada a Geraldo José de Abranches, entre 1763 e 1769. É possível perceber que quase não houve uma intensificação nas visitas ao Brasil, visto que o Reino vivia em estado de guerra, por isso as visitas foram temporariamente encerradas. As questões financeiras também impediram que se enviassem visitantes à colônia, pois os encargos referentes à viagem eram bastante altos. Outro fator que contribuiu para tornar as visitas cada vez mais dispensáveis era a criação de uma rede de comissários e familiares do Santo Ofício em todo o país. Conforme os estudos de Vainfas (1997, p. 226) comprovam: “[...] aperfeiçoou-se a máquina inquisitorial e organizou-se a estrutura judiciária da Igreja, funcionando a segunda como mecanismo ancilar da primeira naquilo que extrapolava a competência do Juízo Eclesiástico”.

Um fato interessante acerca das visitas no Brasil relaciona-se aos impactos da presença dos representantes do Tribunal: há, a partir das visitas, um desnudamento da vida cotidiana do colono, pois tudo deveria ser investigado, com o intuito de santificar o Novo Mundo. Todas as pessoas eram intimamente investigadas, não havia – como no princípio – uma preocupação em descrever as terras descobertas, mas em avaliar o comportamento das pessoas que aqui viviam, independente de grupo étnico, classe social ou econômica a que pertenciam.

É interessante ressaltar que o cristão-novo, de acordo com os estudos de Anita Novinsky (1992), não se sobressai, na comunidade baiana, por meio do caráter religioso ou dos rituais judaicos:

As práticas judaicas, que vagamente lembravam e algumas vezes praticavam, faziam parte menos de uma necessidade interior de caráter religioso do que de um conjunto de atitudes, que respondiam a uma necessidade de adesão, participação e identificação. Suas respostas agressivas eram defesas que se expressavam num espírito de inconformismo religioso, representando uma força de oposição, na qual se reflete toda uma maneira de pensar e sentir o mundo. (NOVINSKY, 1992, p. 120-121).

O cotidiano das comunidades judaicas no Brasil não evidenciava ou corroborava na identificação de um cristão-novo, que possuía um caráter mais revolucionário e contestador diante dos impérios vividos por esse grupo. É bastante expressivo verificar que os ritos judaizantes talvez não fossem seguidos com certo rigor, como faziam os judeus ortodoxos. Não parecia haver experiências ofensivas às questões relacionadas à Igreja Católica. Sendo assim, segundo Niskier (2006, p. 70-71), os cristãos-novos viviam em prontidão, “pois não só temiam a fúria das autoridades eclesiásticas e dos visitantes, como o poder de delação de empregados, vizinhos, desafetos e pessoas invejosas que os cercavam”. No entanto, é

relevante observar que os fatores políticos contribuíam para que as perseguições fossem tomando formas de um totalitarismo transgressor do respeito às crenças religiosas.

Mesmo diante de uma prática ritualística judaica quase inexistente, o cristão-novo é concebido como “bode expiatório”. Na visão dos inquisidores, ele é o traidor que contribuiu com os holandeses na invasão da Bahia. Ele é o praticante de experiências que tanto contradiziam a Igreja Católica quanto ameaçavam o poder político e econômico da Colônia, por isso, deveria ser perseguido. Assim, em 1646, houve uma investigação para averiguar e identificar os portugueses de origem judaica que perturbavam a ordem da Igreja: a “Grande Inquirição”. Depois dessa investigação, chegou-se à conclusão de que cabia ao Santo Ofício solucionar o problema reinante de pecados na Colônia.

No entanto, de acordo com Vainfas (1997) e Novinsky (1992), a “Grande Inquirição” desmistifica três aspectos importantes acerca da perseguição: “[...] um empalidecimento das chamadas ‘práticas’ judaizantes, a antiguidade das culpas atribuídas aos cristãos-novos, e a resistência da população em ir denunciar” (NOVINSKY, 1992, p. 135). É notável o distanciamento existente entre esses três fatores, tendo em vista que as denúncias realizadas não eram fundamentadas em dados e argumentos consistentes, o que provaria o quão questionável foi a atitude da Igreja Católica. O governador da Bahia, Antônio Teles da Silva, também foi um eminente colaborador da Inquisição, pois se sentia ameaçado política e economicamente pelos cristãos-novos, senhores de engenho. Novinsky enumera os “crimes” pelos quais os cristãos novos eram julgados na Bahia:

[...] eram acusados de práticas judaizantes, isto é, não darem conselhos aos sábados, fazer sujidades à cruz, ter “sinagoga”, criticar o Santo Ofício, ter dois nomes, ter um tesouro escondido para socorrer os que saíam penitenciados, fazer ajuntamentos, inclinar-se para o inimigo, virar a cara na Igreja, comer o cordeiro pascal, comer depois de comungar, açoitar um crucifixo, dizer blasfêmias, não ficar de joelhos na Igreja, ser inimigos dos clérigos, brindar com palavras hebraicas, comunicar com os cristãos novos de Pernambuco e erguer capela para adoração de seus mártires sacrificados em Lisboa. (NOVINSKY, 1992, p. 140).

Ao realizar tais acusações e perseguir insistentemente os cristãos-novos, a Igreja revela a sua verdadeira função: desrespeitar a fé, proporcionar a divisão e o distanciamento entre o homem e a Igreja propriamente dita. Era a Igreja Católica que cumpria, assim, a função de demonizar o cotidiano do Brasil Colônia. Todas as formas de imposição oferecidas pela Inquisição contribuíam para que as minorias fossem subjugadas e inferiorizadas. Isso aconteceu com o índio, com o negro e com o cristão-novo, que, na tentativa de restabelecer sua cultura e, por conseguinte, sua identidade, é forçado a abandonar sua organização social,

seus ideais, tendo em vista a acusação pelo crime de apostasia. Como a Igreja conseguia as confissões dos acusados? Por meio, primeiro, das perseguições, depois, das torturas, objetivando a confissão e a morte dos denunciados, mesmo que parecessem inocentes diante do povo.

O sacramento da confissão contribuiu significativamente para a delação. O clero preparava os fiéis sobre a importância de sempre trilhar o caminho da verdade, como garantia de ser recebido por Deus no reino do céu. Induzia-os, recomendando a renúncia de toda a forma de pecado, como os prazeres materiais, filhos da soberba, da luxúria e do egoísmo. Ensinava que Jesus estabeleceu a confissão como estratégia para salvar os pecadores do pecado mortal, ou seja, a morte pelo pecado tinha salvação oferecida pelo Filho do Homem e, por fim, persuadia-os a confessar ao representante do Tribunal a sua culpa. Nesse sentido, a confissão era a rainha de todas as provas.

Acerca do sacramento da confissão, Michel Foucault (1988, p. 24), em sua obra *História da sexualidade I: a vontade de saber*, revela que a Igreja colocava um imperativo: “[...] não somente confessar os atos contrários à lei, mas procurar fazer de seu desejo, de todo o seu desejo um discurso.” Por isso, todos os detalhes eram revelados, a fim de não comprometer a fé cristã. Interessante analisar o quão era importante para a Igreja conduzir os pensamentos e ações da sociedade. Ao concretizar o desejo mais íntimo por meio da linguagem, o indivíduo revelava a sua fraqueza e, por conseguinte, a necessidade de ser conduzido pelos princípios regidos por Deus. A Contra-Reforma teve um papel importante para a confissão, advoga Foucault:

Porque tenta impor regras meticulosas de exame de si mesmo. Mas, sobretudo, porque atribui cada vez mais importância, na penitência – em detrimento, talvez, de alguns outros pecados – a todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual. (FOUCAULT, 1988, p. 23).

A confissão, então, vai assumindo uma função de extrema importância na Igreja, pois cabe ao diretor espiritual ouvir, avaliar, julgar e orientar o cristão em relação ao seu pecado. O sacerdote assumiria, assim, a função de um médico da alma, capaz de apaziguar qualquer sofrimento espiritual. Segundo Georges Duby (2001, p. 19), no ensaio “Os pecados das mulheres”, cabia aos padres a função de “ajudar os pecadores a purgar-se inteiramente, devendo, para tanto, submetê-los à tortura, forçá-los à confissão”. Ao reconhecer suas faltas, era viável aticar no penitente a vergonha, a fim de impedi-lo a cometer outros delitos contra a

alma.

No entanto, com o passar do tempo, o sacramento da confissão foi posto em segundo plano e surgiu um discurso que não era unicamente da moral, mas também da racionalidade. O ato de confessar é desnudado do ideal imposto pela Igreja Católica e passa a ser utilizado tanto nos consultórios psicológicos e psiquiátricos quanto como estratégia de tortura para alcançar um intento. Assim, muitos padres e inquisidores agiam em relação aos colonos durante o período do Brasil Colonial: por meio da confissão investigavam o cotidiano dos fiéis a fim de descobrir qualquer comportamento tido como herético. Ao longo da Ditadura Militar, a confissão também foi utilizada como estratégia para aquisição de informações secretas. No entanto, conforme Elio Gaspari (2002, p. 17), na obra *A Ditadura escancarada*, para que houvesse a confissão, os militares usavam a tortura como “matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura”.

Para nortear seu trabalho, a Igreja Católica elabora os manuais que instruiriam os comissários da Inquisição e os familiares. O *Directorium Inquisitorum* (1993) é um compêndio cuja finalidade era oferecer aos inquisidores uma maior clareza cristã de como identificar, julgar e punir aqueles considerados hereges. Os criadores desse documento – os dominicanos Nicolau Eymerich (escreve no ano de 1376) e Francisco Peña (revisa e amplia em 1578) – construíram-no embasados nas práticas teológicas e ideológicas de controle e imposição de certos padrões de condutas estabelecidos pela Igreja. Outro guia de orientação, criado pelo Papa IV, em Coimbra no ano de 1559, foi o *Index Auctorum et Librorum*, que continha a lista de autores e seus livros considerados pela Igreja como proibidos. Sendo assim, a casa de Deus passa a ter controle absoluto acerca do comportamento dos indivíduos, dos livros que poderiam ou não ser lidos e das práticas que conduziam o ritual cristão, como a realização do sacramento da confissão com certa assiduidade, para distanciar o homem do pecado.

Além disso, houve a criação do *Malleus Maleficarum* (1997) – o *Martelo das Feiticeiras* – um tratado de caça às bruxas que auxiliava os inquisidores a identificar e reconhecer os disfarces das bruxas, além de expor os malefícios e cooperar com torturas que visavam inquirir e punir as malvadas. Assim, a Igreja utilizava todos os elementos e todas as armas para identificar o transgressor da fé católica e silenciar as vozes que se enquadrassem dentro dessa característica. Para se identificar uma bruxa, eram analisadas as pintas em seu corpo, o uso de certas imagens e amuletos estranhos, as práticas concebidas como proibidas, como a adivinhação e a relação mística entre o feminino e o cosmo.

A crença professada pelo cristão-novo era diferente da católica. A ideia de Salvação inexistia na teologia judaica, o judeu não acredita na imagem de santos e considera a religião católica uma idolatria. No entanto, uma das grandes problemáticas apresentadas no século XVII é a identidade do cristão-novo. Era evidente que, por um período significativo, os judeus buscariam uma terra onde eles pudessem viver em paz. O seu destino mais uma vez se confirmava: era um povo nômade, pois vivia em busca da terra prometida, sem dela fazer parte. A diáspora contribuiu para que esse grupo étnico sofresse transformações em sua identidade e, na Bahia, depois da invasão holandesa, houve a retomada da Inquisição e, mais uma vez, muitos cristãos-novos tiveram que negar a sua verdadeira crença.

Como a cidade do Rio de Janeiro não sofreu com a invasão holandesa, muitos judeus migraram para lá e obtiveram êxito, tendo em vista que puderam contribuir, significativamente, com o impulso ao comércio e à indústria. No entanto, no século XVIII, a perseguição é retomada e o comércio sofre com esse impacto.

Hebreus. Judeus. Cristãos-velhos. Cristãos-novos. Criptojudeus. Homens cuja ideologia, diferentes crenças, etimológicas e históricas, puderam contribuir para o imaginário da literatura brasileira. A cultura judaico-cristã ainda é bastante viva e faz parte da história e das histórias narradas em muitas obras literárias. Há, ainda, fatos ocorridos no Brasil Colônia que não foram desmistificados e acarretam questionamentos acerca do atual comportamento do homem moderno ao se deparar com políticas totalitárias e violadoras dos direitos do outro.

Muitas são as obras literárias que representam a realidade vivida pelo povo judeu em diferentes contextos históricos. Obras de Moacyr Scliar, Lasar Segall, Antônio José da Silva, o Judeu, Machado de Assis, dentre outros artistas, confirmam a necessidade de se discutir os atos de perseguição e sofrimento pelo qual o judeu viveu e que dizimou uma cultura significativa para a história da humanidade. Moacyr Scliar, em algumas obras literárias, como *Um centauro no jardim*, representa tanto a identidade do homem contemporâneo quanto as nuances acerca do povo judeu. Antônio José da Silva, o Judeu, teatrólogo cuja crítica desperta nos diversos segmentos sociais, políticos e religiosos o temor diante da denúncia das irregularidades, das imposições e das perseguições sofridas pelo povo judeu. Escritor de “língua afiada”, soube deixar uma herança literária carregada de fatos históricos que contribuem para os estudos acerca da Inquisição e da perseguição a esse grupo étnico. Machado de Assis também contribuiu significativamente com a temática do judaísmo. Como sua obra trata sobre os paradoxos humanos, é possível identificar a presença da figura do judeu em algumas crônicas e textos poéticos. O escritor de *A cartomante* tece sua narrativa

buscando inspiração nos textos bíblicos e em autores como Antônio José da Silva, o Judeu, para quem produziu um poema, intitulado *Antônio José*.

Alguns literatos, como Dinah Silveira de Queiróz (1971) na obra *A muralha*, traçam o cotidiano colonial do Brasil. O romance trata sobre a conquista do Novo Mundo e as dificuldades que os bandeirantes tiveram para realizar o processo de colonização. É interessante perceber que no romance a figura feminina é desmistificada, já que a mulher não cumpre apenas o papel de procriadora, mas de defensora das terras onde moravam, quando o homem saía para cumprir a função de colonizar, isto é, conhecer a Terra de Santa Cruz, explorá-la e enviar ao Reino toda a riqueza aqui encontrada: “[...] tudo o que se ganha é para engordar o povo do Reino” (QUEIRÓZ, 1971, p. 48).

Outro aspecto relevante na obra de Dinah Silveira Queiróz é que fica evidente um desejo aparente de colonizar o Brasil buscando mulheres portuguesas que pudessem popular o Novo Mundo sem o estigma do pecado como era identificado pelos jesuítas nas índias que aqui viviam. Seria necessário, então, que viesse melhor gente para o Brasil e que pessoas de bem pudessem fazer parte do processo de colonização do trópico. Segundo Vainfas (1997, p. 42) “o que mais suplicavam os inacianos às autoridades metropolitanas foi o envio de mulheres brancas, base para a construção de uma ordem familiar portuguesa na Colônia [...]”. Esse retrato do cotidiano colonial fica evidente no romance *Desmundo*, de Ana Miranda. Neste texto é narrada a trajetória de órfãs que, provenientes de Portugal, são trazidas aos trópicos a fim de cristianizar os homens de bem, uma vez que havia as tentações oferecidas pelas índias. Ademais, foi uma estratégia usada a fim de disciplinar os homens que pudessem viver fora das leis de Deus.

O título da obra, *A muralha*, na verdade, refere-se metaforicamente às mulheres que, trazidas ao Brasil Colônia para “povoar” esse Novo Mundo, tinham que lutar para proteger a si dos canibais e as propriedades cujos donos abandonavam por novas conquistas. Batalhavam também contra a demonização apresentada nas características dos gentios e em seus hábitos pouco cristãos. É interessante notar, também, que em um período cuja figura do judeu e os rituais judaicos ficam em evidência, no romance eles aparecem com muita sutileza. Há situações descritas pelo narrador que comprovam o medo de Cristina, protagonista portuguesa, recém chegada, cujo enredo norteia toda a narrativa, de participar de rituais judaicos. Davidão é o representante da cultura judaica e, nas poucas vezes que aparece na narrativa, é ironizado, menosprezado. Esse apagamento da figura judaica nesta obra de Dinah Silveira Queiróz sugere uma possível aniquilação do judeu na história e na construção da memória do Novo Mundo.

Os fatos históricos e bíblicos também foram estimuladores para o imaginário da literatura. No que se refere à cultura judaica, é importante notar que muitos rituais judaicos foram encenados na tentativa de rememorar os eventos passados. O *Purim*, festa que relembra a história da rainha Ester e de Assuero e que mais se aproxima do rito carnavalesco e da representação cênica, e o *Seder*, a Ordem do *Pessakh*, da Páscoa – que evoca a saída do Egito e celebra o retorno da mesa, a libertação do povo judeu, são verdadeiros exemplos de como se iniciou o teatro judeu. Ainda em Israel antigo, ao longo de sua história, algumas encenações eram realizadas, mesmo que não tenham representado uma evolução na arte dramática. É perceptível que a figura do judeu tenha sido incorporada à literatura desde a Antiguidade, tendo em vista a presença de rituais que contribuíram para tornar os fatos bíblicos mais presentes na cultura judaica. Segundo Jacó Guinsburg, no artigo “O Purim e o teatro judeu”, há outras fontes que podem ter originado outras peças teatrais envolvendo esse povo:

[...] o contato do povo e da cultura de Israel com a civilização helenística e com as representações nos anfiteatros sob a égide romana, tanto na Judéia quanto fora dela, em outros centros do império. Na Palestina, em Cesaréia, por exemplo, e mesmo em Jerusalém, existiam anfiteatros para diferentes modalidades de exibição ou de jogos, mas também para fins dramáticos. E sabe-se, inclusive, de atores de proveniência judaica que interpretavam em grego e, mais tarde, em latim. Há também um importante texto antigo em versos relatando a saga de Moisés, oriundo do Egito ptolomaico e escrito por certo Ezequiel ou Ezequielos. (GUINSBURG, 2010, p. 4-5).

Os valores judaicos são perceptíveis na construção de obras como *O Santo Inquérito* de Dias Gomes, pois reflete acerca do papel do criptojudeu e da mulher durante o período da visitação do Santo Ofício no Brasil Colônia. Mesmo diante da perda, com o passar do tempo, do conceito de judaísmo, é possível, conforme Ronaldo Vainfas e Juliana Beatriz de Souza (2002), na obra *Brasil de todos os santos*, notar traços de uma tradição judaica na peça. Sobre a redução das cerimônias judaicas, os historiadores analisam:

O judaísmo, religião fundamentalmente letrada, passou a ser, na “clandestinidade”, um conjunto de ritos superficiais, um pouco como era o próprio “catolicismo popular” naquele tempo. Até o judaísmo acabou se “cristianizando” à moda católica nessa época, transitando de uma cultura de letras para uma economia de gestos. (VAINFAS; SOUZA, 2002, p. 31).

A presença do discurso histórico na peça de teatro contribui efetivamente para a elaboração do discurso literário voltado para as questões referentes ao judaísmo, tendo em vista a necessidade de se reviver fatos históricos constitutivos do imaginário judaico, como apoio para a construção literária. Fatos acontecidos durante a Inquisição, como as

perseguições, as torturas, os autos de fé e a morte na fogueira de tantos cristãos-novos, estão presentes em algumas obras literárias.

Muitos foram os judeus, cristãos-novos, mulheres, bruxas, enfim, as minorias que se silenciavam diante da imposição de uma doutrina autoritária, totalitarista e intolerante como a que a Igreja Católica propunha. Com o intuito de salvaguardar uma ideologia absolutista, a Inquisição não só enviou para a fogueira várias pessoas, como Antônio José da Silva, o Judeu, Joana D'Arc, Branca Dias, que tinham uma ideologia própria, mas também baniu vários livros que, supostamente, objetivavam infringir as leis da Igreja e perverter o comportamento do cristão. Tendo em vista as ideias perturbadoras e conflituosas presentes nessas obras, elas eram descartadas a fim de se evitar a desordem e a revolta. Joffily (1993) comenta sobre a proibição de impressão de alguns livros sem exames dos responsáveis pelas acusações inquisitoriais. Assim, foi sendo instaurado o medo: a função da Inquisição era de provocar esse sentimento para que causasse perturbações emocionais nos indivíduos, persuadindo-os de que a submissão à doutrina era a melhor forma de se atingir a Deus. Essas serão as temáticas desenvolvidas no próximo capítulo.

3. BRANCA DIAS: uma voz silenciada pelas chamadas

Aniquilar um homem é tanto privá-lo de comida como privá-lo da palavra.
(Walter Benjamin)

3.1. A alegoria em *O Santo Inquérito*

A obra *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes, narra a história de Branca Dias, uma criptojudia condenada à morte pelos inquisidores por práticas judaizantes. Essa narrativa se passa durante o processo de colonização do Brasil, mais precisamente, em 1750. No entanto, a peça é escrita em 1966, em pleno período militar, como forma de revelar a indignação de Dias Gomes em relação à repressão generalizada, particularmente no campo das ideias. A linguagem sofre, por meio do autor, um mascaramento a fim de burlar o trabalho obsessivo da censura que, durante aquele período, castrava tudo que parecesse contra os valores ditatoriais, ou seja, os ideais considerados subversivos.

Em seu artigo “Personagens judeus: *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes, e *Sobre os rios que vão*, de Maria José de Queiróz”, Luciara Lourdes Silva de Assis (2007) comenta que “A peça de Dias Gomes chama a atenção para o fato de o tempo ficcional da trama localizar-se no Brasil colonial; mas, no tempo da enunciação, o seu significado político reverberar nos tempos da Ditadura, quando o texto foi produzido” (ASSIS, 2007, p. 51). O tempo da enunciação permite estabelecer uma ponte entre os acontecimentos de outros espaços (lugares sociais, posições-sujeito), tendo em vista a correspondência entre a experiência vivida, o evento passado e a produção de sentidos oferecida pelo sujeito em relação a determinado fato histórico. É possível perceber, então, que *O Santo Inquérito* pode ser analisada por meio de dois olhares, isto é, de dois tempos: o tempo do enunciado e o tempo da enunciação. É assim que a obra de Dias Gomes oferece um novo significado à história.

Para que seja possível uma inter-relação entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, Dias Gomes emprega o recurso alegórico, a fim de desenvolver uma temporalidade que permita remeter o leitor tanto à presença do Tribunal do Santo Ofício durante o processo de colonização do Brasil quanto ao golpe de 1964, momento quando ocorre um dos maiores eventos históricos do país: a Ditadura Militar. Neste período, muitos intelectuais empregaram textos alegóricos, em vista das condições a que eram submetidos, ou seja, os militares usavam da censura e do medo a fim de demonstrar a relação de poder. Sendo

assim, a estratégia para promover o questionamento social era usar de formas indiretas, como as metáforas e alegorias, para tratar a realidade social e política na qual a sociedade estava inserida.

Segundo Dias Gomes, em entrevista concedida a Edgard Ribeiro de Amorim – intitulada “Um teatrólogo na TV” – diante das perseguições sofridas pelos militares, a sua geração tinha que criar estratégias para combater a repressão:

A minha geração, violentamente castrada, enfrentou a estranha situação de a própria realidade ser considerada subversiva pelos militares, pois ela era injusta, o governo sabia disso e a proibiu nos palcos. Restaram duas opções: ou você se adaptava ao regime e não questionava nada ou partia para um texto de metáforas, caminho que alguns autores encontraram para continuar resistindo e denunciando. (GOMES *apud* AMORIM, 199-).

Heinrich Lausberg, na obra *Elementos de retórica literária*, concebe o termo alegoria como:

[...] a metáfora que é continuada como tropo de pensamento e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a este pensamento em causa. (LAUSBERG, 2004, p. 249).

Lausberg (2004) apresenta também duas estratégias de composição alegórica: aquela cujos elementos não identificam o pensamento pretendido, a *tota alegoria*, e a *permixta apertis alegoria*, que revela ao leitor de onde surge o pensamento, já que mistura sinais que desmistificam a ideia pretendida. Segundo João Adolfo Hansen (1986) na obra *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, o vocábulo alegoria é originário do grego *allós*, que quer dizer “outro”, e *agourein*, que significa “falar”. Nesse sentido, a alegoria é concebida como um ornamento do discurso, tendo em vista que é empregada para oferecer ao assunto uma nova roupagem, ou seja, uma nova interpretação do fato. Aristóteles, Platão e Cícero redefinem a alegoria, revelando-a como “técnica metafórica de representar e personificar abstrações” (HANSEN, 1986, p. 1).

Massaud Moisés (2004), no *Dicionário de Termos Literários*, trata a alegoria como um discurso que não foi utilizado em seu sentido convencional, próprio, mas que serve de suporte para tornar um outro discurso inteligível, servindo apenas como estratégia comparativa. Para o estudioso Flávio René Kothe (1986), na obra *A alegoria*, propicia uma “linguagem da subversão, da mudança, da ordem estatuída. Ela é a manifestação e denúncia implícita do reprimido” (KOTHE, 1986, p. 67). Sendo assim, é possível conceber a alegoria como um véu que fornece ao termo um novo valor semântico, compreendido não só em um

dado momento histórico, mas a qualquer outro evento que o trate de uma mesma perspectiva. É nesse sentido, então, que a estratégia alegórica representa concretamente uma ideia abstrata, aproximando o presente e o passado por meio de elementos semânticos.

Assim é elaborado o texto de *O Santo Inquérito*: o recurso alegórico empregado por Dias Gomes foi uma estratégia para burlar os censores, pois tudo o que era escrito deveria ser avaliado pelos militares durante o período de Ditadura Militar. O tempo da enunciação era um momento de efervescência em relação às perseguições, por isso a alegoria contribuiu significativamente para que o fato ficcional fosse abordado sem intervenções punitivas. Tendo em vista que o regime militar não deixaria que as encenações criticassem as estratégias governamentais, houve uma camuflagem da temática tratada por meio da representação de um contexto de perseguição étnica, política, social e religiosa aos judeus e cristãos-novos do século XVIII. As consequências disso? Diante da apresentação de um presente ligado ao passado, o indivíduo deveria aprender a discernir melhor cada tempo a fim de agir e ressignificar a história. Essa seria a motivação para que o leitor pudesse discutir, conscientizar-se e interferir sobre um dado momento histórico. Ademais, Dias Gomes revela uma dramaturgia engajada nas questões sociais e políticas.

Durante o período da Ditadura Militar, muitas obras literárias foram construídas motivadas pelo recurso alegórico, tendo em vista que, mesmo diante das proibições, vários artistas, dramaturgos, escritores e compositores elaboravam seus textos objetivando não só a denúncia, mas também inflamar as pessoas acerca do real papel da política ditatorial: a criação de uma cultura totalitarista em que o indivíduo deveria submeter-se a um pequeno grupo social. Retoricamente, a experiência vivida por Branca Dias nos é apresentada de forma a nos oferecer uma nova ótica de historicidade: mais do que uma simples protagonista histórica, ela era uma figura feminina, representante de um grupo étnico que sofreu com as atrocidades cometidas e era, além de tudo, subversiva. A alegoria manifesta-se de forma simbólica, ou seja, os fatos que aconteceram durante o processo de colonização dos trópicos assumem uma nova significação na peça *O Santo Inquérito*.

O golpe militar de 1964 aconteceu com o sentido de interromper o processo incipiente de democratização da sociedade brasileira, marcada no período imediatamente anterior pelo grande crescimento da organização e da participação política dos trabalhadores da cidade e do campo nas decisões dos rumos do país e o caminho das reformas estruturais, representadas pelas Reformas de Base. Enquanto tempo de enunciação, esse fato histórico contribuiu para que o dramaturgo Dias Gomes pudesse, por meio da alegoria, cumprir sua função social denunciando os problemas vividos por um país submerso pela opressão. Ademais, a criação

da Lei da Imprensa, cuja finalidade era restringir aos jornais, revistas, livros e espetáculos os direitos de expressão, tornou a resistência mais significativa. Nesse sentido, é perceptível que o golpe provocara nos intelectuais um desejo intenso de denunciar as experiências vividas pelos grupos de artistas que compunham a sociedade da época. Para isso, não haveria melhor forma, se não o tablado, para a propagação de ideias consideradas pelos militares como “malditas”.

Além da Lei da Imprensa, o Ato Institucional contribuiu para que o país vivesse um tempo de trevas. Segundo o historiador Daniel Aarão Reis (2000) – na obra *Ditadura militar, esquerdas e sociedade* – houve, durante o período ditatorial, o predomínio de truculência, tendo em vista as atrocidades cometidas pelos militares. Por isso, foi um momento considerado como os *anos de chumbo* (REIS, 2000, p. 8). Ainda segundo esse historiador: “[...] um processo de caça às bruxas desencadeava-se pelo país afora, com prisões, censura e publicações e intimidações de toda ordem” (REIS, 2000, p. 35).

No entanto, as atitudes dos militares tornaram-se, para os intelectuais, solos fecundos de denúncia e engajamento social e político. A arte, então, passa a estar mais preocupada com as questões sociais e com a resistência aos padrões de imposição propostos pelos militares. Segundo Rosangela Patriota (2006), em seu ensaio “Arte e resistência em tempos de exceção”: “Em termos concretos, começava a surgir o embrião do que posteriormente ficou conhecido como uma grande frente de luta em favor das liberdades democráticas” (PATRIOTA, 2006, p. 126). No entanto, mesmo diante das intervenções militares, peças como *Arena conta Tiradentes* e *Arena conta Zumbi*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, *O Berço do herói*, de Dias Gomes, *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, dentre outras representações, resistiam às ameaças promovidas pelo regime. Sobre isso, Patriota ainda advoga:

Eram tempos de conflito. De um lado, um governo militar, que chegara ao poder por intermédio de um golpe de Estado, começando a delinear o perfil de sua atuação pela promulgação de Atos Institucionais. Por outro, uma cena teatral pulsante, construída na expectativa de uma transformação histórica, que deveria estar fundada no pleno exercício democrático, vivia entre a perplexidade e a crença de que aquelas circunstâncias adversas seriam brevemente derrotadas. Em verdade, essa percepção não era totalmente infundada. (PATRIOTA, 2006, p. 126)

Os conflitos vividos durante o regime militar apenas intensificaram o desejo de criar manifestações artísticas que estivessem voltadas para a liberdade de expressão e que suprissem a necessidade tanto individual quanto coletiva de promover os questionamentos humanos e de refletir sobre as relações de poder. Além disso, surgia a necessidade de se

denunciar as várias formas de tortura utilizadas pelos militares como estratégia de poder. Elio Gaspari (2002) afirma que, para os militares não havia tortura, mas interrogatórios feitos a fim de descobrir o crime do acusado. Contudo, diante das práticas violentas que caracterizavam esses interrogatórios, é notório que estratégias de suplício certamente aconteceram. Gaspari ainda acrescenta:

Entrando no cenário político ao lado da supressão das liberdades públicas, a tortura embaralha-se com a ditadura e torna-se o elo final de uma corrente repressiva radicalizada em todos os níveis, violentando a própria base da sociedade [...] Quando a tortura e a ditadura se juntam, todos os cidadãos perdem uma parte de suas prerrogativas, e, no porão, uma parte dos cidadãos perde todas as garantias. (GASPARI, 2002, p. 27).

É curioso notar que na peça *O Santo Inquérito* a tortura é um elemento presente e denunciador. O noivo de Branca Dias, Augusto Coutinho, sofre com a violência física e psicológica a fim de denunciar sua futura esposa. As estratégias de crueldade usadas pelos inquisidores representam a *via crucis* do genro de Simão Dias:

Augusto: Deitaram-me numa cama de ripas e me amarraram com cordas, pelos pulsos e pelas pernas. Apertavam as cordas, pouco a pouco, parando a circulação e cortando a carne. (*Ele lhe mostra os punhos, ela os sopra e beija*). E faziam perguntas, perguntas, e mais perguntas. As mais absurdas. As mais idiotas.

Branca: Como você deve ter sofrido!

Augusto: A dor física não é tanta; dói mais o aviltamento. Vamos nos sentindo cada vez menores, num mundo cada vez menor. (GOMES, 2009, p. 120).

Na tentativa de conter as várias manifestações contra o golpe militar, eram realizadas torturas justificadas pelos militares como estratégias em prol da ordem e do desenvolvimento da nação. Em *O Santo Inquérito*, a alegoria viabiliza a representação da fusão dos estratagemas tanto religiosos quanto militares com o intuito de reprimir qualquer ato considerado subversivo. O personagem Augusto é um exemplo da tortura aplicada pelos inquisidores, metáfora das atrocidades praticadas, também, pelos militares.

A peça *O Santo Inquérito* foi produzida em 1966 e foi encenada a primeira vez em 25 de setembro daquele mesmo ano, no Teatro Jovem do Rio de Janeiro. O golpe militar acontece em 1964: os militares passaram a tomar conta do país, almejando proteger a pátria e garantir a segurança e o desenvolvimento da nação. Para isso, seriam necessárias medidas rigorosas com o intuito de minimizar qualquer forma de subversão ou manifestação de ideias que contrariassem as normas oficiais. Ao produzir *O Santo Inquérito*, Dias Gomes rememora o passado, as perseguições sofridas pelos cristãos-novos e a imposição religiosa, deixando

evidente a ausência de liberdade de expressão vivida durante o processo de colonização do Brasil. Este é o tempo do enunciado, quando o criador de Odorico Paraguaçu, por meio da substituição do pensamento, busca no outro a semelhança como eixo central para redimensionar os fatos históricos.

O período inquisitorial não foi diferente do que se propôs a ditadura militar: muitos indivíduos foram perseguidos, principalmente as mulheres, já que, de acordo com os conceitos do cristianismo, foram caracterizadas como indivíduos frágeis e, por isso, suscetíveis às artimanhas do Demônio. Por isso, Lina Gorenstein (2005), na obra *A inquisição contra as mulheres: Rio de Janeiro, séculos XVII e XVIII*, revela os números aterrorizantes de mulheres perseguidas pela ação do Tribunal do Santo Ofício no Brasil:

Além das cento e sessenta e sete (167) mulheres naturais ou moradoras do Rio de Janeiro que foram presas, cerca de trezentos e setenta e três (373) foram denunciadas, totalizando quinhentas e quarenta (540) mulheres cristãs-novas no Rio de Janeiro, no início do século XVIII – a maioria já era nascida no Rio de Janeiro em 1680. (GORENSTEIN, 2005, p. 112).

As cristãs-novas que foram presas durante o processo inquisitório no Rio de Janeiro eram acusadas do crime de heresia judaica. Todas, segundo Gorenstein (2005), eram cristãs, batizadas, realizadoras de todos os atos da fé católica e sujeitas à autoridade do Santo Ofício. Mesmo diante de tais características, poderiam ser praticantes às ocultas do judaísmo e, por isso, deveriam passar pelo crivo dos inquisidores.

Curioso observar como o Tribunal do Santo Ofício e a Ditadura Militar foram aparelhos que objetivavam impor ideais absolutistas sobre os grupos considerados inferiores. Conforme Alfredo Bosi (1992), na obra *Dialética da colonização*, é notório, em alguns períodos, o emprego de mecanismos como o impulso de aculturação, ou seja, a sujeição de um povo por meio da hierarquia, ou melhor, “adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior” (BOSI, 1992, p. 16). Nesse sentido, tanto a Igreja quanto o poder militar subvertiam a ordem por meio da condução do pensamento das classes sociais que pretendiam subjugar.

Diante de um quadro revelador de uma imposição hierárquica, de perseguição eminente e de um governo que distorcia o pensamento humano, é que surge *O Santo Inquérito*, cujo motivo central está associado à protagonista Branca Dias e à dualidade do seu pensamento em oposição ao raciocínio ortodoxo dos inquisidores. Ela era uma cristã nova que salva o Padre Bernardo da morte por afogamento e, diante das acusações de seu algoz, é julgada e enviada à fogueira. Há, então, a manifestação do jogo de luz e claridade – Branca

Dias – e trevas e escuridão – Inquisição – como contrapontos para a composição cênica. Além disso, a construção da personagem principal revela ao leitor-espectador uma relação de intimidade, uma vez que somos convocados a fazer parte da obra como testemunhas de uma covardia: a morte de uma inocente e, por conseguinte, as representações da morte de tantos outros indivíduos que viveram, em épocas distintas, formas semelhantes de perseguição.

3.2. *O Santo Inquérito*: uma peça de oposição

É perceptível na peça *O Santo Inquérito* a presença não só de elementos alegóricos, mas também de traços reveladores de oposição. Há no texto várias ocasiões cuja presença de contrastes revela uma dramaturgia voltada para os paradoxos humanos. De acordo com o artigo “As relações opositivas na peça *O Santo Inquérito*: uma aproximação com a tragédia antiga”, de Lourdes Kaminski Alves (2005), o que provoca a inserção da plateia na ação dos protagonistas é o realismo, o qual Dias Gomes consegue alcançar por meio da cumplicidade estabelecida entre palco e plateia. Duas figuras opostas, mas que são unidas e tornam a peça mais dinâmica. As rubricas também são estratégias que dinamizam a peça:

A rubrica de Dias Gomes é merecedora também de atenção especial. Observada ao longo do texto dramático, ela é quase uma narrativa, à medida que caracteriza as personagens, descrevendo-lhes não só a ação física, as inclinações e as atitudes (“ethos”), mas os traços que revelam emoções e desejos (“pathos”) (ALVES, 2005, p. 200).

As rubricas são um recurso esclarecedor em *O Santo Inquérito* no que se refere ao comportamento do personagem, aos momentos de tensão determinantes na obra, ao processo de aproximação tanto para o leitor quanto para a plateia, além de contribuir na sinalização das ações realizadas pelo imaginário do leitor e/ou espectador, tornando o fato histórico mais próximo e presente. É por meio dessa estratégia que os personagens dirigem-se à plateia, que se torna testemunha do fato histórico, como se fossem os guardas presentes na encenação. O tablado passa a ser, então, espaço de atuação de todos os indivíduos presentes no momento da representação. Essa dinâmica proporcionada pela escrita de Dias Gomes provoca a imersão do público na peça.

Intrigante notar que, ao ler a peça *O Santo Inquérito*, há um convite aos leitores a fim de se envolverem com o drama de Branca Dias. No primeiro ato da peça, é possível perceber que, por meio da fala de Padre Bernardo, o leitor sente-se motivado a participar desse processo inquisitorial. Por isso, os leitores sentem-se como os inquisidores da protagonista,

assim como a própria Igreja representada ali por Padre Bernardo, o notário, o visitador e os guardas:

Padre: Aqui estamos, senhores, para dar início ao processo. Os que invocam os direitos do homem acabam por negar os direitos da fé e os direitos de Deus, esquecendo-se de que aqueles que trazem em si a verdade têm o dever sagrado de estendê-la a todos, eliminando os que querem subvertê-la, pois quem tem o direito de mandar tem também o direito de punir [...] (GOMES, 2009, p. 29-30).

Na fala de acusação de Padre Bernardo fica evidente o autoritarismo da Igreja em relação aos indivíduos considerados inferiores: a função dos inquisidores é identificar, julgar e punir os hereges, mesmo torturando-os. O sacerdote de *O Santo Inquérito* possui o poder sagrado de ser uma espécie de redentor moral por meio das regras do catolicismo, além de estar encarregado da defesa moral dos indivíduos que pudessem ser contaminados com as estratégias sedutoras de Branca Dias. Por isso, cabia à Igreja o dever de impor as regras em nome de Deus, mesmo que, para isso, a punição fosse a morte. Essa era a orientação do *Directorium Inquisitorum* – Manual dos Inquisidores, seguida à risca pelos visitadores e seus auxiliares, que objetivavam:

Receber todas as denúncias, informações e acusações de quem e contra quem quer que seja (dentro dos limites da diocese); “proceder contra” quem achasse que fosse oportuno; citar tanto os criminosos quanto as testemunhas; prender; manter preso; ouvir depoimentos e confissões, examiná-los, convocar para depor; torturar – junto com o bispo – para obter confissões; prender, convocar especialistas e fazer tudo o que, de maneira geral, o inquisidor poderia fazer se estivesse fisicamente presente. (EYMERICH, 1993, p. 95).

Além disso, no trecho de introdução da apresentação e acusação à Branca Dias fica evidente a autoridade que foi concedida “àqueles que trazem em si a verdade” e, por isso, “têm o dever sagrado de estendê-la a todos”. A Igreja era, durante o século XVI, a instituição que pretendia propagar a verdade absoluta, mesmo que para isso tivesse que agir com intolerância. Por outro lado, os militares, durante o período da ditadura, também eram os agentes conduzidos pelo governo a fim de estabelecer a ordem e a harmonia entre os cidadãos, mesmo que para isso tivesse que empregar técnicas obscuras.

O Santo Inquérito é dividido em dois atos: no primeiro há o emprego do flashback: Branca Dias é apresentada ao Visitador e a seus auxiliares, que farão todos os questionamentos acerca do comportamento da protagonista, a fim de condená-la ou absolvê-la. No segundo, já presa, nossa heroína busca compreender o real motivo que a tenha levado à

prisão. Mesmo diante de muitos questionamentos, de perguntas sem respostas, a personagem não se intimida e prefere morrer a perder a dignidade e os ideais pelos quais tanto lutou.

Ambos os momentos são bastante distintos: no primeiro, é possível notar a liberdade que norteia a vida da personagem Branca Dias, sua ligação com a natureza, o desejo de viver intensamente os fatos simples do cotidiano, os sonhos, as esperanças; enquanto, no segundo ato, liberdade converte-se em prisão, em angústia, em perdas, em desesperança e, por fim, em morte. Branca entrega-se às agruras da vida.

Ao longo da peça, é possível notar que a ausência de comunicabilidade humana é a grande tragédia vivida por Branca: ela é a heroína que não consegue convencer aos seus inquisidores, por meio da palavra, já que, ao defender-se, de qualquer forma pode ser condenada. Tudo que a protagonista fala é deturpado, dando a ideia de que ela possui um comportamento herege. Em vários momentos durante o julgamento, a fala de Branca Dias torna-se mal dita e mal interpretada por seus inquisidores:

Branca: Tudo isso que estou dizendo é na esperança de que vocês entendam... Porque eles, eles não entendem... nem eu também os entendo. Vão dizer que sou uma herege e que estou possuída pelo Demônio. E isso não é verdade! Não acreditem! Se o Demônio estivesse no meu corpo, não teria deixado que eu me atirasse ao rio para salvar Padre Bernardo, quando a canoa virou com ele!... (GOMES, 2009, p. 33).

Branca Dias continua se defendendo, mas acredita ser responsável por algum erro, já que os inquisidores têm tanta certeza de sua culpa. A cada pergunta feita por eles, ela tem dúvida de que não é uma herege; no entanto eles a instigam a acreditar no contrário. A força do discurso de nossa heroína perde o valor, é apagado para (co)existir o discurso do outro. Até mesmo ao conversar com seu noivo, Augusto, depois de torturado física e psicologicamente, ela se sente confusa sobre a sua culpa:

Augusto: Não foi preciso. O que fizeram comigo foi o suficiente.

Branca: E tudo isso... é por minha culpa. Vocês estão pagando pelos meus erros.

Augusto: Quais são seus erros, Branca?

Branca: (*Angustuada*) Não sei... Devo ter cometido alguns, sim. Mas eles me acusam de tanta coisa. E parecem tão certos da minha culpa. Talvez o meu erro maior seja não entender. Ou quem sabe se não quero entender? (GOMES, 2009, p. 121).

É interessante como a mulher, aqui representada por Branca Dias, é um sujeito carregado de estereótipos: a nossa heroína é marginalizada por ser descendente de cristãos-novos, por ser mulher e por representar estes grupos sociais dominados e inferiorizados por uma cultura dominante. Além disso, como representante dos criptojudeus, ela simbolizava o

perigo, tendo em vista que carregava consigo os gens perpetuadores do judaísmo, ou seja, na visão dos inquisidores, a mulher simbolizava o mal para a colônia e, por conseguinte, contribuía para a criação de um imaginário voltado para a cultura do medo. Para Padre Bernardo, a protagonista é a personificação da serpente do mal.

Yan Michalski publicou no *Jornal do Brasil* em 1966⁴, após a primeira apresentação de *O Santo Inquérito*, uma crítica que revela:

A peça de Dias Gomes lançada ontem no Teatro Jovem é um grave, indignado e sincero protesto contra todas as formas de intolerância, contra todos os atentados à liberdade de pensamento, e também – nas últimas cenas – contra todos aqueles que se omitem e se calam diante desses atentados. Não há nada de demagógico, não há nada de circunstancial nesta história de Branca Dias, jovem camponesa julgada e condenada, há duzentos anos. (MICHALSKI, 1989, p. 481).

Passados onze anos, após a primeira apresentação de *O Santo Inquérito*, Sabato Magaldi publica no *Jornal da Tarde*, em São Paulo⁵ a seguinte crítica:

O julgamento de Branca Dias pelo Santo Ofício, que parecia uma farsa caricatural, acaba de assumir para nós, no mundo inteiro, as cores de um sinistro realismo. O absurdo da realidade sempre impressiona mais do que a mais inverossímil ficção. (MAGALDI, 1989, p. 483).

Sendo assim, a obra gomediana *O Santo Inquérito* está voltada para o registro histórico de um povo, o que a torna universal, atemporal. Todo o discurso proferido, ao longo da peça, é a representação de outros discursos de contextos históricos distintos: a presença do Tribunal do Santo Ofício no Brasil Colônia e o golpe militar que instaurou a Ditadura no país. Nesse sentido, pode-se perceber a presença de um dito que se manifesta por meio de um já-dito. A obra contribui para que verifiquemos que a manifestação de poder é flexível, pois depende do aparelho ideológico que ele representa.

3.3. Branca Dias: apenas uma subversiva

O questionamento acerca da verdadeira história de Branca Dias suscitou várias pesquisas sobre esta protagonista: seria verdade que ela existiu ou não passou de um mito elaborado e modificado pelo imaginário brasileiro? Quem foi essa cristã-nova que, incorporada de um pensamento diferente, poderia causar tanto mal ao homem, à sociedade e

⁴ Essa crítica foi publicada na *Coleção Dias Gomes: heróis vencidos*, volume 1, organizada por Antonio Mercado.

⁵ Idem.

aos projetos da Igreja Católica? Para Dias Gomes, isso não é relevante, mas a representatividade e as verdades presentes na vida de Branca Dias é o que fundamentam a peça teatral *O Santo Inquérito*, tendo em vista a necessidade de se questionar sobre os reais valores humanos. No entanto, é curioso observar que, diante de tantas Brancas Dias, o historiador Niskier (2006) apresenta-nos a esposa de Diogo Fernandes, morador do engenho de Camaragibe, filha de um rabino, Jorge Dias (citado às vezes sob o nome de Joam Dias) e que fora objeto de duradoura diatribe do padre. Por ser filha de um rabino, Branca Dias foi considerada uma das fundadoras, juntamente com Ana Roiz, da primeira sinagoga em Pernambuco. No entanto, é interessante verificar que nossa heroína teve uma função maior na construção de um ideal feminino.

O fato de o personagem Padre Bernardo conceber Branca Dias como um ser maléfico está relacionado ao pensamento misógino da Igreja, isto é, foi criada ao longo da história da humanidade a ideia de repulsa em relação ao feminino. No período do Cristianismo primitivo, a mulher era concebida como um ser carnal, com sentimentos voltados para o mal e desregrada sexualmente. No ensaio “O século XVIII e a construção da imagem materna”, Sílvia Alexim Nunes aponta que:

O Cristianismo, desde seus primórdios, instituiu uma relação entre feminilidade, o sexo e o mal – as mulheres como seres traiçoeiros que atigavam a luxúria e o ciúme, lançando os homens uns contra os outros. [...] a mulher passa a corporificar a corrupção material associada à carne. É tida como mais sexuada e, portanto, mais sujeita a sucumbir às tentações. (NUNES, 2000, p. 23).

Nesse sentido, o Cristianismo sempre contribuiu efetivamente para que a mulher fosse concebida como um ser inferior, tendo em vista a sua origem. R. Howard Bloch (1995) acrescenta – na obra *Misoginia Medieval e a invenção do Amor Romântico Ocidental* – que, durante a Idade Média, a mulher era concebida por meio da concepção jeovista: ela era secundária, derivada e, por conseguinte, assume o fardo de tudo o que é considerado depreciado, perverso, escandaloso. Esse pensamento relaciona-se ao fato de que a mulher tem sua origem, de acordo com a narrativa bíblica, no homem: “Então disse Deus: ‘Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança’” (Gênesis, 1, 26) e, mais tarde: “Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele” (Gênesis, 2, 22). Diante do fato de que a mulher é feita do homem, e não diretamente de Deus, é que se cria o pré-conceito de que a figura feminina é imperfeita e pouco evoluída. Além disso, a matéria pela qual a mulher é feita é curva, o que pressupõe a ausência de retidão e um descompromisso com as normas ditadas pelo homem.

Para os filósofos medievais, o homem é substância; enquanto a mulher, parte, tendo em vista que ela deriva de um ser que teve sua origem na Existência, ou seja, a essência vem de Deus e, por isso, é boa, contudo qualquer elemento cuja existência não é natural, não é originário do divino e, por isso, possui a ausência do divino. Bloch também conclui:

[...] o homem é associado ao espírito, ou alma, formado diretamente por Deus, partilhando sua divindade, enquanto assume-se que a mulher partilha o corpo, sendo a encarnação na matéria a marca por definição da condição decaída da humanidade. (BLOCH, 1995, p. 36).

Durante o Renascimento, a mulher ainda é classificada como um ser infame. A imagem feminina como um indivíduo pernicioso, tem, naquele momento histórico, seu ápice, visto que ela é transformada em feiticeira. Ela passa a ser símbolo do mal, já que a Inquisição confere a ela o poder ligado ao Demônio e à prática das bruxarias, ou seja, a figura feminina era uma espécie de consorte de Satã. Há, então, uma dissociação da sacralidade feminina, que passa a ser tratada como profana. Kramer e Sprenger (1997) em *Malleus Maleficarum*, na Parte I, Questão VI, trata dos motivos que tornam a mulher amante de Satanás: a credulidade feminina, fácil de ser corrompida; a propensão em receber espíritos; o fato de possuírem uma língua traiçoeira e a fraqueza da alma e do corpo. Além disso, o texto complementa:

Mas a razão natural está em que a mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnavais. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepçiona e mente. (KRAMER; SPRENGER, 1997, p. 116).

O texto de *Malleus Maleficarum* é repleto de aversão à mulher e, por isso, alimentado pela misoginia, em função da qual se sustenta a superioridade masculina em relação à inferioridade da mulher e do perigo que ela pode causar à humanidade. A causa da perversidade feminina? Mais uma vez, sua origem torta: a costela retirada do homem é o embrião de tantas qualidades negativas atribuídas às mulheres. Daí é que se deriva sua perversidade, segundo o Tribunal do Santo Ofício.

Mesmo diante das transformações, reformas, como a Reforma de Lutero, e uma análise mais atenta ao conceito de feminino pelo Concílio de Trento, nos séculos XVI a XVII, a figura feminina ainda está atrelada ao mal. Lutero buscou propagar a importância de homens e mulheres saberem ler para divulgar os ensinamentos bíblicos, no entanto o modelo patriarcal ainda perduraria: a mulher deveria ser submissa ao homem. Já os reformadores católicos

compreendem uma função chave para a mulher: a ela caberia a reconquista religiosa e moral da sociedade. Sendo assim, a instrução feminina deveria voltar-se para a leitura do catecismo.

A história da humanidade revela a condição paradoxal vivida pelas mulheres. Segundo Rosie Marie Muraro (1997) no prefácio intitulado “Breve Introdução Histórica” na obra *O martelo das feiticeiras*, a imagem do feminino foi sacralizada por algumas sociedades, tendo em vista o caráter envolvendo o poder de fertilidade, ou seja, a mulher possuía o “poder biológico”, enquanto ao homem cabia o “poder cultural”, desenvolvido à medida que o avanço tecnológico também expandia. O desconhecimento que os homens possuíam sobre a reprodução, conduzia-os à crença de que a mulher ficava grávida dos deuses e, por isso, ela era detentora do poder.

Discussões significativas foram realizadas, contudo a mulher não deixou de ser considerada como o Outro. Simone Beauvoir (2000) – na sua obra *O segundo sexo: fatos e mitos* – aborda as questões referentes ao feminino. É notório que a relação homem e mulher é análoga ao senhor e ao escravo: a mulher foi feita, biologicamente, para suprir as necessidades do homem, sem questioná-lo ou pressioná-lo. Beauvoir ainda acrescenta:

Ora, a mulher sempre foi, senão a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*. (BEAUVOIR, 2000, p. 14, grifo da autora).

O que Beauvoir quer dizer é que o estatuto feminino é considerado desigual em qualquer país ou época, tendo em vista o estado de subserviente, de Outro adquirido pela mulher. Ao tratar o “sexo frágil” como Outro, é conferida à mulher a condição perpétua de um ser inferior, cúmplice dos projetos masculinos, até porque gerado por eles, e impotente diante da ausência de meios que modifiquem a sua condição de Outro, ou seja, a mulher é parte dentro de uma totalidade. Quem seria essa totalidade? O homem e suas ideias falocêntricas.

É importante notar que a mulher apenas se sente inferiorizada, porque durante muitos anos uma categoria, a masculina certamente, a fez sentir assim. Segundo Simone Beauvoir (2000) isso só pode ser justificado por meio da igualdade numérica, ou seja, “a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue” (BEAUVOIR, 2000, p. 12). Mesmo que as mulheres saibam que foram vítimas de um grupo social, elas se sentem oprimidas e, inconscientemente, refletem todos os pensamentos de opressão que ficaram marcados ao longo da história. Por isso, no imaginário feminino, o homem é visto como o protetor, o salvador, o absoluto. É possível ressaltar, por exemplo, como Branca Dias revela como a consciência humana

idealiza o homem: “**Branca:** O senhor disse: ninguém pode aceitar o Demônio como companheiro de mesa. Casada, terei o meu marido à cabeceira e o Demônio não ousará sentar-se ao nosso lado” (GOMES, 2009, p. 67). A figura de seu noivo, Augusto Coutinho, é a símbolo do acolhimento.

Beauvoir (2000) ainda afirma que falta às mulheres uma identidade histórica, uma vez que elas não a possuem em detrimento da ambição masculina. O fato de não existir uma comunidade feminina ligada à mudança de comportamentos perpetua a ideia de que a mulher é sempre o Outro. Sobre isso, a filósofa ainda advoga:

Dizer que a mulher era o *Outro* equivale a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade: Terra, Mãe, Deusa, não era ela para o homem um semelhante; era além do reino humano que seu domínio se afirmava: estava portanto fora desse reino. A sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens. (BEAUVOIR, 2000, p. 91, grifo da autora).

É notório, então que o Outro para o homem traduz uma condição de inferioridade, já que ele não é o seu semelhante, isto é, o próprio homem. Isso prova o domínio do homem em relação ao sexo oposto. A construção da mulher como o Outro é estabelecida tanto por meio da fraqueza biológica, quanto das questões psicológicas e históricas. O fato de se acreditar que o homem é razão e a mulher, emoção; que o homem é quem mata e, por isso, guerreiro, e a mulher quem dá a vida, por exemplo, marca alguns estereótipos que tornam o feminino um ser estritamente submetido à espécie e o masculino um indivíduo reinante e soberano.

Uma outra questão apontada por Beauvoir (2000, p. 78) é o fato de que “nenhum desejo de revolução habita a mulher”, ou seja, ela também se subjugou diante do imperialismo da consciência humana, a qual aponta o homem como sendo superior, aquele que governa tudo e todos, enquanto a mulher não partilha a maneira do homem ser. É por meio da crença de que as mulheres devem se submeter ao poderio masculino que muitos inquisidores reafirmam o fato de Branca Dias ser a Outra. Ela, por conseguinte, acaba por acreditar em sua culpa, pois no inconsciente coletivo fica evidenciada a submissão feminina em relação ao poderio masculino.

No entanto, diante do comportamento de Branca Dias, é importante ressaltar que ela não se submete às exigências impostas pela Igreja, pelo contrário, questiona-as. A nossa heroína é subversiva, pois luta pelos direitos tanto de pensar quanto de questionar. É nisso que consiste a representação da figura de Branca Dias no contexto da peça *O Santo Inquérito*: ela não é apenas uma protagonista pura, mas uma mulher, conhecedora e questionadora dos ideais impostos por uma sociedade falocêntrica.

Branca Dias é aquela que veio para romper com a disparidade entre homem e mulher. Ela é uma Lilith. Na tradição hebraica, Lilith foi considerada a primeira mulher de Adão. Ela existiu antes de Eva, mas abandonou o paraíso, tendo em vista que transgrediu uma lei: durante o ato sexual, Lilith recusava ficar em uma posição inferior ao homem, ou seja, a mulher por baixo e o homem por cima. Isso era uma demonstração de subserviência feminina. Diante desse fato, Lilith se afasta de Adão. Essa cena acontece quando o sol se põe e estão chegando as primeiras trevas da noite de sábado. É nesse mesmo escuro que Deus criou os demônios. Sendo assim, há uma relação entre a primeira figura bíblica feminina e Satã. Segundo Roberto Sicuteri (1985, p. 38), na obra *Lilith: a lua negra*, a transgressão é parte constitutiva da mulher: “[...] Lilith pede para ser considerada igual, Eva pensa que não há morte ao assumir a sabedoria proibida. Lilith desobedece à supremacia de Adão, Eva desobedece à proibição”. Branca Dias também infringe as normas: ela questiona os valores impostos pela Igreja, ela lê livros considerados heréticos, ela demonstra independência. Todas essas figuras femininas assumem um risco, mediante um ato. Todas elas representam o estigma do mal, a serpente capaz de conduzir o homem ao pecado.

Branca Dias, Lilith e tantas outras mulheres foram permeadas pelo medo. A Igreja sempre concebeu a mulher como sendo semelhante à figura do mal e, por isso, propagava tal ideia, visto que pretendia afastar o homem de qualquer figura maléfica. Durante anos, por meio do comportamento misógino, o Cristianismo conseguiu cumprir sua função e, por meio do medo, evitava questionamentos dos seus seguidores. Segundo Nunes:

As mulheres seriam, portanto, consideradas como “mal maléfico”, tidas como crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas, dissimuladas, vaidosas, de pouca inteligência, avarentas, invejosas, difamadoras, vorazes, inconstantes, mentirosas, bebedoras, tagarelas, insaciáveis, prestando-se a todas as torpezas sexuais. A mulher se constituiria uma criatura que causa medo, na medida em que sua aliança original com a serpente fez dela, para sempre, a depositária do mal. (NUNES, 2000, p. 24).

O medo sempre contribuiu para a perturbação da alma do indivíduo, já que é intrínseco à condição humana. É ele que tira qualquer forma de resistência, tornando um grupo social, como o dos judeus, por exemplo, cativo a qualquer manifestação ideológica e incapaz de lutar para reverter sua condição. Sendo assim, a Inquisição empregou o pavor como forma de se manter no controle, tendo em vista a necessidade que a igreja possuía de oprimir a fim de conquistar um poder absoluto. Para isso, seria imprescindível que o indivíduo não tivesse a coragem de lutar pelos seus ideais. O medo, enfim, era a forma mais pífia de alterar o

processo de desenvolvimento humano, já que modifica o comportamento individual e coletivo, mantendo as vozes silenciadas.

Jean Delumeau (2009), na obra *História do medo no Ocidente*, aponta duas abordagens para o medo: em um primeiro momento, ele é uma defesa essencial, já que garante o indivíduo quanto a qualquer perigo, isto é, o medo é “um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte” (DELUMEAU, 2009, p. 24); em uma segunda instância, o medo é a causa da involução da humanidade, tendo em vista o caráter repressivo e a natureza dissociadora de uma consciência individual. Além disso, esse historiador propõe um sentido mais restrito para o termo “medo”, em face do caráter particular dessa “emoção choque”, que surge precedida de surpresa e provocada pela tomada de consciência do perigo.

Concomitante à implementação do medo, havia o desejo da liberação de todas as adversidades vividas pelo homem. Por isso, desmascarar Satanás e seus agentes, como os turcos, os judeus, os heréticos, as feiticeiras, contribuiria para diminuir sobre a terra a dose de infortúnios. As denúncias investigadas pelos inquisidores eram motivadas pela condução do processo salvífico proposto pela Igreja. Por isso, segundo Delumeau (2009, p. 44), “a necessidade de certo medo em si mesmo” e de entregar sua alma a Deus a fim de se purificar dos perigos de Satã.

Os judeus, ainda de acordo com Delumeau (2009), foram considerados os agentes de satã, personificação e símbolo do mal absoluto, capaz de ser uma letal ameaça ao poderio da Igreja: “Usurários ferozes, sanguessugas dos pobres, envenenadores das águas bebidas pelos cristãos [...]” (DELUMEAU, 2009, p. 415), assim os semitas eram descritos no imaginário dos burgueses da Idade Média. Outro motivo de queixa acerca desse povo é o deicídio. Sobre isso, Delumeau menciona:

Povo maldito – e que desejara sua maldição no momento da condenação de Jesus –, estava destinado ao castigo. Obstinado em seu pecado, continuava a acrescentar a seu crime inicial a do caráter empedernido. Merecia portanto as punições em cadeia que sofria e que só terminariam no fim dos tempos, e especialmente essas expulsões contínuas de um lugar a outro que deram origem à lenda do “judeu errante” (DELUMEAU, 2009, p. 436).

Nação deicida, especuladora: essas características aparecem ao longo da historiografia do povo judeu, tendo em vista, principalmente, as questões financeiras, que causavam a discórdia e que serviam de pretexto para fortalecer as acusações religiosas. Por isso, a Inquisição confiscava os bens de todos os indivíduos considerados de “sangue impuro”.

Uma outra ameaça, tão perigosa quanto os judeus, eram os convertidos, porque, mesmo clandestinamente, praticavam os rituais judaicos, tornando vivo este memorial. Quanto mais camuflavam sua crença, mais eram concebidos como inimigos da Igreja. O véu que lhes cobria o rosto fazia com que fossem tão enganadores quanto Satanás e, por isso, merecedores do título de “infiéis”. Sendo assim, no imaginário cristão, o judeu, o cristão-novo e todos os convertidos eram o símbolo de Satã, que pretendia atacar a Igreja e enfraquecer os ideais católicos, a fim de propagar o medo. Na peça *O Santo Inquérito*, os inquisidores fizeram várias perguntas a Branca Dias com o objetivo de descobrir se ela pratica o judaísmo:

Visitador: Come carne em dias de preceito?

Visitador: Mata galinhas com o cutelo?

Visitador: Come tocinho, lebre, coelho, polvo, arraia, aves afogadas?

Visitador: Toma banho às sextas-feiras?

Visitador: E se enfeita? (GOMES, 2009, p. 31).

Em outro momento da peça, ao conversar com Padre Bernardo – que, com um gesto, lembra o avô da protagonista – Branca Dias revela um comportamento típico do cristão-novo:

Branca: Um cheiro ativo de azeitonas e um frio aqui acima do estômago. Mas nunca vou poder esquecer... era um velho cheio de manias. Pediu que botassem uma moeda na sua boca, quando morresse.

Padre: E cumpriram a sua vontade?

Branca: Sim, meu pai me deu uma pataca e eu coloquei sobre seus lábios. (GOMES, 2009, p. 73).

Nesses excertos da peça, Branca Dias revela a Padre Bernardo algumas características dos ritos do povo judeu: o hábito de abençoar os mais novos “passando a mão na cabeça” (expressão muito utilizada no Brasil), usar o azeite como símbolo de força espiritual, presença de Deus e luz – fazendo alusão à unção realizada por Moisés ao tabernáculo – e o ritual judaico de sepultamento. Niskier (2006) mostra que os inquisidores passam a analisar o cotidiano dos colonos na tentativa de descobrir qualquer gesto que pudesse comprometê-los, ou seja, era realizada uma verdadeira fiscalização sob as ações da população. Eram fiscalizados desde os alimentos que compunham a mesa até a higiene corporal. O desconhecimento de Branca Dias sobre estas práticas e o significado do cheiro de azeitonas, da moeda, por exemplo, são indícios fortes de que a moça não era conhecedora do ritual judaico, mesmo praticando-o, inconscientemente. Como Padre Bernardo precisava de um argumento consistente para punir nossa heroína, ele se apegava a essas provas para convencer os inquisidores.

Ao dialogar com seu pai, Branca descobre a sua verdadeira identidade: era descendente de cristãos-novos, o que fazia dela uma criptojudia:

Simão: O temor é o legado de nossa raça.

Branca: Somos cristãos.

Simão: Cristãos-novos, ele frisou bem.

Branca: Que tem isso? Jesus nunca fez distinção entre os velhos e os novos discípulos.

Simão: Eles não confiam em nós, em nossa sinceridade. Estamos sempre sob suspeita.

Branca: Não é suspeita, pai, é que eles têm o dever de ser vigilantes. É essa vigilância que nos defende e nos protege.

Simão: Essa proteção custou a vida de dois mil dos nossos, em Lisboa, numa chacina que durou três dias.

Branca: Dois mil?

Simão: Sim, dois mil cristãos-novos. Poucos conseguiram escapar, como seu avô, convertido à força e despojado de todos os seus bens. (GOMES, 2009, p. 57)

Além dos judeus, uma outra figura foi considerada agente de satã: a mulher. “A atitude masculina em relação ao ‘segundo sexo’ sempre foi contraditória, oscilando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade” (DELUMEAU, 2009, p. 462). A figura feminina sempre foi um mistério a ser decifrado pelas sociedades falocêntricas. Motivo paradoxal de veneração e temor mortal, a mulher produziu e produz no homem a curiosidade para desvendar o mistério que representa tal ser:

Essa veneração do homem pela mulher foi contrabalançada ao longo das eras pelo medo que ele sentiu do outro sexo, particularmente nas sociedades de estruturas patriarcais. Um medo cujo estudo por muito tempo se negligenciou e que a própria psicanálise subestimou até época recente. No entanto, a hostilidade recíproca que opõe os dois componentes da humanidade parece ter sempre existido e ‘traz todas, as marcas de um impulso inconsciente’” (DELUMEAU, 2009, p. 463).

Muitas são as raízes do medo que giram em torno do feminino: a maternidade; a ausência do falo, sinal de castração e, por conseguinte, de inferioridade; o obscurantismo em relação ao ser mulher e a representatividade feminina ligada à natureza. A proximidade feminina em relação aos aspectos naturais contribuiu para que a mulher, nas civilizações tradicionais, tivesse o poder tanto de profetizar quanto de curar ou de prejudicar por meio das feitiçarias e magias. Na verdade o conhecimento feminino acerca do uso de ervas, por exemplo, contribui para que a mulher recebesse o título de benzedeira. Georges Duby (2001) advoga acerca das artimanhas femininas:

[...] as mulheres são levadas a desviar o curso das coisas, portanto, a opor-se às intenções divinas, usando práticas, no mais das vezes, culinárias, das

quais transmitem mutuamente seus segredos. Todas sendo mais ou menos feiticeiras, as damas preparam entre si misturas suspeitas, a começar pelas maquiagens, os unguentos, as pastas depilatórias de que se servem, falseando suas aparências corporais para apresentar-se enganadoras, diante dos homens. (DUBY, 2001, p. 13).

Esse fascínio provocado pela mulher, diante de tantas contradições, é causa de medo do homem, tendo em vista a necessidade eminente de conhecer o feminino. É notório perceber que a presença da mulher marca vários fatos históricos, desde o judaísmo bíblico até a contemporaneidade e, mesmo diante de tantas formas de representação do feminino, ainda não se conseguiu defini-lo. O maior pecado da mulher? Introduzir o mal à humanidade: Pandora, Lilith e Eva: esta, representante da cultura judaico-cristã, ofereceu ao homem o pecado, essa, primeira mulher a habitar o Paraíso, a desposar Adão e a questionar a dominação masculina e aquela, o mito grego que abriu a caixa e trouxe à humanidade todas as desgraças.

Dois agentes de satã: a mulher e o judeu: estes se tornaram inimigos da Igreja porque não comungavam dos mesmos ideais, já que professavam uma fé diferente; essa, já que, sendo um ser repleto de obscurantismo, afastava qualquer certeza que o homem poderia obter diante do paradoxo que é ser mulher. Ambos eram vítimas do medo, efeito de uma cultura da cristandade que seria capaz de matar em nome de Deus. Dois grupos considerados hereges, por serem fontes da desordem da humanidade e por não colaborarem para a construção de uma ideologia totalitária.

Branca representa essas figuras – criptojudas, revolucionárias, mulheres - que viveram as torturas psicológicas durante o período da presença do Santo Ofício no Brasil Colônia e as imposições da Ditadura Militar. Por mais distante que seja a época quando os fatos ocorreram, as vozes anunciadas pela protagonista Branca Dias gritam, denunciam as torturas não só físicas, mas, principalmente, psicológicas pelas quais várias personagens da ficção e que representam a realidade tiveram de sofrer, como Maria Gonçalves, a famosa Arde-lhe-o-rabo da Primeira Visitação, decana das feiticeiras, e Violante Fernandes, cigana profanadora da imagem de Deus que – segundo os estudos de Laura de Mello e Souza (1987) – foram condenadas pela prática de adivinhação e profanação. É o retorno ao passado sendo revivido no presente que torna esta peça tão viva e dinâmica. Branca percebe que as palavras que ela utiliza mudam de sentido, pois tudo que ela diz tem um significado diferente daquilo que é interpretado.

Mais interessante ainda perceber que tanto Branca Dias quanto seu noivo Augusto Coutinho leram os mesmos livros proibidos pela Igreja, isto é, ambos representam a

resistência contra todos os órgãos repressores e castradores da liberdade de expressão. No entanto, Augusto é homem, é o semelhante em sua espécie, é aquele que pensa igual, que luta igual e que reina; enquanto Branca Dias é mulher, é o Outro, o diferente e, por isso, submissa às vontades do homem. Ela é, principalmente na visão de Padre Bernardo, a serpente do mal, capaz de desvirtuar o comportamento do homem e, pior que isso, deseja igualar-se a ele; por isso, a Igreja deveria detê-la.

Além do fato de ser cristã-nova e de ser mulher, Branca Dias era leitora. Eis um dos grandes prazeres dessa subversiva. Branca usa da maior arma contra a subserviência: a leitura. Seu noivo a presenteia com obras literárias como *Amadis de Gaula*, *As Metamorfoses*, de Ovídio, e *Eufrósina*. No entanto, a obra que mais scandalizou o visitador foi a Bíblia em linguagem vernácula. Esta foi, para os inquisidores, outra profanação – e na peça a impressão que temos é de ter sido a maior delas – realizada pela personagem que transgredia naquele momento várias leis da Santa Igreja.

Curioso fato de que também Bento Teixeira, século XVI, foi perseguido pelas acusações de heresia e práticas judaizantes. Como estudara em um colégio jesuíta, teve a oportunidade de conhecer o latim e foi assim que mais tarde pôde traduzir a Bíblia para o português, fato considerado uma blasfêmia para a Igreja Católica. O autor de *Prosopopeia* acreditava na importância da leitura de diversos textos, mesmo que parecessem obscenos ou fossem proibidos. Sofreu as agruras da Inquisição, tendo em vista que não se submetia à imposição da Igreja Católica. Kenia Maria de Almeida Pereira (2008, p. 3), em seu artigo “Educação e Literatura: o professor e poeta Bento Teixeira entre a heresia e a censura”, descreve Bento Teixeira como sendo “um intelectual inteligente e que desafiava o sistema: um professor irreverente e de personalidade polêmica”, características encontradas em seus textos. Além do poeta Bento Teixeira, há o moleiro italiano Menocchio, que, segundo Carlo Ginzburg (1996), na obra *O queijo e os vermes*, lia obras consideradas hereges e, por conseguinte, proibidas pela Inquisição. O pecado mortal de Menocchio: propagar a opressão causada pelos ricos e divulgar a igualdade de crenças como o ateísmo e o judaísmo. Para o moleiro, Deus não agia por meio das diferenças religiosas, mas levava em consideração o coração do homem, fato recusável pelos inquisidores.

Branca Dias também foi perseguida pelos mesmos motivos que Bento Teixeira e Menocchio: sabia ler e praticava a leitura de textos rotulados como proibidos pelos inquisidores. O erro mais grave de nossa heroína é ler a Bíblia traduzida em português, já que, apenas os escolhidos por Deus e pelo papa possuíam o direito eclesiástico de manusear tal

instrumento sagrado. Mesmo o pai da moça, Simão Dias, recrimina-a diante dos inquisidores, ao descobrir que a filha era uma leitora assídua de obras proibidas pelo Santo Ofício:

Visitador: Em linguagem vernácula.

Branca: Por quê?...

Simão: Como?...

Branca: Quem?...

Simão: Em linguagem vernácula. (*Depois de uma pausa, volta-se contra ela.*) Eu bem lhe disse... eu bem que me opus sempre... Esses livros – para quê? Uma moça aprender a ler – para quê? Que ganhamos com isso? Estamos agora marcados. (*Sai*) (GOMES, 2009, p. 82-83).

Neste fragmento da peça, é perceptível que Branca também esconde do pai as leituras feitas, pois responde às perguntas de Simão com outro questionamento, na busca de se desvencilhar daquele martírio frente à figura paterna. Em vários momentos históricos, e diante de diversas culturas, a mulher só passa a ter o direito a ler tardiamente. Ela tinha como responsabilidade basicamente as tarefas domésticas e a formação mais relevante seria uma educação voltada para a moral, rigorosa, porque, para ser mãe e esposa virtuosa, a formação de caráter seria mais importante do que os conhecimentos instrutivos. Esse é mais um discurso repressor presente na peça *O Santo Inquérito*: a posição da mulher no âmbito sóciopolítico e religioso. Mais uma vez, há a comprovação de que a figura feminina só é considerada herege, bruxa, porque deixa livre o seu potencial de curiosidade e de questionamento e possui a independência de escolher aquilo que almeja, características peculiares em Branca Dias.

É fato que o homem, por ser um indivíduo dotado de poder, possuía a completude na sua formação. Em contrapartida, a mulher é considerada incompleta e, por isso, depende tanto do homem para orientá-la. Rosana Ramos Chaves (2012), no artigo “Branca Dias, uma herege cristã”, analisa a oposição masculino-feminino: “O masculino simbolizava a ordem e o progresso, autocontrole, força, disciplina, iniciativa, coragem, razão, objetividade” (CHAVES, 2012, p. 2). Nesse sentido, qual a razão que Branca Dias tinha para pensar? O que conferiria à moça o direito de realizar leituras tão comprometedoras, tendo em vista que “O feminino deveria representar a castidade, a pureza, o comedimento público, a delicadeza, fragilidade, insegurança, instabilidade, beleza e outras características que mantivessem a mulher em submissão às figuras masculinas” (CHAVES, 2012, p. 2-3). Branca Dias manifestava características totalmente diferentes do ideal de feminino. Por isso, sua *via crucis* é o martírio na fogueira.

Branca Dias mostra-se notavelmente informada. Quando o visitador exige que ela se ajoelhe, a protagonista se recusa a realizar tal ato e argumenta:

Branca: Porque ninguém deve ajoelhar-se diante de uma criatura humana.

Notário: E essa agora! Perdeu a cabeça? Não vê que está diante do Visitador do Santo Offício, representante do Inquisidor-mor?

Padre: Um momento, senhores. Ela talvez tenha motivos que devamos considerar. (*Dirige-se a Branca com brandura.*) Por que diz isso?

Branca: Foi o que aprendi na doutrina cristã: somente diante de Deus devemos nos ajoelhar com ambos os joelhos.

Padre: Na verdade, ela tem razão. Dos três cultos – a latria, hiperdulia e dulia –, deve-se dar somente a Deus o culto da latria, no que se compreende ajoelhar com ambos os joelhos.

Branca: Sempre soube que era pecado. (GOMES, 2009, p. 95).

Diante de tais questionamentos e do conhecimento da moça acerca da doutrina cristã, os inquisidores acharam conveniente abrir uma exceção. No entanto, esse tipo de comportamento era mais um indício de que ela era culpada, pois ninguém melhor que Satã e seus adoradores, as bruxas, por exemplo, para manipular aqueles “homens de fé”. O julgamento segue comprovando a grande acusação do Tribunal em relação tanto a Branca Dias quanto ao perigo eminente que a Igreja tem sofrido por meio de outros agentes satânicos:

Branca: E eu sou, senhor, a causa de tanta desgraça?!

Visitador: Não é você isoladamente; são milhares que, como você, consciente ou inconscientemente, propagam doutrinas revolucionárias e práticas subversivas. Está aí o protestantismo, minando os alicerces da religião de Cristo. Estão aí os cristãos-novos, judeus falsamente convertidos, mas secretamente seguindo os cultos e a lei de Moisés. (GOMES, 2009, p. 101).

Patrícia Conceição B. F. Fialho Cerqueira (2007), em sua dissertação de mestrado intitulada *Denúncias e confissões em ritos de alteridade: O Santo Inquérito, de Dias Gomes*, analisa as acusações que Padre Bernardo relata contra Branca Dias, tendo em vista que a moça é acusada de “demonismo e feitiçaria, o que acirrava ainda mais o temor e a aversão dos cristãos-velhos contra os cristãos-novos” (CERQUEIRA, 2007, p. 30), além de provar o quão nefasta era a protagonista. Sendo assim, no início da peça, ao apresentar Branca Dias, Padre Bernardo diz que ela está nua, fruto da imaginação devassa desse sacerdote: “Mas uma evidência está à vista de todos: ela está nua!” (GOMES, 2009, p. 30). Quando a vítima argumenta dizendo que não era verdade, o padre responde: “Desavergonhadamente nua!” (GOMES, 2009, p. 30).

Ao longo da narrativa, Padre Bernardo tem o objetivo de provar a culpa da protagonista, visto que ela o contaminara quando fizera o procedimento respiratório:

Branca sai correndo. Volta, amparando Padre Bernardo, que caminha com dificuldade, quase desfalecido. Ela o traz até o primeiro plano e aí o deita,

de costas. Debruça-se sobre ele e põe-se a fazer exercícios, movimentando seus braços e pernas, como se costuma fazer com os afogados. Vendo que ele não reanima, cola os lábios na sua boca, aspirando e expirando, para levar o ar aos seus pulmões. (GOMES, 2009, p. 33).

Ao tocar-lhe os lábios, Branca Dias transmite a Padre Bernardo o germe do pecado. É curioso pensar que, para a Igreja, o herege era aquele que praticava o satanismo por meio dos desvios, principalmente sexuais e orgíacos, já que pretendia desintegrar a cristandade dos homens de fé. Na mentalidade perversa desse sacerdote, foi isso o que a protagonista fez ao ajudá-lo, beijando-o: tentou desfazer a relação harmoniosa existente entre ele e Deus, desviando o caminho sagrado dele para concretizar a obra do Diabo. Ademais, a posição de Branca Dias ao se debruçar sobre o padre revela a condição de dominadora da situação, evidenciando o quão frágil era o posicionamento do sacerdote. Branca é novamente uma Lilith que deseja reger o sexo oposto.

A partir dessa cena, o padre torna-se amigo da vítima e questiona sobre todos os tipos de situações, valores, comportamentos e cultura experimentados pela protagonista. São várias as acusações recebidas por Branca Dias: o fato de ela salvar a vida do padre e ter realizado os primeiros socorros, nadar nua à noite, saber ler e realizar as práticas judaizantes pressupostas pelo tribunal. Ainda de acordo com os estudos de Cerqueira (2007), o discurso de padre Bernardo é “sintomaticamente atemporal”, tendo em vista que “representa outros regimes totalitários e que empregam a máxima de Maquiavel de que os fins justificam os meios. Pois ao sentir-se ameaçado, qualquer sistema se utiliza de todos os recursos, até os ilícitos, para manter sua hegemonia” (CERQUEIRA, 2001, p. 34). Tudo concorre para que a moça seja julgada como uma herege. Tudo indica que ela deva ser enviada para a fogueira, por ser subversiva. Para o representante do visitador do Santo Ofício, Branca estava possuída pelo Demônio:

Padre: A tentação está em você, pecado que está em você, a obstinação demoníaca que está em você.

Branca: Que será de mim, então, padre, se sou portadora de tanto veneno?

Padre: É nosso dever exterminar todas as venenosas plantas da vinha do Senhor, até as últimas raízes.

Branca: Exterminar?!

Padre: É um penoso dever que nos foi imposto. A ele não podemos fugir. Sob a pena de deitar a perder toda a vinha.

Branca: Como? Além do mais, temem os senhores que eu contamine outras pessoas?

Padre: Você já contaminou outras pessoas.

Branca: Eu, padre? Quem? Augusto?

Padre: E continuará contaminando muitas outras, porque basta aproximar-se de você para cair em pecado. (GOMES, 2009, p. 124- 125).

O discurso de Padre Bernardo é tão convincente e sedutor – Leonardo Boff (1993) denomina essa característica dos inquisidores de “astúcia teológica” – que Branca se coloca na condição de culpada. Os inquisidores eram preparados pelo *Directorium Inquisitorum* para estabelecer a confusão na vítima, pressionando-as de tal forma que elas se sentissem obrigadas a confessar o seu “pecado”:

A malícia é a melhor arma do inquisidor [...] Os acusados que se mostrarem coerentes em suas argumentações serão facilmente convencidos da heresia se enfrentarem teólogos ou juristas experientes. [...] O inquisidor tem que ser muito malicioso e sagaz para acompanhá-los em seus argumentos e levá-los a confessar. São pessoas maliciosas nas respostas, porque não têm outra preocupação a não ser esquivar-se das perguntas para não ficarem cercados no final, e serem convencidos de que erraram. (EYMERICH, 1993, p. 118).

Branca Dias reage ideologicamente a algumas palavras ditas pelo padre que a fazem acreditar ser uma figura representativa das forças demoníacas, mas não há resultado, pois ela já não tem forças para lutar, chegando a se convencer de sua total culpa. Nas interações realizadas entre Padre Bernardo e Branca há uma constância na intenção daquele em persuadir a moça de que ela pode até ser inocente, no entanto há algo – ou alguém – que age sobre ela, tornando-a inimiga da Igreja, da sociedade e daqueles que ela ama.

Em outro momento, para o desespero de Branca Dias, seu pai anuncia a morte de Augusto:

Branca: Como? (*Ela percebe.*) Que fizeram com Augusto?

Simão: (*Faz uma pausa. As palavras custam a sair.*) Ele não resistiu...

Branca: (*Num sussurro.*) Morreu! (*Mais forte.*) Eles o mataram! (*Seus joelhos vergam, repete baixinho.*) Eles o mataram... Eles o mataram...

Simão: Eu sabia que ele não ia resistir. Estava vendo!... Depois de tudo, ainda o penduraram no teto com peso nos pés e o deixaram lá... Quando os guardas voltaram, ainda tentaram reanimá-lo, mas... (GOMES, 2009, p. 133).

É nesse momento que Branca perde todo o sentido da vida. É como se seu único sopro de esperança morresse com o seu amado. Os sonhos de casar-se com ele, constituir família, buscar uma vida digna, tinham acabado naquele instante. A tortura física sofrida por Augusto passa agora a ser a tortura psicológica de Branca. A protagonista, então, render-se-ia ao braço secular. De acordo com Anatol Rosenfeld (1989), na aceitação de Branca Dias em relação à morte há um gesto extremo de libertação:

É um ato de liberdade sublime, cujo sentido se poderia formular em termos de Schiller: quando vemos o herói negando todos os interesses vitais e

naturais de autoconservação em favor do imperativo moral, afirma-se um princípio mais alto que a natureza. (ROSENFELD, 1989, p. 64).

A peça *O Santo Inquérito* é por si só a representação da tragédia, visto que revela ao espectador não só o drama vivido por um protagonista, mas a de uma série de figuras que, ao longo da história da humanidade, foram perseguidas por se tratarem de indivíduos representantes das minorias. É possível perceber que Branca Dias é a representação do “bode expiatório”, do indivíduo subversivo, pois é consciente de seu papel social. Todo o discurso apresentado ao longo da peça induz a nossa heroína a descobrir, gradualmente, o porquê de estar sendo acusada e julgada; no entanto todos os protagonistas da peça têm consciência desses fatos. Ela é, por isso, a personificação da inocência capaz de não fazer a leitura pertinente ao discurso do qual ela também faz parte.

No entanto, ao se analisar mais intimamente a personagem, é perceptível que ela é reveladora de um paradoxo: concomitante ao fato de que ela é a símbolo da pureza e da inocência, Branca Dias também é um perigo real para os inquisidores, pois ela representa as características dos adoradores de Satã: além de ser mulher, é repleta de sensualidade, possui o conhecimento pouco oferecido ao segundo sexo e, por conseguinte, subverte o pensamento, provocando perturbação e revolta. Esses termos referem-se diretamente à Satã que – segundo Carlos Roberto F. Nogueira (1986) na obra *O Diabo no imaginário cristão*:

O *Satan* é, por conseguinte, a causa de todos os tormentos que são enviados ao servo de Deus. [...] Gradualmente, Satã passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva a juízo –, que rapidamente se transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus. (NOGUEIRA, 1986, p. 8-9, grifos do autor).

Diante dessas características, Branca Dias – no imaginário dos inquisidores – é a figura satânica que simboliza o desconforto, o caos, a luxúria, já que ela é o demônio insubmisso de Lilith. Ao analisarmos a protagonista de *O Santo Inquérito*, percebemos que seus atributos são mais complexos, em virtude de seu pensamento.

Branca Dias foi uma mulher contraditória, sinônimo de força e fragilidade, questionadora, símbolo de resistência à opressão e de luta em favor da liberdade, consciente de seu papel social diante de uma sociedade cuja imagem feminina era concebida como inferior, como espaço de disputa entre Deus e o Demônio. Várias são as especulações acerca dessa figura, uma vez que foram encontradas algumas mulheres cujo nome era Branca Dias e que possuíam histórias diferentes da protagonista de *O Santo Inquérito*. Muitas são as narrativas que permeiam a protagonista Branca Dias: o fato histórico, como o apresentado

pelos historiadores Ademar Vidal (1950), Elias Lipiner (1969) e Leonardo Dantas Silva, cuja teoria revela a existência desta figura, e o aspecto lendário analisado por Bruno Feitler (2004) ao tratar a história da personagem como lendas revisadas e que permaneceram vivas no imaginário brasileiro em forma de outros textos, como poemas, canções e filmes. Mais interessante é pensar que Luiz Carlos Villalta (1997), no ensaio “O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura”, também apresenta uma Branca Dias que, em Olinda, possuía em sua casa uma escola de corte e costura destinada às filhas dos colonos. Ronaldo Vainfas e Juliana Beatriz de Souza (2002) analisam a figura de Branca Dias como sendo “o emblema da intolerância inquisitorial e a possibilidade concreta de que os cristãos-novos ‘judaizavam’ de fato, agindo como *criptojudeus*” (VAINFAS e SOUZA, 2002, p. 27, grifo dos autores). É notório que no comportamento da protagonista fica em evidência as características propostas pelo judaísmo, tendo em vista que a sua família, mesmo convertida, ainda possuía hábitos que identificavam a sua cultura.

Curioso observar que, ao publicar em 1901 a coletânea de poesias *Obra Completa*, Machado de Assis reúne vários textos poéticos publicados em edições anteriores. Em *Americanas* (1875), revela a busca da identidade feminina e antecede a imagem literária de Branca Dias com a poesia *A cristã-nova*. Assim, o criador de Capitu descreve a personagem:

Sentada
 Aos pés do velho estava a amada filha,
 Bela como a açucena dos Cantares,
 Como a rosa dos campos. [...]
 Rio abaixo das longas esperanças
 E namorados sonhos. Negros olhos
 Por entre os mal fechados
 Cílios estende à serra que recorta
 Ao longe o céu. Morena é a face linda
 E levemente pálida. Mais bela,
 Nem mais suave era a formosa Rute
 Ante o rico Booz, do que essa virgem,
 Flor que Israel brotou do antigo tronco,
 Corada ao sol da juvenil América. (ASSIS, 1994, Primeira Parte IV)

Por meio do emprego de uma linguagem repleta de religiosidade, Machado de Assis mostra a sua preocupação não só com as figuras femininas, mas também com as questões religiosas. Ângela: eis o nome que o bruxo machadiano dá à cristã-nova que compõe o texto poético. Ela é uma figura muito bela, pura, repleta de princípios e temente a Deus, no entanto carrega consigo a marca do sangue impuro, já que é cristã-nova.

O anjo Ângela abandona seu noivo e entrega-se ao braço secular, com o intuito de acompanhar a seu pai que fora condenado por práticas judaizantes. A protagonista prova, então, a fidelidade e amor aos seus ideais. Assim como Branca Dias, Ângela é o símbolo da beleza, da pureza, da forma angelical, ou seja, elas representam a concepção da heroína romântica, capaz de viver uma ideologia de vida e de religiosidade voltadas para Deus. O amor romântico é manifestado nas ações das personagens por meio das concepções que se tornam claras ao longo da peça teatral e do poema machadiano. São esses sentimentos que movem as heroínas na construção da imagem literária que as constitui.

Um episódio importante no poema *A cristã-nova* de Machado de Assis é quando o pai de Ângela adverte a protagonista, dizendo-lhe: “Curiosa! — lhe disse, — o pensamento / É como as aves passageiras: voa / A buscar melhor clima” (ASSIS, 1994, Primeira Parte, V). Ao tomar posse do conhecimento e de sua força imaginativa, Branca Dias deixa o seu pensamento sem rumo e desperta a curiosidade acerca do saber. Ao mostrar-se curiosa, nossa heroína revela-se questionadora diante dos fatos apresentados, o que parecia, na visão dos inquisidores, uma postura herética. O conhecimento, tanto em Branca Dias quanto em Ângela, é uma ferramenta que as liga ao mal.

O fato de ser uma mulher que transgride as normas vigentes ditadas por uma sociedade patriarcal é o que transforma Branca Dias em uma herege. O feminino, então, implica em pecado, em luxúria, em concupiscência e, por conseguinte, em morte pela fogueira. Foi o que aconteceu com a personagem de Clarice Lispector na peça *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. Único texto dramaturgo clariciano, trata de um adultério cometido por uma Mulher (sem nome, como todos os protagonistas da peça) que é enviada à fogueira. De acordo com Luciana Borges (2013), no artigo “O pecado dos pecados: crime e punição em ‘A pecadora queimada e os anjos harmoniosos’, de Clarice Lispector”, a condição feminina na peça aparece ligada ao mal, característica, que fica em evidência por meio do pecado da carne. Sobre isso, a pesquisadora advoga:

Percebe-se, então, como a noção de pecado da carne atinge as mulheres na configuração patriarcal da sociedade, construída por meio de um complexo sistema de investidas de gênero, no qual a posse do corpo da mulher pelo homem, via casamento, deveria garantir a lealdade – inclusive sexual – a esse marido. (BORGES, 2013, p. 117).

Branca Dias é uma protagonista que desnuda o conceito de pecado, da impunidade, a favor da justiça, e do respeito às identidades culturais. Essa figura literária prefigura outras personagens, visto que é um sujeito discursivo representante de um ser social existente em um

espaço também social e ideológico. É ela a responsável pelos traços subversivos, visto que ela enfrenta o poder, ou seja, não é passiva a nenhuma manifestação ditatorial. É ela a “adúltera” da ordem vigente, pois questiona os valores cristãos. As leituras feitas por Branca Dias são encaradas como estratégias de libertação, pois apontam para a necessidade de resistência. O conhecimento que essa figura busca é sinônimo de poder e lhe confere a autoridade para que ela questione qualquer ideal absolutista. Mesmo sendo uma heroína romântica, é possível perceber que, em suas características, pode-se encontrar uma dicotomia que oscila entre a pureza e a sensualidade, o estigma angelical e o modelo demoníaco, enfim, traços desestabilizadores do poder. Assim é constituída a imagem de Branca Dias.

O fato mais notável na figura de Branca Dias e o real motivo de sua condenação é a leitura. Ao encontrar os livros, rotulados como proibidos, os inquisidores confirmam a prática de heresia presente em nossa heroína, posto que é por meio do ato de ler que seu pensamento torna-se subversivo, suas ações questionáveis e ela consegue confrontar a ideologia religiosa e, até mesmo no visitador, criar um certo desconforto, tamanho era o conhecimento que ela possuía.

Assim como o moleiro Menocchio, Branca Dias torna-se uma figura representativa, tendo em vista que suas ideias surgiam por meio da prática constante da leitura. Os livros eram a grande fonte de inspiração desses protagonistas e é pelo conhecimento que tanto o moleiro, quanto à filha de Simão Dias buscavam a fonte de suas ideias, ou seja, a leitura capacitava-os na construção de sentido e, por conseguinte, na manifestação do questionamento acerca dos fatos que eram, para a Igreja, considerados tabus e dogmas. A leitura e os seus desdobramentos serão o tema de destaque no próximo capítulo.

4. A BIBLIOTECA DE BRANCA DIAS: as leituras de uma herege

Os filósofos até então apenas interpretaram o mundo; trata-se agora de transformá-lo.
(Karl Max)

4.1. Leitura, livros: armas de poder

Ler: eis o grande motivo de condenação de Branca Dias. A leitura sempre foi uma forma de conscientizar o ser humano quanto às suas responsabilidades políticas, sociais, religiosas e culturais. O ato de ler está envolvido em um processo binário, tendo em vista que possui tanto a função de repreender quanto a de transformar criativamente o indivíduo que, por meio dela, busca atribuir sentido a tudo que o rodeia. Sobre a experiência da leitura como provocadora de sentido, Alberto Manguel, na obra *Uma história da leitura*, comenta:

[...] em cada caso é o leitor que lê o sentido; é o leitor que confere a um objeto, lugar ou acontecimento uma certa legibilidade possível, ou que a reconhece neles; é o leitor que deve atribuir significado a um sistema de signos e depois decifrá-lo. (MANGUEL, 1997, p. 19-20).

Manguel (1997) trata da sua experiência como leitor e, nesse sentido, representa tantos leitores que, fascinados e seduzidos pelo ato de ler, compreendem a si mesmos e ao mundo ao seu redor. Um leitor assíduo é capaz de racionalizar os fatos, questionando acerca deles e intervindo criticamente nas circunstâncias. Se o indivíduo que lê é capaz de interferir no espaço onde está inserido, também pode questionar ações, reinventar fatos, demonstrar conhecimento e, por conseguinte, legitimar o poder.

Em algumas sociedades, como a judaica, ler está no princípio do contrato social, e aprender a ler faz parte do rito de passagem. Manguel (1997) afirma que a cultura judaico-cristã é conduzida pelos livros e pelas letras, tendo em vista a importância que se dá a esses dois elementos. Em primeiro lugar, porque ao judeu cabe a realização de seu rito de passagem, ler a Torah, aos doze anos; em segundo, é lendo que despertamos a nossa curiosidade e, enfim, agimos socialmente e, por conseguinte, mudamos a nossa condição social. Sobre esse fato, Manguel ainda comenta:

Em todas as sociedades letradas, aprender a ler tem algo de iniciação, de passagem ritualizada para fora de um estado de dependência e comunicação rudimentar. A criança, aprendendo a ler, é admitida na memória comunal por meio de livros, familiarizando-se assim com um passado comum que ela renova, em maior ou menor grau, a cada leitura. (MANGUEL, 1997, p. 89-90)

Manguel (1997) exemplifica esse fato por meio da festa de *Shavuot*, cujo objetivo é celebrar a entrega da Torah a Moisés pelas mãos de Deus. O menino, ao ser iniciado por meio do ritual judaico, é envolvido com um xale de orações e levado por seu pai a seu professor. Este coloca a criança no colo e mostra-lhe, em alfabeto hebraico, a frase: “Possa a Torah ser tua ocupação”. É por meio desse rito que o judeu passa a estabelecer seu primeiro contato com a leitura. Essa primeira aproximação, para o menino, é sagrada, tendo em vista a sacralidade do ritual.

No entanto, a mulher judia não goza dessa mesma sorte. Segundo a rabina Sandra Kochmann (2005) em seu artigo “O lugar da mulher no judaísmo”, a presença do feminino na vida pública – questões políticas, sociais, econômicas e religiosas – desaparece no período do Talmud: transcrições das discussões e interpretações dos Sábios, que fazem parte da tradição oral do povo judeu - que abrange o século III a século VI da Era Comum. Ainda de acordo com a rabina:

Essa concepção do lugar da mulher na sociedade na época do Talmud – época na qual foram estabelecidas as regras do dia-a-dia judaico, baseadas na interpretação e análise dos textos bíblicos pelos rabinos (exclusivamente homens)-, recebe influência direta da antiga sociedade grega em que estava inserida. Nela a mulher praticamente não tinha vida social, já que estava afastada dos lugares e acontecimentos públicos, entre eles, os religiosos. (KOCHMANN, 2005, p.37)

Cabe, então à mulher judia as tarefas de cuidar da casa, do marido e dos filhos. Basicamente, esse cotidiano feminino restringia-se às funções biológicas, como a procriação, e social cuja finalidade era manter a harmonia na casa, ou seja, cabia apenas ao homem a função de servir a Deus. Por isso, não cabia à judia a leitura da Torah. Só depois de muitas discussões é que movimentos judaicos mais liberais – Conservador, Reformista e Reconstrucionista – trouxeram uma nova interpretação às leis referentes ao judaísmo e ofereceu à mulher judia um novo papel.

Robert Bonfil (2002, p. 186), em seu ensaio “As leituras nas comunidades judaicas da Europa Ocidental na Idade Média”, relata que “entre os judeus o livro é compreendido mais como um objeto mágico-religioso do que como instrumento de comunicação pela leitura; como relíquia destinada à devota adoração contemplativa [...]”. Nesse sentido, a obra assume um espaço mais sacralizado, já que aproxima o homem de Deus e, por isso, ela não deve ser analisada apenas como “reservatório de conteúdo”, mas como estratégia de aproximação de um ser divinizado. Por adquirir esse caráter sacro, a leitura era, durante a Alta Idade Média,

por exemplo, uma prática realizada por grupos bastante restritos e que possuíam a autoridade para tal ação.

É a estrutura de uma sociedade que, para transmissão da cultura, conta com a função de grupos elitistas rigidamente fechados e entende tal função como mediação entre o espaço sagrado dominado por tais grupos, guardas e legítimos intérpretes dos livros, e o espaço “profano” das pessoas comuns, às quais se expõem oralmente os conteúdos dos livros. (BONFIL, 2002, p. 187).

É notório que sempre coube a um grupo seletivo a prática e a compreensão da leitura. Isso se dá, porque o exercício do poder favorece àquele que domina o conhecimento e, por conseguinte, difunde uma ideia. A leitura sempre foi, enfim, uma forma de controle de ideologias. Isso não foi diferente no Brasil, já que a literatura foi introduzida tardiamente na colônia, tendo em vista a falta de infraestrutura do Novo Mundo e o desinteresse pela aprendizagem em contraposição à necessidade de obtenção de minérios, riquezas e almas que pudessem encher os cofres do Reino. A grande prioridade do cotidiano nos trópicos relacionava-se à luta pela sobrevivência, não à presença de escolas, livros ou qualquer forma de educação.

No entanto, mesmo diante de uma cultura letrada voltada para os interesses estamentais e religiosos, além das primeiras letras – introduzidas no Brasil na segunda metade do século XVIII, ordem do Marquês de Pombal, com a contribuição dos colégios jesuítas – alguns trabalhos também eram ensinados fora das escolas. Em Olinda, em Minas Gerais, por exemplo, surgiram escolas cuja finalidade era ensinar a arte do ofício, segundo Luiz Carlos Villalta (1997) no ensaio “O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura”. Já que os filhos dos senhores costumavam fazer seus estudos na casa-grande, muitos aprendiam a ler, a escrever em um espaço doméstico.

Como a educação era algo perigoso, alguns estudiosos sugeriam que apenas os meninos tivessem acesso a ela, fora da família. Às meninas cabia a aprendizagem rudimentar da leitura e da escrita, tendo em vista que poderia despertar a curiosidade que, de acordo com São Bernardino, especialmente nas mulheres, conduziria ao conhecimento e, por conseguinte, ao pecado. Essa forma de aprendizagem só era válida tanto para as moças que crescessem em famílias aristocráticas e, por isso, seriam treinadas a ser damas de companhia, quanto para aquelas que quisessem ser preparadas para o convento; mesmo assim, toda a atividade intelectual era realizada sob a orientação e constante censura de superiores religiosos. Entretanto, apenas quem tinha acesso aos livros era a figura masculina.

Na iconografia cristã, o livro ou rolo pertencia tradicionalmente à divindade masculina, ao Deus Pai ou ao Cristo triunfante, o novo Adão, em quem a palavra de Deus se fez carne. O livro era o repositório da lei de Deus... O livro também conferia a autoridade intelectual, e, desde as primeiras representações, Cristo foi pintado com frequência exercendo a função rabínica de professor, intérprete, erudito, leitor. À mulher pertencia o Filho afirmando seu papel de mãe. (MANGUEL, 1997, p. 245)

Como os livros traziam consigo temáticas que poderiam despertar a consciência crítica do leitor, fazendo-o questionar os regimes totalitários, as leituras realizadas no trópico eram de cunho instrucional, ou seja, poderiam ser lidas obras como manuais de confissão, catecismos, suma da doutrina cristã e *Flos sanctorum*, as biografias dos santos. Toda e qualquer leitura deveria girar em torno das obras devocionais; todavia, a Bíblia não fazia parte desse acervo, visto que era uma leitura permitida apenas a alguns indivíduos, especificamente os jesuítas. Sobre a mudança dessa perspectiva, Villalta revela:

A partir do século XVIII, assistiu-se a uma mudança na composição das bibliotecas. Se, no geral, a tendência foi a continuidade do predomínio de obras devocionais e, de resto, religiosas, em algumas livrarias, em particular nas pertencentes a pessoas que tiveram acesso a uma educação mais esmerada, abriu-se espaço para as ciências e os saberes profanos, deixando-se contaminar pela ilustração. (VILLALTA, 1997, p. 361).

Já no início do processo de colonização do Brasil, havia a presença de livros considerados proibidos pelos padres jesuítas, uma vez que os temas abordados em algumas obras não eram comuns à ideologia propagada pela Igreja e pelo Estado. A cultura de imposição pelo medo manifesta-se naquele momento a partir da propagação da ideia de que o homem, colono, índio, escravo, seria severamente punido por Deus, enquanto aquele que cumprisse todos os mandamentos e orientações da Igreja veria a glória divina. É interessante notar que a instrução, o conhecimento, ou era função dos sacerdotes ou uma ferramenta usada pelas forças demoníacas para separar o criador de sua criatura.

Mesmo diante dessa dialética, de acordo com Eduardo Frieiro (1981), na obra *O Diabo na livraria do cônego*, o século XVIII foi considerado o “século educador”, devido ao furor pela aprendizagem, mesmo diante da interdição de alguns livros no Brasil. Sobre a oposição das autoridades em receber algumas obras, Frieiro (1981, p. 19) advoga: “Em todas as partes e em todos os tempos, as autoridades criaram óbices à circulação dos escritos tidos como perigosos, o que entretanto nunca impediu que tais escritos fossem lidos e até às vezes muito lidos”.

Em 1559 alguns livros foram expressamente proibidos por Portugal. Para agir de forma reguladora, foi publicado em Coimbra o *Index Auctorum et Librorum* pelo Papa Paulo

IV. Nele havia a classificação dos autores e dos livros considerados pelos inquisidores como “condenados”, “com apenas alguns títulos condenados” e “anônimos ou hereges incertos”. Essas obras, assim como seus autores, não poderiam ser lidas, já que seriam o motivo de condenação de muitos cristãos leitores. Sendo assim, havia uma limitação das leituras em prol da imposição de outras. Sobre isso, Manguel afirma:

Leitores autoritários que impedem outros de aprender a ler, leitores fanáticos que decidem o que pode e o que não pode ser lido, leitores estóicos que se recusam a ler por prazer e exigem somente que se recontem fatos que julgam ser verdadeiros: todos eles tentam limitar os vastos e diversificados poderes do leitor. (MANGUEL, 1997, p. 322).

Muitos foram os livros proibidos no período do Brasil colonial, como *Diana*, de Jorge Montemor, e a *Ropica Pnefma*, de João de Barros, interditado por Roma e pelo Santo Ofício. Curioso observar que as obras lidas pela protagonista Branca Dias também foram consideradas profanas pelos inquisidores. Na peça *O Santo Inquérito*, ao final do primeiro ato, durante a acusação da cristã-nova, há a citação de livros proibidos que são, naquele momento, por meio da rubrica, comparados a uma “bomba”. Obras como *Amadis de Gaula*, *As Metamorfoses*⁶, de Ovídio, *Eufrósina*⁷, e, para confirmar as acusações, a Bíblia em vernáculo. Esta foi a maior reprovação da Igreja, já que não cabia à protagonista, nem a nenhum leigo, a função de ler a Palavra de Deus, mas apenas aos homens destinados a tal missão. Por isso, a Igreja proibiu a leitura da Bíblia em 1564, “para manter acesso às palavras sagradas restrito aos clérigos, e ao mesmo tempo, cercear a emergência de interpretações heterodoxas” (VILLALTA, 1997, p. 370). Diante das infinitas imagens e alegorias que constituem a retórica das narrativas bíblicas, apenas poucos homens poderiam realizar essa leitura, visto que era uma forma de tornar a interpretação unilateral, sem questionamentos.

Os livros são armas incendiárias e perigosas que conduzem o indivíduo à subversão. Sobre isso, Frieiro (1981, p. 22) revela que as ideias retratadas nas obras eram a manifestação do espírito da Revolta, ou seja, do espírito de Satã, pois perscrutavam o pensamento humano “cavilosamente escondido em obras dos escritores e ‘filósofos’ que discutiam o regime que convinha impor aos povos para fazê-los felizes, benignos e amigos das luzes” (FRIEIRO, 1981, p. 22). As obras são capazes de despertar no indivíduo suas ideias mais secretas,

⁶ Na peça de Dias Gomes, a obra *A Metamorfose*, de Ovídio, vem acrescida do artigo “a”. No entanto, durante as pesquisas bibliográficas, foi encontrado apenas o título *Metamorfoses*.

⁷ Dias Gomes omite o verdadeiro título de *Eufrósina*, tendo em vista que esta peça teatral foi intitulada de *Comédia Eufrósina*.

examiná-las, refletir sobre elas e, por conseguinte, revelar as insatisfações do homem em relação às questões políticas, sociais, econômicas, culturais e religiosas.

Por isso, os livros possuíam um valor extremamente significativo, pois objetivavam enfeitiçar e desestabilizar o indivíduo, despertar o seu imaginário, a sua fantasia, fecundar e estimular a capacidade criadora do espírito, congeminando o sonho com a ação. É por esse motivo que, tanto no período inquisitorial quanto durante a Ditadura Militar, muitos livros foram interditados, já que causavam uma turbulência de ideias no cidadão que se tornaria dissidente e um inconformado, isto é, herético e subversivo: são essas pessoas cujos pensamentos ruminavam no cérebro a insubmissão e a revolta; no entanto, para os inquisidores, um espírito de revolta era a manifestação do espírito demoníaco.

4.2. A biblioteca de Branca Dias

Como os livros são verdadeiras estratégias de encantamento do indivíduo, facilitadores da tomada de consciência, da criticidade e da criação de novas manifestações de ideias, o que as obras citadas por Dias Gomes na peça *O Santo Inquérito* e, mais tarde, apontadas também no ensaio de Luiz Carlos Villalta (1997), tinham de tão profano que necessitavam ser proibidas? Como era constituída a biblioteca de Branca Dias? Qual temática atraía a protagonista? Como tais textos contribuíram para a condenação da heroína Branca Dias frente ao Tribunal do Santo Ofício? É imprescindível notar que não há indícios de outras leituras realizadas pela filha de Simão Dias; portanto apenas essas leituras fundamentaram o seu julgamento.

Amadis de Gaula. Exemplar e célebre novela (ou romance) de cavalaria cuja autoria, assim como a origem, é bastante discutida, tendo em vista que pode ser tanto originária de Portugal quanto da Espanha. Garcí Rodríguez Montalvo escreve em 1508 essa obra, no entanto há edições anteriores à escritura de Montalvo. Sobre esse fato, o professor F. Costa Marques (1972), na obra *Amadis de Gaula: notícia histórica e literária, seleção, tradução e argumento*, defende:

O que estamos habilitados a afirmar é que o escritor quinhentista partiu de várias versões de diferentes escritores para preparar a edição de 1508 e que não pode esquecer-se, portanto, que grande parte das apreciações críticas respeitantes às características do romance se baseiam na redação de Montalvo e não em qualquer versão anterior meramente hipotética. (MARQUES, 1972, p. 17).

Situada em plena Idade Média, a novela *Amadis de Gaula* evidencia a influência da literatura romaneada do ciclo arturiano. Por isso, os nomes dos personagens e lugares, a

semelhança entre os episódios, o detalhamento nos traços psicológicos dos protagonistas, a presença da concepção mitológica, de gigantes, de encantamentos, de dragões; o espírito cortesão e aventureiro refletindo a fusão do ideal trovadoresco com a ideologia épica da cavalaria e o amor da mulher – fonte inspiradora de vigor e feitos militares – são aspectos ressaltados na obra. Obras como *Tristão e Lançarote* e a *Demanda do Santo Graal* contribuíram significativamente para a construção de *Amadis de Gaula*. É interessante perceber que alguns livros de cavalaria, por meio do trabalho realizado com a palavra e diante do uso de um imaginário enriquecido pelas fantasias e pelas aventuras, eram considerados pelas autoridades perniciosos, visto que agitavam o espírito humano. Massaud Moisés (2004, p. 320) analisa a obra de Garcí Rodríguez de Montalvo como reveladora da presença de “ingredientes passionais e psicológicos que alteram o quadro bélico em que se movia a matéria cavaleiresca”.

Narrativa também escrita em hebraico, levando-nos a inferir que Branca Dias pudesse ser conhecedora dessa língua, a novela *Amadis de Gaula* gira em torno do personagem Amadis, que nasceu de um amor ilícito e, por isso, sua mãe Elisena – uma infanta de beleza encantadora – lança a sorte de seu filho ao rio, como acontecera na narrativa bíblica com Moisés. Ao enviar o filho para as águas de Netuno, Elisena evita que o menino morra, conforme a lei estabelecida naquele momento. Sobre o personagem Amadis, Massaud Moisés, no livro *A literatura portuguesa*, comenta:

Amadis é um perfeito cavaleiro-amante e sentimental, vivendo em plena atmosfera do "serviço" cortês, caracterizado pela dedicação constante e obsessiva à bem-amada, a fim de lhe conseguir os favores. Esse traço francamente medieval é equilibrado com frequente tendência sensualista. Dessa forma, ao platonismo amoroso se junta "um grande e mortal desejo" que incendeia o par de enamorados: Amadis e Oriana. É uma nota de primitivismo erótico, vulcânico e inebriante, desobediente a leis ou a convenções sociais e morais. (MOISÉS, 2006, p. 47).

O herói de *Amadis de Gaula* é fiel à sua amada, ao código da cavalaria, além de ser uma figura importante para o seu povo, devido a sua origem aristocrata. Esse jovem cavaleiro mostra-se um herói que não foge das batalhas e que transita entre o homem medieval e o homem concebido segundo os valores renascentistas. A presença de elementos como a feiticeira Urganda e o mago Arcalaus (caracterizado como “encantador”) faz com que a noção de sacralidade – representada pela figura do herói Amadis – e profanidade estejam presentes na obra. Para Branca Dias, essa novela de cavalaria era simplesmente uma história que a emocionava muito. Para a Igreja, a temática em *Amadis de Gaula* era problemática, tendo em

vista a potencialização de assuntos considerados pelo Tribunal do Santo Ofício perniciosos. Sobre isso, Marques ainda acrescenta:

O amor adúltero, tomado como forma natural e necessária do verdadeiro amor, o fatalismo da paixão amorosa, a sua exaltação, certos aspectos alegóricos e simbólicos de caráter místicos uniam-se ao maravilhoso dos contos célticos e davam a esta literatura um aspecto estranhamente idealista e sentimental. (MARQUES, 1972, p. 18).

É possível identificar já nos primeiros episódios dessa novela de cavalaria a relação de vassalo estabelecida entre homem e mulher. Quando Elisena deixa o anel cair, logo após o jantar de comemoração dos feitos do rei Periom, este diz à protagonista: “Ai senhora! – disse ele – Não será o derradeiro, mas todo o tempo da minha vida será empregado em vos servir!” (MONTALVO, 2006, p. 6).⁸ Em outro momento da narrativa, Amadis revela ser servo de sua amada Oriana: “[...] desde então me tenho e me terei por vosso, para vos servir, sem que outra nem eu mesmo sobre mim senhorio tenha enquanto viva” (MONTALVO, 2006, p. 34). Curioso notar que o amor é o centro da discussão: é por ele que Amadis luta, é por ele que o herói é sustentado. Contudo, acompanhado ao amor, surge a figura feminina cujas feições conduzem o cavaleiro a uma condição de sujeição, ou seja, há, portanto, uma mudança na posição social: em *Amadis de Gaula*, a mulher é a senhora e o homem deve se submeter a ela. Além disso, a novela revela ainda um espírito de luta contra convenções sociais, como o casamento político, que leva em consideração um único interesse.

Amadis de Gaula é, para Jean Delumeau (2009), a obra que apresenta a figura do herói como o indivíduo que luta contra todas as adversidades em prol de um objetivo inalcançável: “Conquista-se tanto mais honra quanto mais se arrisca a vida nos combates desiguais” (DELUMEAU, 2009, p. 14). O protagonista Amadis é prova de que vale a pena sair de uma condição de passividade provocada pelo medo e lutar em favor de um ideal, fazendo “tremer as mais cruéis feras selvagens”. Além disso, a novela reflete aspectos de ordem humana, como os sentimentos, os ideais, as aspirações e os afetos. No capítulo IV, por exemplo, Amadis revela uma de suas características ao pedir ao rei Lisuarte que lhe conceda o título de cavaleiro:

O Rei disse:

– Como, Donzel do Mar! Já vos esforçais para manter cavalaria? Sabei que é cousa ligeira de haver e grave de manter. E quem este nome de cavalaria quiser ganhar e mantê-lo com honra, tantas e tão graves são as cousas que tem

⁸ Essa tradução foi realizada por Graça Videira Lopes com a colaboração de alunos do Mestrado em Estudos Portugueses a partir do original castelhano de Garcí Rodríguez de Montalvo. Achei conveniente usar o ano de 2006, mas a tradução foi realizada entre 2006 e 2007, de acordo com os dados pesquisados.

de fazer que muitas vezes o seu coração se fatiga; e se tal cavaleiro é que por medo ou cobardia deixa de fazer o que convém, mais lhe valeria a morte que viver em vergonha, e por isso teria por bem que por mais algum tempo vos sofráis.

O Donzel do Mar disse-lhe:

– Nem por tudo isso deixarei de ser cavaleiro, que se no meu pensamento não tivesse de cumprir isso que haveis dito, não esforçaria o meu coração para o ser. E pois à vossa mercê sou criado, cumpri nisto o que me deveis; senão buscarei outro que o faça.

O Rei, que temeu que assim o fizesse, disse:

– Donzel do Mar, eu sei quando vos será mister que o sejais e mais em vossa honra, e prometo-vos que o farei; e entretanto preparar-se-ão vossas armas e aparelhos. (MONTALVO, 2006, p. 31).

O que confirma um caráter peculiar a Amadis, segundo Cristina Helena Carneiro (2006) na dissertação intitulada *Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano: o reverso da figura feminina?*, são “as diversas peripécias de Amadis que confirmam a superioridade do cavaleiro na força, na beleza, na lealdade, na fé e, sobretudo, na devoção amorosa” (CARNEIRO, 2006, p. 104). Mas como se pode estabelecer uma analogia entre Amadis e Branca Dias? Ao ler a peça de Dias Gomes, é possível identificar, por meio da construção da protagonista, as mesmas peculiaridades presentes no cavaleiro. É como se o contato com a novela de cavalaria estimulasse em Branca uma bravura, uma necessidade de mudança do mundo, uma crença de que, mesmo diante das agruras apresentadas pela vida, é possível reverter e lutar em favor de um ideal. Essas qualidades aproximam Amadis e Branca, mesmo diante de um contexto histórico distinto. Eis o primeiro passo proporcionado pela leitura: revelar a existência de outras realidades e, por conseguinte, conscientizar o indivíduo, tornando-o agente social e transformador de sua experiência. Por isso, os inquisidores ficaram escandalizados com o fato de terem encontrado essa novela de cavalaria nos pertences da personagem, tendo em vista que, além de seu caráter pernicioso, esse gênero era um estímulo para a consciência individual de que, independente da condição humana, é possível transformar qualquer história.

Outro aspecto relevante em *Amadis de Gaula* é a presença de alguns trechos recheados de sensualidade. Em vários momentos da novela, é possível perceber o clima de erotismo, seja na construção das ações dos personagens, seja nas descrições. Amadis não ousava olhar para Oriana, tamanho era o desejo incontido desse cavaleiro:

–Ai, Deus! Por que vos prougue de pôr tanta beleza nesta senhora e em mim tanta coita e dor por causa dela? Em forte ponto os meus olhos a olharam, pois que perdendo o seu lume, com a morte pagarão aquela grã loucura que no coração puseram. (MONTALVO, 2006, p. 32).

Em outro trecho é perceptível a relação de Amadis com outras mulheres:

Amadis folgou aquele dia com as donzelas, e no dia seguinte pela manhã armou-se e cavalgando em seu cavalo, apenas levando consigo as donzelas, dirigiu-se à vila. El Rei estava no seu palácio, que não sabia por onde o cavaleiro viria. (MONTALVO, 2006, p. 112).

É justamente o alto teor de erotismo que aproxima a figura de Amadis da protagonista de *O Santo Inquérito*. Na visão de Padre Bernardo, Branca Dias era uma figura simbólica do erotismo. No início da peça, enquanto acusa a filha de Simão Dias, o padre revela a nudez de Branca: “Mas uma (prova) é evidente, está à vista de todos: ela está nua!” (GOMES, 2009, p. 30); em outro momento, reafirma “Desavergonhadamente nua!” (GOMES, 2009, p. 30). Acusando-a dessa forma, o sacerdote fornece à figura da protagonista uma característica de interdição: o erotismo, ou seja, ela é o objeto de desejo do padre. Segundo Georges Bataille (1987), na obra *O erotismo*: “O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente *fora* um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo” (BATAILLE, 1987, p. 27, grifos do autor). Por ser uma atividade humana, o erotismo é, ainda, uma infração à regra dos interditos. Ao introduzir essa fala, Dias Gomes revela, por meio do discurso de Padre Bernardo, que a mulher está propensa ao desejo, pois ela está sujeita a ele.

Assim, para Padre Bernardo o objeto de desejo é Branca Dias: ela é a representação do apetite imoral daquele sacerdote, por isso, deveria ser julgada e condenada. Ao travar um diálogo com Branca, já presa, o padre exterioriza o seu conflito interior e revela: “Sou tão responsável quanto você pelos seus erros” (GOMES, 2009, p. 89). Nesse instante, fica evidente como o jesuíta sentia-se em relação à protagonista: enfeitiçado. E o diálogo continua: “Agora já é impossível. Tudo o que lhe acontecer, me acontecerá também. Sua punição será a minha punição, embora a sua salvação não importe na minha salvação” (GOMES, 2009, p. 90). Nesse momento da peça, fica clara a primeira ação de Branca ao salvar o padre da morte: a personagem “cola os lábios na sua boca, aspirando e expirando, para levar o ar aos seus pulmões” (GOMES, 2009, p. 33). O contato do padre com o Demônio é efetivado por meio dessa ação. Ao tocar-lhe o lábio, nossa heroína supostamente pratica a lascívia, isto é, demonstra todo o poder de sensualidade, de luxúria – *lécherie* – capaz de conduzir o homem ao adultério; nesse caso, o padre tornar-se-ia infiel à Igreja e a seus princípios. Sobre isso, Georges Duby, no ensaio “Os pecados das mulheres”, faz uma consideração:

São as mulheres que vão ao ataque, dissimuladas, brandindo as armas dos fracos. Contudo, os padres, eles próprios, penando para conter seus apetites,

situavam na raiz do mal, na fonte de todos os desregramentos das damas, a impetuosa sensualidade por que as supunham naturalmente inflamadas. (DUBY, 2001, p. 15).

É por meio da ação de Branca Dias que o padre revela a convicção que a Igreja possuía de que a mulher era úmida, próxima à podridão, pervertida, inflamada de desejos, pois incitava o pecado da carne, conduzindo o homem a inquietudes em relação ao feminino e às dúvidas no que tange a si mesmo. Ao confessar com o Padre Bernardo – “...seu confessor...seu guia, seu mestre, seu conselheiro, seu amigo, seu irmão” (GOMES, 2009, p. 70) – Branca, aos poucos, vai se desnudando diante daquele homem que, para a protagonista, parecia uma espécie de diretor espiritual. É interessante perceber a imagem da última cena da peça: enquanto Branca Dias é queimada, Padre Bernardo também sente seu corpo se consumindo com as chamas: “Padre Bernardo, no plano inferior, a vê, angustiado, contorcer-se entre as chamas. Contorce-se também, como se sentisse na própria carne” (GOMES, 2009, p. 141). A punição, portanto, era destinada inclusive ao padre, visto que nele era queimado todo o desejo sexual, toda luxúria, enfim, toda manifestação de erotismo.

Nesse episódio da peça, fica evidente a relação entre Eros e Thánatos, a dicotomia vida e morte, ou seja, o fim para Branca Dias é inevitável, pois ela é o sacrifício, o cordeiro imolado para redimir os pecados, ou o pecado, de Padre Bernardo e dos hereges. Por meio desse ato, o desejo do sacerdote pode ser inibido para que prevaleça a vida sacerdotal e os ideais propostos pela Igreja. Sobre a relação harmoniosa estabelecida entre vida e morte, Bataille advoga:

É geralmente próprio do sacrifício harmonizar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado. (BATAILLE, 1987, p. 85).

É notório que a presença do erotismo, tanto em *Amadis de Gaula* quanto em *O Santo Inquérito*, aparece a partir das imagens de sedução. As páginas retratadas na novela de cavalaria revelam as transgressões a alguns interditos sociais, como a liberdade sexual, a submissão masculina e o adultério. Tais aspectos, de acordo com os preceitos da Igreja, refletem na peça de Dias Gomes a concepção da figura demoníaca de Branca Dias, pois ela é concebida como um perigo iminente, tendo em vista que, ao ter consciência da realidade vivida por Amadis de Gaula, a protagonista pode conferir um novo sentido ao seu existir, questionando – como fez – os preceitos cristãos e, por conseguinte, as leis impostas pela igreja católica. Eis o grande delito da filha de Simão Dias e o que a torna uma figura monstruosa aos olhos da Igreja.

Diamela Eltit – no artigo “Mujer, frontera y delito” – aborda sobre a questão do feminino encarcerado pelas suas paixões. Sobre isso, analisa:

El sujeto femenino históricamente signado y consignado por la cultura como el sujeto de la pasión por excelencia, debido a la distancia con que la misma cultura la separó del pensamiento científico y de la conciencia racionalista del mundo, ha sido protagonista de innumerables secuencias pasionales, ligadas mayoritariamente al suicidio. (ELTIT, 1999, p. 227).

Em diversas culturas os indivíduos são julgados pelas suas paixões. Tanto Amadis quanto Branca Dias protagonizaram uma fidelidade ao amor, aos ideais, com tamanha profusão que não temiam a morte, nem o sofrimento de qualquer espécie, haja vista que seus ideais eram fundamentados no pensamento carregado de subjetividade e de consistência naquilo em que acreditavam. No entanto, o destino para indivíduos que lutam em prol de suas crenças é o Thánatos. É interessante como o sofrimento, a dor, na cultura judaico-cristã é reveladora do castigo imposto por um Deus encolerizado e, por conseguinte, praticado pelo tribunal do Santo Ofício em nome Dele. Georges Duby, no ensaio “Reflexões sobre o sofrimento físico na Idade Média”, relata:

Por terem sucumbido à tentação, o homem e a mulher foram destinados não apenas a morrer mas também a sofrer. Para ela, especialmente a *dolor*: “Tu darás a luz na dor”; para ele especialmente *labor*: “Tu ganharás o teu pão com o suor do teu rosto”. A punição era merecida. Os homens são naturalmente pecadores. Portanto é normal que sofram. Não apenas normal, mas necessário. (DUBY, 1989, p. 163, grifos do autor).

Nesse sentido, o cavaleiro sofre com as lutas armadas, com a distância de Oriana, sua senhora, com as feridas provocadas pelas espadas; Branca Dias é encarcerada, sofre a dor de externalizar seu pensamento, vê aqueles a quem ama serem julgados e a morrer e, por fim, é condenada à morte. Diante da rejeição da impureza e da culpabilidade proposta pelo cristianismo, há o afastamento do sagrado. Sendo assim, o personagem Amadis afasta-se por meio de suas ações de tudo o que era considerado pela Igreja como interdito. Branca Dias, comungando com os ideais do cavaleiro Donzel do Mar, também transgride a ordem vigente e se revela como um diabo, uma Lilith, deusa da insubmissão e da revolta, sendo, por isso, exterminada pela Inquisição. A morte pelas chamas era a única estratégia para “proteger” aqueles que se recusassem a obedecer aos preceitos da Igreja e o conhecimento oferecido por meio da leitura da novela de cavalaria favoreceu para que Branca Dias tivesse esse final trágico, mas glorioso.

É interessante perceber que a cavalaria era tanto necessária à Igreja quanto dispensável. Leonila Maria Murinelly Lima (2011), na obra *Amadis de Gaula: entre as fendas dos códigos da cavalaria e do amor cortês*, revela a visão ambígua da Igreja nas questões referentes à cavalaria:

Assim, duas cavalaria se corporificavam: uma, a serviço de Cristo, em defesa da Igreja e da cristandade do Oriente; outra, secular, inspirada nos valores cortesões, nas glórias dos combates, nas façanhas esportivas, no culto à dama e no respeito a um código mundano de ética de origem cortês [...] (LIMA, 2011, p. 44).

Para a Igreja, havia interesses mais relevantes em manter a cavalaria do seu lado: primeiro, ela contribuiria para o enriquecimento dos cofres e, se necessário, poderia recorrer aos cavaleiros como estratégia para divulgar a fé; segundo, porque muitas instituições religiosas sofreram com a violência provocada pelos saques. Um problema enfrentado pela Igreja era o fato de o cavaleiro ter um comportamento humano pautado em uma ética própria.

Enfim, Branca Dias, ao ler a novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, revela um caráter letrado em um momento histórico cuja figura feminina aparece como um ser passivo e subjugado pelo homem, representado pelos inquisidores. O saber adquirido confere à protagonista de *O Santo Inquérito* um domínio sobre o seu agir e uma consciência de sua função social, assim como acontece com Amadis: a filha de Simão Dias reflete a identidade do cavaleiro, tendo em vista que a heroína extrai dele uma nova forma de pensamento. O reflexo da leitura desse romance de cavalaria é a ausência de subserviência estabelecida pelo comportamento da nossa heroína e, por conseguinte, uma forma de transformação de uma realidade social.

A obra *Metamorfoses*, de Ovídio, é um poema épico escrito em hexâmetros, composta por quinze livros, que narram 246 fábulas sobre a mudança da forma dos homens em animais, plantas e minerais, desde a origem mitológica do mundo até o assassinato de César e o prenúncio da idade de Augusto, tempo em que vivia o poeta. Nesse sentido, essa poesia possui o caráter etiológico, ou seja, o autor estabelece uma analogia entre o universo da fauna e da flora com a fábula em torno, da qual a transformação se processa. De acordo com Elaine Cristina Prado dos Santos (2010), em seu artigo “Estrutura narrativa, o estado da questão: nas *Metamorfoses* de Ovídio”, há, ao longo da obra, “um entrelaçamento de diversos mitos gregos e romanos sobre transformações de diversos seres em uma linha temporal [...]” (SANTOS, 2010, p.188). Essa mistura se apresenta como uma vasta epopeia cíclica, cuja especial peculiaridade é a similitude de gêneros variados de aparência confusa em uma única obra,

mas que, na verdade, tem uma unidade proposital: revelar como a teia de transformações é registrada.

Os episódios tratados na obra de Ovídio abordam desde adultério até as relações incestuosas, temas considerados pela igreja como tabu. O elemento fundamental no poema de Ovídio associa-se à mitologia e ao paganismo: duas vertentes condenadas pela Igreja Católica como profanas e, por isso, havia grande motivo para se proibir a leitura de textos cujas temáticas sejam essas. Quando os inquisidores – protagonistas da peça de Dias Gomes – confiscam o livro *Metamorfoses*, usam uma sequência de palavras denotativas de exortação, de repulsa e de repreensão: “Ovídio. Mitologia. Paganismo” (GOMES, 2009, p. 81). Nesse momento, Branca Dias cala-se, visto que não possui argumentos em sua defesa. Para a personagem, certamente, são apenas poesias cheias de beleza e que fazem parte do imaginário humano.

A obra *Metamorfoses*, certamente, contribuiu significativamente para alimentar a fantasia de seus leitores, principalmente de Branca Dias. Como há o predomínio dos deuses mitológicos, é notável uma contradição entre os ideais pregados pela Igreja Católica e o conceito pagão. O título *Metamorfoses* coloca em evidência a necessidade de transformação em torno do cosmo cuja manifestação divina foge ao conceito monoteísta. A influência desse novo modo de pensar infundiria no indivíduo novas formas de se conceber o mundo e as relações tanto humanas quanto divinas. Enriquecida pelas imagens presentes na obra de Ovídio, Branca Dias sentia-se inspirada ao usar da natureza como estratégia para engrandecer a Deus. A leitura mais uma vez é relevante, visto que é por meio dela que nossa protagonista elabora a sua forma imagética de conceber o mundo.

É intrigante notar que Branca Dias emprega, ao longo da peça, uma linguagem repleta de poeticidade. Para isso, a personagem busca na natureza uma forma de mitificação da paisagem construída a partir da leitura da obra *Metamorfoses*, de Ovídio. A análise realizada pela protagonista implicou a interpretação e a geração de um outro texto, refletindo uma nova visão que contrapunha com os ideais de cristandade da Igreja e revelando a catalisação da visão panteísta identificada no discurso da filha de Simão Dias.

O fato de ser um texto cuja linguagem predominante é a conotativa contribui significativamente para a construção de sentidos diversos, tendo em vista os valores axiológicos oferecidos pelo leitor a partir da interpretação que Branca Dias faz do texto. Por isso, o poema de Ovídio aponta a metamorfose como estratégia de reinvenção do passado, ou seja, a imitação não é cópia (como previa a teoria de *mimesis* de Platão e Aristóteles), mas uma reelaboração daquilo que foi transcorrido, tendo como cúmplice a natureza, pois é a

partir dela que tudo se principia. Segundo Regina Zilberman (2001, p. 28), no artigo “Leitura e produção de conhecimento”, “Leitura é, pois, igualmente metamorfose de texto em texto”, uma vez que há um entrecruzamento entre as ideias propostas em momentos históricos diferentes. É essa influência que atinge a protagonista Branca Dias, que, no início da peça, faz a seguinte comparação:

O mais importante é que sinto a presença de Deus em todas as coisas que me dão prazer. No vento que me fustiga os cabelos, quando ando a cavalo. Na água do rio, que me acaricia o corpo, quando vou me banhar. No corpo de Augusto, quando roça no meu, como sem querer. Ou num bom prato de carne-seca bem apimentada, com muita farofa [...] Pois Deus está em tudo isso. E amar a Deus é amar as coisas que Ele fez para o nosso prazer. (GOMES, 2009, p. 32).

São interessantes as analogias realizadas por Branca Dias, visto que a protagonista, além de comparar Deus a alguns elementos da natureza como o vento, a água, a gênese de tudo, ela revela que isso lhe dá prazer, contrariando todos os princípios de cristandade propostos pela Igreja. Ora, aos olhos dos inquisidores, apenas uma herege seria capaz de realizar uma leitura tão perversa como essa e estabelecer uma ligação entre o prazer (carnal, pecado, e por isso, profano) e Deus (sagrado). Ademais, o erotismo ainda é constante nas leituras realizadas pela personagem, pois vincula a prática do prazer aos elementos naturais.

Ao sentir-se insegura diante dos questionamentos de Padre Bernardo, Branca Dias solicita a presença de seu noivo, Augusto. Nesse momento, a protagonista deixa em evidência seu conhecimento acerca das questões relativas ao universo, como o fato de a terra mover-se no espaço. Sobre isso, segue o diálogo:

Branca: E se Josué parou o Sol, é porque o Sol que se move e não a Terra.
Augusto: É o que dizem as Sagradas Escrituras.
Branca: E pode um texto sagrado mentir?
Augusto: Talvez seja uma questão de interpretação. Josué não parou o Sol, mas a Terra. Estando na Terra, teve a impressão de que foi o Sol que parou. O sentido é figurado. Do mesmo modo que quando nos afastamos do porto, num navio, temos a impressão de que é a terra que foge de nós.
Branca: Tudo é então uma questão de interpretação. Depende da posição em que a gente se encontra. Isso me deixa ainda mais intranquila. (GOMES, 2009, p. 59).

A intranquilidade de Branca Dias – sentimento que certamente acometera Galileu Galilei ao defender a teoria heliocêntrica, em 1633, e ao refutá-la diante da iminente ameaça do Tribunal do Santo Ofício – consistiria no fato de que além de não existirem respostas para todas as perguntas, haveria várias interpretações que poderiam comprometer um indivíduo. Um exemplo disso é o fato de nossa heroína ter beijado Padre Bernardo para salvá-lo da

morte por afogamento, mas por meio dessa ação, outras pessoas, como os inquisidores e o noivo Augusto, julgassem-na uma figura pecadora, que se deixava conduzir pela lascívia. E continuava analisando: “**Branca:** Se um texto da Sagrada Escritura pode ter duas interpretações opostas, então o que não estará neste mundo sujeito a interpretações diferentes?” (GOMES, 2009, p.60). É possível perceber como as questões relativas ao universo inquietam essa protagonista, tendo em vista o desejo de desmistificar tal saber.

Além da cosmogonia, o amor também é tratado na obra de Ovídio: seja na impossibilidade das relações amorosas, como em “A morte de Píramo e Tisbe” (Livro IV, 55-166), seja nos amores roubados, como em “O roubo de Oritia por Bóreas” (Livro VI, 677-712), essa temática contribui para que Branca Dias se dedique ao seu amado Augusto até o fim da vida da protagonista, revelando sua total fidelidade ao noivo. É possível perceber que os amores ovidianos estão repletos de sensualidade, presente tanto na linguagem quanto no estímulo ao imaginário do leitor. Curioso observar também que o amor divino é semelhante ao amor humano e, por isso, há a presença marcante de um amor que profana a ordem divina.

É intrigante pensar a obra *Metamorfoses* como um texto repleto de um léxico envolto em termos que envolvem os elementos naturais, como ar, terra, vento, água, flores, dentre outros vocábulos exóticos. Isso revela uma preocupação de Ovídio em relação à mística natural. Mais curiosa ainda é a analogia que Rose Marie Muraro, na obra *Textos da fogueira*, revela entre a mulher e a natureza:

Ela (a mulher) é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que têm de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricênticas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, transforma-se no demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. (MURARO, 2000, p. 68).

Em Gênesis a mulher também é vista como a tentadora, é ela quem desestabelece a relação do homem com a sua essência – Deus – e com o próprio homem, pois prefigura o conflito. A figura feminina, também em Ovídio, representa a grande tragédia do homem, pois ele é seduzido por ela por meio do corpo, que é, para os inquisidores, o lugar de Satanás. A leitura do poema ovidiano proporciona em Branca Dias um estímulo à entrega aos prazeres sexuais, aos desejos carnavais, à natureza. Nas noites quentes de lua nova, a protagonista revela ao Padre Bernardo que, para aliviar o calor que sente, ela toma banho nua sob a luz do luar, a fim de acalmar o corpo que queima. O sacerdote pergunta-lhe se sentira prazer e Branca responde: “**Branca:** Senti, senti prazer” (GOMES, 2009, p. 50). Nesse episódio, Branca Dias

revela o espírito de liberdade, comum nos heréticos, assim como é dada uma importância para os prazeres do corpo.

Ainda nesse episódio da peça de Dias Gomes é perceptível a relação dicotômica entre mente e corpo. Segundo o cristianismo, o corpo é espaço de impureza, de pecado, considerando a existência de estímulos que podem incitar os desejos mais ocultos. Diante de tal problemática, as vontades corporais devem ser recusadas e, ao indivíduo cabe supliciar e negar qualquer manifestação de prazer a fim de que prevaleça a pureza, a presença de Deus. Conforme Elizabeth Grosz (2001, p. 48) em seu artigo “Corpos reconfigurados”, o corpo torna-se aquilo que “a mente deve expulsar para manter sua integridade”. Sendo assim, o corpo é concebido como interferência. Ao entregar-se aos prazeres do corpo, indo banhar-se nua, Branca Dias deixa-se conduzir pelos desejos carnavais, reveladores da figura satânica. Isso revela a função do corpo enquanto ruído.

Portanto, a presença da mitologia aparece de forma evidente na obra *Metamorfoses*. Esse fato contribuiu para que os inquisidores de Branca Dias considerassem-na uma herege, pois a leitura dessas poesias equivale a um manual do conhecimento mitológico, além de contribuir para a negação dos ideais de cristandade pregados pela Igreja. Branca Dias adota uma análise cristã que concebe um Deus como um ser cujas características estão próximas às dos homens e também estabelece uma proximidade em relação ao amor divino e ao amor humano.

Eufrosina – ou *Comédia Eufrosina* – é uma obra produzida pelo escritor português Jorge Ferreira de Vasconcelos, em 1555, lida por Branca Dias, interdita pelo Santo Ofício de 1581 a 1612 e confiscada pelos inquisidores da peça gomediana. O teor do livro? Comédia cujo tema gira em torno da personagem que dá nome à peça: Eufrosina é uma protagonista rica, bonita e recatada, descrita como uma deusa do Olimpo e que, encantada pelos galanteios de Zelótipo, apaixona-se pelo rapaz. A obra aborda questões do cotidiano português, como a estratificação social, os descobrimentos marítimos, a consulta à alcoviteira e ao astrólogo e, principalmente, acerca da condição da mulher.

Sobre este aspecto, há questionamentos em relação ao papel da mulher na sociedade portuguesa do século XVI: ou ela se casaria ou iria para o convento. Na peça há, também, uma veemente crítica ao casamento, visto que a figura feminina não deve apenas ser submissa ao marido, mas também à sogra, ao cunhado e aos outros parentes. No ensaio “O casamento na sociedade da alta Idade Média”, Duby (1989, p. 11) aborda sobre a função do matrimônio: “Regulação, oficialização, controle, codificação...”. Este historiador emprega quatro termos que visam fiscalizar a relação matrimonial, visto que cabe ao homem nortear todo o

comportamento da mulher, pois é ele quem é capaz de tirá-la da zona de marginalidade, já que é por meio do sacramento do matrimônio que se pode dominar o tenebroso, o terrificante da sexualidade e, por conseguinte, refrear o Outro. No entanto, o amor de Eufrosina e Zelótipo foge à convenção social da época, por dois motivos: primeiro porque possuem condições financeiras diferentes, mas mesmo assim casam-se; segundo porque o protagonista deixa em evidência que o sentimento por Eufrosina não pressupõe dominação, mas um amor vassalo, perceptível na carta: “Com justa desculpa, poderá a grandeza de minha dor negar-me o sofrimento que tenho pera viver da glória dela, se eu pretendesse outra vida, mas, como a não sinto de mor gosto, por razão de extremo de meus pensamentos...” (VASCONCELOS, 1998, p. 84).

Eufrosina é uma mulher que contraria os moldes da época, pois é bastante crítica em relação ao comportamento feminino. Além disso, é sabedora de seus direitos e luta para impor-se socialmente. Questiona as convenções sociais e, por conseguinte, os valores patriarcais, e não se submete a eles. Eis aí a representação da figura feminista. Na segunda cena do ato IV, Eufrosina advoga sobre a vida religiosa em relação à matrimonial:

Eufrosina – Isso é verdade, mas não contradiz o que eu digo. Viver como encarceradas, sem sair do mosteiro, bem consirado, é, per si, o mor descanso da vida. Porque dai-me vós a mim cá mais misérias que as que padece a mulher casada sobre criar os filhos, casar as filhas, pagar as amas e criadas. Pois sujeição não pode ser maior que a que tem de seu marido, ciada dos cunhados, reprimida dos irmãos, notadas dos parentes, perseguida da sogra. Pois só polo descanso de esprito da freira, bofé, é d'avantagem seguir a religião! (VASCONCELOS, 1998, p. 104).

Em outro momento, Eufrosina revela o desejo de ser livre como um homem, para poder viajar e viver as aventuras que lhe eram destinadas, e vocifera: “Cativa sorte foi a das mulheres!” (VASCONCELOS, 1998, p. 113). O discurso feminista aparece nesse excerto (e em outros ao longo da peça) de forma evidente, por meio do desejo de emancipação, de recusa da misoginia tanto propagada pelos ideais patriarcais.

Outro aspecto importante da obra é a linguagem. Jorge Ferreira de Vasconcelos emprega os recursos linguísticos como estratégia para revelar os diversos estratos sociais, identificando por meio das falas os variados grupos que compunham o Reino. Assim, as falas das personagens eram reveladoras do nível social a que pertenciam. De acordo com Rosário Laureano Santos (1996), no artigo “Permanência e inovação no teatro português do séc. XVI: a ‘Comédia Eufrosina’”, esta comédia foi utilizada, em Portugal, como obra de “referência para dicionários, gramáticas e obras de investigação, sobretudo devido à sua riqueza linguística” (SANTOS, 1996, p. 261). Ainda sobre a peça, a pesquisadora acrescenta:

A *Comédia Eufrosina* denota, assim, influências literárias renascentistas, como a própria estrutura da peça, os nomes das personagens, a referência frequente a autores latinos da antiguidade, a influência da retórica e a presença da língua latina. Mantém, como herdeira da tradição medieval, o trovador dos antigos cancioneiros, representado por Zelótipo, e as personagens tipo do teatro vicentino como o Dr. Carrasco, o Estudante e Filtra. (SANTOS, 1996, p. 267).

Relevante também é pensar sobre a estrutura da peça: os nomes dos personagens possuem origem na mitologia grega, há a referência a autores da antiguidade clássica, ao triunfo do amor e da juventude sobre as razões políticas e, segundo Silvina Pereira (1989, p. 7) no prefácio intitulado “A dramaturgia e a encenação”, “uma visão libertária da primavera de um eros cristão, erasmiano e humanista”. Além desses elementos, é visível o gosto pela clareza apresentada na peça, pressupondo uma ambientação cujos conflitos conduziam ao riso, à alegria.

Elemento de fundamental importância o riso é uma constância na obra *Comédia Eufrosina*. Além de todos os elementos que contribuem para que essa peça seja incluída no *Index Auctorum et Librorum*, a zombaria é uma estratégia proibida pela Igreja, tendo em vista que não há ocorrência desse ato nas narrativas bíblicas. Um outro aspecto é a proximidade que o riso fornece entre o homem e os deuses e a ausência de pensamento sério proporcionado pelo cômico. Sobre isso, Verena Alberti (2002) analisa, na obra *O riso e o risível: na história do pensamento*: “Nos mosteiros e entre os sacerdotes, o risível era proibido, porque as narrativas ou palavras que provocavam o riso faziam parte de um discurso superficial e inútil (o *verbum otiosum*), de que o homem devia prestar contas no Juízo Final” (ALBERTI, 2002, p. 70, grifo da autora).

Como o riso é provocado em algumas situações pelo chiste, que cumpre a função simbólica de dar novos sentidos à palavra, Sigmund Freud (1977), no ensaio “Os motivos dos chistes: os chistes como processo social”, analisa essa característica humana como sendo um “fenômeno de descarga da excitação mental e uma prova de que o emprego psíquico dessa excitação tropeça repentinamente contra um obstáculo” (FREUD, 1977, p. 170). Como o objetivo do chiste é conseguir prazer por meio da oposição das ideias, para o grupo, ele provoca o riso. Assim, quanto mais óbvio a anedota, mais libera energia do rir, possibilitando que o indivíduo realize conexões simples e despertando a sua criticidade. Por isso, o riso é um elemento subversivo, capaz de desconstruir uma ideologia.

O reflexo da leitura da obra *Comédia Eufrosina* no comportamento de Branca Dias fica evidente, principalmente, no primeiro ato da peça. Ao confessar a Padre Bernardo que

sabe ler e escrever, a protagonista revela ainda algumas de suas características: “**Branca**: Sim. As coisas que mais me divertem? Ler histórias e acompanhar procissão de formigas. (*O Padre ri.*) Sério. Tanto nos livros como nas formigas a gente descobre o mundo. (*Ri.*)” (GOMES, 2009, p. 39). Além dessa alegria, característica da filha de Simão Dias, ela consegue ainda fazer chistes com o pseudo-afogamento do sacerdote: “**Branca**: Foi pena, queria que você o conhecesse. É um bom padre. (*Ri.*) Se você o visse engolindo água e gritando: ‘Aqui del Rei!’ Que Deus me perdoe, mas depois me deu uma vontade de rir.” (GOMES, 2009, p. 41).

É intrigante observar que, em *O Santo Inquérito*, Dias Gomes evidencia a alegria, a liberdade, o desejo de conhecimento que Branca Dias possui em oposição à escuridão que Padre Bernardo lhe apresenta quando ela visita o colégio jesuíta. O sacerdote indaga-lhe se não se sentia bem na Companhia de Jesus. A protagonista responde: “**Branca**: Falta sol. Claridade. Deus é luz. Não é?” (GOMES, 2009, p. 45). A Igreja, durante muitos anos, acreditou que só seria possível estar próximo de Deus na solidão, na clausura, no silêncio; por isso, as pessoas que manifestassem uma alegria exagerada eram consideradas como fruto do Demônio.

Mesmo que Branca Dias acreditasse que algumas convenções sociais fizessem parte de seus valores, como o casamento e a submissão ao homem, ela demonstrava uma característica peculiar a um leitor ativo: criticidade. O fato de dominar o conhecimento adquirido por meio das poucas leituras realizadas fez da protagonista um indivíduo incomum, com ideias próprias, capaz de questionar e defender-se, em razão do saber adquirido. Eis os pontos de condenação de Branca: alegria excessiva, conhecimento sobre os tabus condenados pela Igreja, insubmissão, tendo em vista que ela sabia as estratégias usadas pelos inquisidores: “**Branca**: E desde o princípio, não foi ao desespero e ao medo que tentaram levar-me?” (GOMES, 2009, p. 130).

Uma outra leitura que scandalizou os inquisidores foi a Bíblia em linguagem vernácula. As narrativas bíblicas são consideradas, por estudiosos como Antônio Paulo Benatte (2007), em seu artigo “História da leitura e história da recepção da Bíblia”, como um texto cuja leitura é extremamente moderna, visto que o processo de atualização é operado por analogia, ou seja, muitas histórias repetem-se, muitos “cordeiros” são imolados, muitos povos sofrem com a perseguição. Por meio desses fatos, a memória coletiva é construída e, por vezes, várias ações são repetidas.

Diante do caráter de plurissignificação das passagens e histórias bíblicas, é possível notar que em seus textos há tanto uma plenitude de significados quanto de interpretação.

Sobre esse caráter comum nos textos canônicos, David Harlan (2000), no ensaio “A história intelectual e o retorno da literatura”, advoga:

Textos canônicos têm qualidades não detectáveis exceto num momento apropriado no futuro. Eles geram novos modos de ver coisas velhas, e novas coisas que nunca vimos antes. Não importa o quão sub-repticiamente ou o quão radicalmente mudemos nossa abordagem em relação a eles, eles sempre responderão com algo novo; não importa quantas vezes nós os reinterpretemos, eles sempre têm algo iluminador a dizer-nos. Sua própria indeterminação demonstra que eles jamais podem ser exauridos. (HARLAN, 2000, p. 43).

É nesse sentido que cada grupo social interpreta os fatos bíblicos de maneira distinta. Isso acontece porque cada camada social e/ou religiosa recebe as informações e as utiliza levando em consideração a sua cultura. No entanto, a leitura, assim como a escrita, sempre esteve ligada a grupos sociais mais favorecidos tanto nas questões financeiras quanto nas culturais, sendo concebida como instrumento de poder. Um exemplo desse fato é a cosmogonia criada por Ovídio em *Metamorfoses*, obra de caráter mitológico que reinventa a criação do universo contrapondo-a à construção bíblica da origem do cosmo. Certamente, ao ler os dois textos, Branca Dias questionava-se acerca de qual narrativa era real, como poderiam ser tão próximas e como distinguir entre o que era pagão e a tradição.

Por ter sido escrita e inspirada por uma sociedade predominantemente falocêntrica, já que Deus é também masculino, a Bíblia por muitos anos só poderia ser lida por homens. Ao oferecer as tábuas da lei a Moisés, Deus conferiu o poder do conhecimento ao homem; em contrapartida, à mulher caberia apenas a tarefa de cuidar da casa, do marido e dos filhos. Basicamente, o universo feminino restringia-se às funções biológicas, como a procriação, e sociais, cuja finalidade era manter a harmonia na casa para que o *baal*, ou seja, *marido* – palavra hebraica que significa “dono, patrão, proprietário, donos do mundo” – pudesse cumprir os preceitos no tempo destinado a Deus. Por isso, a orientação espiritual era oferecida pelo homem. Por muitos anos, apenas os sacerdotes possuíam a autorização para ler e interpretar a Palavra de Deus, enquanto ao povo cabia somente ouvir as narrativas e aceitar passivamente as interpretações. Diante de uma sociedade patriarcal, apenas tardiamente a mulher pôde manter contato com os textos bíblicos, tendo em vista a proximidade feminina com o tenebroso, com o mal, enfim, com Satã.

O estudioso Roger Shattuck (1998, p. 19) emprega os termos “Tabu, oculto, sagrado, indizível”, no livro *Conhecimento proibido: de Prometeu à pornografia*, para definir o conhecimento proibido. Como a mente humana é criadora de produtos simbólicos, cabia tanto

ao Tribunal do Santo Ofício quanto à Ditadura Militar cercear o pensamento dos indivíduos que tivessem um comportamento herege ou subversivo, estabelecendo uma espécie de terrorismo cultural, cuja finalidade era julgar, avaliar e declarar os livros como interditados. A proibição da leitura da Bíblia não seria diferente, tendo em vista não só o caráter alegórico presente nessas narrativas, mas também o teor questionador e, por que não dizer, político comum nos textos bíblicos.

É intrigante perceber que grupos como o dos judeus priorizam a leitura da Torá, já que é esse livro sagrado que os orienta em relação à origem (Gênesis), à saída (Êxodo), às leis levíticas sacerdotais (Levítico), ao recenseamento (Números) e a segunda lei (Deuteronômio). Por ser o livro de ensinamentos ou instrução da lei, a Torá é concebida como a expressão do caráter divino, tendo em vista que apregoa a *mishpat* e a *tzedakah*: a primeira refere-se à aplicação da lei, enquanto a segunda, à equidade, à igualdade. A vivência desses termos garante aos judeus uma vida de proximidade com a lei mosaica. É na Torá que está a essência da vida e, por conseguinte, a fonte de conhecimento de todos os preceitos judaicos; por isso, todo judeu deve, ao completar treze anos, recitar esse texto sagrado na sinagoga. Esse ritual de iniciação possibilita, desde criança, a prática significativa da leitura. Eis o motivo pelo qual Branca Dias possuía uma minibiblioteca particular e se interessava tanto pela busca do conhecimento.

As leituras bíblicas realizadas por Branca Dias contribuíram para que ela não só conhecesse, mas também construísse a sua exegese dos textos lidos. Isso proporcionou à protagonista um poder de argumentação contra os inquisidores. A defesa dessa personagem contribuiu para que fosse percebida a intensidade de seu conhecimento. Em um determinado momento, no segundo ato, ao conversar com o Padre Bernardo, que a força a arrepender-se e a entregar-se ao braço secular do Santo Ofício, Branca argumenta:

Padre: Você não está sendo levada somente pelo desespero e pelo medo?

Branca: E desde o princípio, não foi ao desespero e ao medo que tentaram levar-me?

Padre: Não, Branca. Tentamos levá-la a um reencontro com a verdadeira fé cristã. Não usamos a força com você; tentamos convencê-la pela persuasão.

Branca: Sim, uma bonita persuasão! Prendem-me entre quatro paredes, sem luz e sem ar, e ameaçam-me com a fogueira! Prendem meu pai e torturam meu noivo – são bonitos métodos de persuasão. (GOMES, 2009, p. 130)

Todas as leituras realizadas por Branca revelavam o duelo entre elementos discordantes de duas forças antagônicas: por um lado, a propagação da ideia de que não cabia à mulher, ou a qualquer leigo, o acesso a determinados tipos de livros que não fossem os

devocionais; por outro, a importância que os judeus e, por conseguinte, os cristãos-novos, estabeleciam em relação ao conhecimento e à leitura. Travado esse diálogo, Padre Bernardo se convence: “**Padre:** Sua arrogância mostra que o Demônio ainda não a abandonou. (*Inicia a saída*)” (GOMES, 2009, p. 130).

A característica que movia Branca Dias era a curiosidade. Ao longo da peça, a protagonista não demonstra passividade, mesmo diante da possibilidade da morte, pois não se contenta com repostas sem coerência. A sua curiosidade é motivada pela leitura: quanto mais lê, mais suas dúvidas são intensificadas e mais questionadora torna-se. É interessante notar que ela conhece as normas da Igreja assim como é inspirada pelos textos bíblicos ao travar diálogo com os inquisidores. Sobre isso, Shattuck (1998, p. 166) conclui que “a curiosidade traz consigo um princípio de dúvida – dúvidas sobre o conhecimento recebido e as convenções do status quo”. É por esse motivo que um indivíduo letrado não se submete às leis, mas as questiona e enfrenta, apontando novas visões acerca de um determinado assunto.

Como a mulher era considerada um “outro”, segundo Beauvoir (2000), atçada por sua curiosidade, desejosa de saber, pois ambicionava igualar-se ao homem e, por conseguinte, ser semelhante a Deus, ela era proibida de adquirir o conhecimento. Eva, Pandora, Lilith e Branca Dias carregavam consigo o que o filósofo Roger Shattuck (1998) denominava de “luxúria da alma”, ou seja, um desejo carnal, pecaminoso, pela erudição. Por isso, a curiosidade deveria ser evitada, pois era geradora de indisciplina, de perversidade e conduzia a uma inclinação para a transgressão e para o pecado. É por isso, que a leitura e os livros sempre foram formas de resistência diante do autoritarismo imposto por meio das instituições que objetivavam o totalitarismo. Por um lado, a Igreja permitia que se lesse apenas aquilo que lhe convinha, a fim de não perturbar a alma dos fiéis e de não ser questionada, por outro, os militares impunham uma leitura voltada para a alienação, para a passividade.

Com tantas proibições de títulos e autores impedidos de serem lidos, o século XVI passa a ser o momento de produção de uma sociedade composta por mutilados mentais. Ler era extremamente perigoso para as autoridades, tendo em vista que a leitura implicaria no exercício da autoridade e, por conseguinte, de poder de questionamento. Esse fato não aconteceu somente durante a visitação do Santo Ofício no Brasil, mas após o golpe de 1964, as obras ditas perigosas passaram a ser um objeto de repúdio aos militares. Durante a Ditadura Militar, com a criação do AI-5, a censura agia de forma a higienizar a sociedade para uma suposta manutenção da ordem e da segurança. Ainda segundo o historiador Elio Gaspari (2002, p. 218) – em *A ditadura escancarada* – houve, durante os dez anos de existência do AI-5, “o mais prolongado período de censura da história do Brasil independente”: este foi o

momento de efervescente perseguição no campo das ideias. O historiador Gláucio Ary Dillon Soares (1989, p. 30), no artigo intitulado “A censura durante o regime autoritário”, acrescenta que “A censura foi, principalmente, um instrumento de proteção autoritária do próprio Estado. Ela procurou esconder o autoritarismo de forma autoritária, assim como as resistências a ele”. Por isso, apenas as pessoas letradas seriam capazes de perceber a astúcia dos governos totalitaristas.

Se ofício da leitura fosse realizado de maneira efetiva, seria mais moroso o controle no plano do pensamento. Por isso, poucos possuíam o acesso à cultura e ao saber e, mesmo quando conseguiam alcançar o conhecimento, era restrito. Os judeus, que priorizavam a prática do ler, o acesso ao conhecimento, eram quase o único grupo que lutava, mesmo que às escondidas, para realizar a difícil tarefa de perpetuar sua história. Por isso, o Talmud foi condenado à fogueira pelo Concílio de Trento, em 1553. Anos mais tarde, os intelectuais, como artistas, escritores, compositores, teatrólogos, jornalistas, estudantes, tiveram suas obras censuradas, seu pensamento interditado, violentado e, em casos mais graves, suas vidas roubadas.

A proibição da leitura de alguns livros provava que tanto a Igreja do século XVI quanto o Estado durante o período de ditadura desejavam estabelecer uma cultura da passividade, da alienação, da ausência de questionamento. Por isso, as obras eram consideradas como bombas que, se bem utilizadas, contribuiriam para incendiar a mente do povo. Nesse sentido, Igreja e Estado cerceavam as formas de pensamentos que pudessem divergir de sua ideologia e consideravam herege e subversivo qualquer indivíduo que utilizasse armas heréticas, ou seja, o livro e o pensamento como forma de emancipação social, política e cultural. O período pós-golpe de 1964 também foi bastante tenebroso, haja vista que não só os livros eram proibidos, mas também a imprensa e as diversas manifestações literárias, como o cinema, a televisão, o teatro. Sobre isso, Ary Dillon Soares (1989, p. 32, grifo do autor) aponta que “A censura foi um pouco mais dura com as peças de teatro e com os livros *suspeitos*: 34% dos que foram examinados em 1976 foram censurados”. Sobre os resultados dessas interdições, Soares ainda analisa:

Essas diferenças refletem muitas coisas: em primeiro lugar, há um problema de amostragem, porque todas as peças de teatro e de rádio, assim como todos os filmes, eram examinados antes de liberados para o público, o que não se aplicava aos livros, uma vez que o número de livros publicados anualmente no Brasil é um múltiplo de 219. Este total refere-se aos livros levados à atenção da Divisão de Censura como "suspeitos" e, conseqüentemente, com maior probabilidade de serem censurados do que uma amostra aleatória dos livros publicados. (SOARES, 1989, p. 32).

A historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro (2002) – na obra *Livros proibidos, ideias malditas* – trata da questão do cerceamento no plano das ideias durante o período de Ditadura Militar no Brasil. No entanto, é possível notar que essa restrição é reflexo de uma outra forma de intolerância, acometida durante o período das visitações do Tribunal do Santo Ofício no Brasil. Mesmo a Igreja Católica reconhecendo seu erro, ela foi a precursora no Brasil de atos discriminatórios e que, até hoje, subjugam as mulheres e grupos étnicos, como judeus, negros, índios, como inferiores. Assim, ao longo da história da humanidade as formas de imposição, a atrocidade, os delitos continuam os mesmos.

Segundo Althusser (1985, p. 43), em sua obra *Ideologia e os Aparelhos Ideológicos do Estado*, os Aparelhos Ideológicos de Estado são definidos como: “[...] um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob forma de instituições distintas e especializadas”. Os AIE’s objetivavam manter uma relação imaginária dos indivíduos com as condições reais de existência, adormecendo-os para adiar qualquer manifestação de rebeldia. Nesse sentido, Dias Gomes nos revela que, durante a Ditadura Militar, os AIE’s cumpriram com a função de manipular a ideologia por meio de instituições que o integravam, como o Exército. No entanto, durante o Brasil Colonial, muitas foram as formas de opressão ideológicas vividas, principalmente, pelas minorias perseguidas. A Igreja, como instituição politicamente influente, era a mantenedora da dominação, ou seja, ela agia em nome da Fé Católica em prol da segurança espiritual.

Para cumprir seu intento, ambos os aparelhos ideológicos objetivavam a imposição de uma ideia, bloqueando qualquer forma de heterogeneidade de pensamento. Dois instrumentos, de acordo com os estudos de Maria Luiza Tucci Carneiro (2002) contribuíram para que esse objetivo se tornasse imperativo: o medo e a censura.

Tanto o medo como a censura funcionavam como poderosos instrumentos de controle social emanando, cada qual a seu modo, ‘energia’ que por sua vez, colocava para a sustentação do sistema autoritário. O medo faz calar, tem energia para isso. E instado pelo pânico (de propagação rápida) o medo sufoca. (CARNEIRO, 2002, p. 30-31, grifo da autora).

Tanto os inquisidores colaboradores do Tribunal do Santo Ofício quanto os departamentos que cooperavam para as perseguições militares – DOPS: Departamento de Ordem Pública Social; DEOPS: Departamento Estadual de Ordem Pública e Social; DIP: Departamento de Imprensa e Propaganda – utilizavam o medo para silenciar aqueles que eram considerados “potencialmente perigosos” (CARNEIRO, 2002, p. 31). Assim, todas as formas de propagação de uma ideia sofriam constantes censuras e violência. É nesse sentido que há uma reatualização da história. Sobre isso, Maria Luiza Tucci Carneiro conclui:

Ao longo do tempo, as histórias e estórias se repetem. O Estado republicano, censor por excelência, foi responsável pela mutilação da cultura nacional interferindo, negativamente, na construção do conceito de cidadania. O aparato policial, organizado durante décadas de modo a perseguir os “homens de ideias”, deve ser considerado como um dos promotores da barbárie, da violência, da segregação e da intolerância, marcas registradas deste século XX. O Estado tem aqui a sua responsabilidade enquanto gerenciador e legitimador da brutalidade, promotor do medo e da autocensura. (CARNEIRO, 2002, p. 167).

Ao utilizar a alegoria entre o tempo histórico e o tempo da enunciação, Dias Gomes assume a repetição de fatos históricos promovida pela perseguição aos cristãos-novos e, mais tarde, aos homens cujas ideias eram consideradas perigosas. Em ambos os casos, os livros e as manifestações artísticas foram instrumentos de perpetuação de um novo ideal, tendo em vista a propagação de conceitos, parâmetros e virtudes que seriam impostas pelos agentes de poder. Muitos escritos que ilustravam os dois períodos – Brasil Colônia e Ditadura Militar – propagavam ideias consideradas subversivas ao comando de um determinado aparelho ideológico. Por isso, as pessoas eram temidas pelo conhecimento adquirido por meio da leitura dos livros. “Temiam-se os homens de vasta cultura. [...] Temiam-se as críticas ao regime, as denúncias de torturas, as passeatas estudantis, o humor dos caricaturistas, as peças de teatro” (CARNEIRO, 2002, p. 165). O grande denunciador dos indivíduos tidos como hereges era a posse de um livro e a capacidade de argumentação de ideais questionáveis.

Branca Dias representa tanto os indivíduos possuidores de livros e que são detentores de um saber interdito quanto aqueles cujas ideias ferem os conceitos de imposição. Como leitora assídua e por meio do senso de criticidade, essa heroína foi subjugada, assim como outras mulheres, cristãos-novos, judeus, índios, em favor da primazia de um sistema absolutista, considerado por seus seguidores o único instrumento capaz de direcionar o pensamento humano. Por meio do livro, instrumento de desalienação, essa cristã-nova soube posicionar-se e lutar a favor de seu ideal, mesmo que isso a conduzisse à fogueira. O simples

fato de ser possuidor de uma obra implica uma posição social diferenciada e uma certa riqueza intelectual. Para o historiador Roger Chartier, na obra *A ordem dos livros*:

O livro sempre visou instaurar uma ordem: fosse a ordem de sua decifração, a ordem da qual ele deve ser compreendido ou ainda, a ordem desejada pela autoridade que o encomendou ou permitiu a sua publicação. Todavia, essa ordem de múltiplas fisionomias não obteve a onipotência de anular a liberdade dos leitores (CHARTIER, 1999, p.8).

Para quem lê, o livro é a bússola do conhecimento, pois ele orienta o leitor, ordenando-o, como se refere Chartier, a fim de que o indivíduo possa atingir um alcance ilimitado do saber. É importante enfatizar a importância que o judeu confere ao conhecimento. Esse grupo social mantém com uma certa rigidez a tradição, pois é ela que possibilita a identificação de seu semelhante. Por isso, a leitura é incorporada desde muito em seu desenvolvimento intelectual e religioso: as crianças judias são formadas em escolas hebraicas, aprendem a língua para usarem-na e conhecem os preceitos mosaicos para transmiti-lo entre a sua geração.

Guiomar de Grammont, em seu artigo “Ler devia ser proibido”, elenca os seguintes questionamentos ao iniciar seu texto:

A pensar a fundo na questão, eu diria que ler devia ser proibido. Afinal de contas, ler faz muito mal às pessoas: acorda os homens para realidades impossíveis, tornando-os incapazes de suportar o mundo inosso e ordinário em que vivem. (GRAMMONT, 1999, p. 75).

É notório que Branca Dias não se calou diante de gestos de intolerância como o praticado pelo Tribunal do Santo Ofício, mas tornou-se um ícone em defesa de todos os homens que receberam o rótulo de hereges, por simplesmente, lutar contra toda e qualquer manifestação de repressão dos aparelhos ideológicos que desejavam conduzir e cercar o comportamento humano. Por meio da leitura, nossa heroína foi capaz de entender os fatos que a cercavam, questioná-los e lutar contra eles.

É intrigante pensar a leitura como uma mola mestra do desenvolvimento do indivíduo, não só intelectual, mas também político. Um leitor pode ser o agente de sua formação, ser capaz de fazer intervenções sobre sua realidade, modificando-a. Os textos lidos por Branca Dias despertaram na protagonista uma forma de luxúria da alma: a curiosidade. Foi por meio desse recurso, proporcionado pelo ato de ler, que essa criptojudia revela o seu lado mais perverso e tenebroso: sua capacidade de confundir os inquisidores. A heresia praticada por Branca Dias é criar uma rede de conhecimentos que a possibilitasse questionar, demonstrando

que a leitura capacita o indivíduo, mesmo em tempos diferentes, a dominar e transmitir a cultura como fonte de poder.

Ao desafiar, ao questionar os valores impostos pela Igreja, Branca Dias trilha um novo rumo para a história, pois deixa a passividade, modelo pretendido pelo sistema patriarcal, e revela o poder que emana da leitura. Uma vez que essa protagonista adquire o saber, ela escraviza o homem, dominando-o. O contato com as obras de onde a filha de Simão Dias retira suas ideias fazem-na compreender o conhecimento do bem e do mal – também experimentado por Eva – e, por conseguinte, desestabiliza o sistema patriarcal, proporcionando uma ameaça aos inquisidores e, alegoricamente, aos militares.

Sendo assim, é notório que o que confere à Branca Dias o caráter de herege são as leituras realizadas pela protagonista, tendo em vista que ela fornece aos textos lidos novos sentidos, criados por meio de mecanismos de significação inerentes ao leitor. Ao ler os textos, a filha de Simão Dias transforma seu sentido, revelando-se um perigo para a sociedade patriarcal. Ela é a presença do Demônio que desestabiliza a relação harmônica, primeiro entre a Igreja e os colonos e, mais tarde, entre os militares e o povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve o objetivo de analisar a peça teatral de Dias Gomes *O Santo Inquérito*, enfocando, principalmente, o momento histórico do Brasil Colônia em pleno reinado da Inquisição do Santo Ofício, quando a figura da personagem Branca Dias fica em evidência. No entanto, a peça foi escrita em pleno período de Ditadura Militar; por isso, o dramaturgo empregou o recurso alegórico, a fim de burlar os censores, já que o momento era de efervescência em relação às perseguições.

Ambos os momentos históricos – visitação do Santo Ofício e Ditadura Militar – são períodos repletos de perseguição: primeiro, todos os que revelassem pensamentos, comportamentos, práticas que fossem contrárias aos ideais da Santa Igreja seriam punidos com o confisco dos bens ou a morte; enquanto, durante o golpe militar, os intelectuais, estudantes, artistas, compositores ou qualquer indivíduo que fosse contra a ideologia imposta pelo militarismo seria preso, torturado e morto. Dois sistemas de imposição. Dois sistemas que pregavam as ideias absolutistas. Dois sistemas totalitaristas. Um povo sem o direito de escolha.

Diante do quadro ditatorial, Dias Gomes, indignado com o cerceamento das ideias e com a ausência completa de liberdade de expressão, escreve *O Santo Inquérito*. Esta peça reflete o engajamento político e ideológico desse dramaturgo, com o objetivo de provocar no povo, seu maior público, uma mudança de mentalidade e divulgar as verdades e suas consequências. O criador de Odorico Paraguaçu trata um tema tão complexo, como a perseguição aos cristãos-novos, de forma significativamente simples, mas com tamanha profundidade que aproxima o leitor-espectador da realidade, fazendo-o indagar sobre a perversidade dos fatos.

A história da lendária Branca Dias é reatualizada, pois ela é a representação simbólica de tantos cristãos-novos, jovens que lutaram por um ideal de liberdade e que morreram na certeza de que esta ideologia seria perpetuada. Interessante notar que a história da filha de Simão Dias funde-se à história da humanidade, tendo em vista a presença comum de atos de intolerância tanto religiosa quanto ideológica, tão comuns no Brasil.

Vários fatos contribuem para que Branca Dias seja considerada uma agente de Satã, segundo os inquisidores. O fato de a protagonista ter descendência judaica está, segundo Delumeau (2009), ligado ao satanismo. A tradição judaica subvertia totalmente os ideais católicos: a prática do Sabá, a restrição alimentar, tomar banho e se enfeitar às sextas-feiras,

dentre outras práticas contribuía para que se pudesse identificar os ritos judaicos. Algumas dessas ações ficam evidentes no comportamento de Branca Dias.

No entanto, o que a torna realmente uma herege e subversiva é a sua condição de mulher. Por muitos anos o feminino foi concebido pela sociedade patriarcal como o estrangeiro, o outro, o subordinado e, por isso, parte dentro de uma totalidade, vulnerável ao mal. Por estar ligada ao Demônio, ao úmido, a mulher simbolizava o erotismo e, por meio da estratégia de sedução, sucumbia o poder do homem. Essa é a imagem de Branca Dias na visão de Padre Bernardo: ao tocar-lhe os lábios, salvando-o, a protagonista transfere o germe de Satã ao sacerdote, que, tentado, deve então aproximar-se dela, confessá-la, fazê-la arrepender-se e, se isso não fosse possível, entregá-la ao braço secular. Eis o destino de nossa heroína.

O maior trunfo de Branca Dias ainda surgiria: os livros. O conhecimento prévio adquirido pela protagonista é a estratégia que as forças do mal empregam, conforme os inquisidores, para atrair, seduzir e, por conseguinte, desvirtuar os homens. A leitura é a grande contribuinte para que o indivíduo possa atribuir sentidos e, por isso, tornar-se um agente crítico da realidade em sua volta.

Ao longo da peça é possível verificar que as leituras realizadas por Branca Dias – *Amadis de Gaula*, *Metamorfoses*, *Comédia Eufrosina* e a Bíblia – contribuem para que ela se torne o agente crítico de sua realidade, já que a temática tratada nessas obras conduz a filha de Simão Dias a uma reflexão e a uma interpretação do mundo que a cerca. Além disso, essas leituras foram instrumentos de produção de ideias, estimuladas por meio das narrativas lidas. Branca Dias não pode ser analisada apenas sob a visão pura e doce, mas ela é polêmica, pois é curiosa e questionadora; possui resposta para tudo e sua interpretação é heterodoxa, ou seja, ela contraria alguns conceitos vigentes e, por isso, questiona-os.

Na novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, Branca Dias pôde encontrar um romance repleto de dedicação, erotismo e de entrega. O cavaleiro Amadis é uma figura reveladora de um espírito de liberdade, que na filha de Simão Dias manifesta-se por meio do “beijo” oferecido ao padre ou pelos momentos carregados de sensualidade. *Metamorfoses*, de Ovídio, contribuiu para que a protagonista de *O Santo Inquérito* mantivesse contato com uma visão diferente da católica: a mitologia e o paganismo. Esses elementos ficam em evidência na fala poética empregada pela cristã-nova, mas também no fato de há em Deus um pouco do humano e, por isso, nos diálogos de Branca Dias havia uma aproximação entre a figura do Pai e ela. *Comédia Eufrosina* desvenda a riqueza e a beleza do riso, da alegria, da luz ausente no colégio dos jesuítas e tão pregado por eles como um crime a Deus. Além disso, essa peça teatral é regada por discussões tão contemporâneas referentes ao gênero, ao amor e às

questões políticas. A leitura bíblica: esta foi a que mais indignou os inquisidores. À mulher não cabia ler, muito menos ler os textos sagrados. Ao homem, cabia todas as leituras, pois eles eram os escolhidos, o ser que nasce diretamente do divino. No entanto, Branca Dias não é uma protagonista qualquer. Ela é, antes de tudo, uma descendente de judeus, um povo letrado, preocupado em perpetuar as tradições, em conhecer o livro sagrado, a Torah e a história de seu povo. A mulher judia é aquela que transmite à geração suas tradições.

É notório que as leituras realizadas por Branca Dias sintetizaram os motivos que a conduziram à condenação. Em *Amadis de Gaula*, há a presença do erotismo e da luxúria; em *Metamorfoses*, a ideia de que Deus não possui uma única forma e a crença no panteísmo; em *Comédia de Eufrosina*, a clareza, a alegria e o riso e, por fim, a Bíblia em vernáculo, o conhecimento interdito. Todas esses atributos simbolizam pecados de dimensões distintas e tornam a filha de Simão Dias uma herege.

Branca Dias era uma herege. Branca Dias era uma leitora. Essas duas características fazem dessa protagonista uma figura incomum para a época, já que lia os textos proibidos em dois momentos históricos, quando o que acirrava a perseguição era justamente o nível de entendimento dos perseguidos. Como conhecedores, os indivíduos poderiam ser um perigo iminente para os sistemas totalitaristas.

Sendo assim, para Branca Dias, as leituras são a sua forma de emancipação. A redenção do homem está na necessidade que ele possui de ler. É por meio dos livros que o indivíduo transforma a sua realidade e se torna capaz de criticar. Só assim a sociedade poderá compreender as ações de intolerância e agir contra elas a fim de que não se repitam.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. *O descobrimento do Brasil pelos portugueses*. Rio de Janeiro, Laemmert, 1900.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALVEZ, Lourdes Kaminski. “As relações opositivas na peça *O Santo Inquérito*: uma aproximação com a tragédia antiga”. In: MALUF, S.D.; AQUINO, R.B. de (orgs.) *Reflexões sobre a cena*. Maceió: EDUFAL, 2005. p. 193-210.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. Memórias e subjetividades: processamentos de uma história da espetacularidade em três encenações biográficas. *Revista OPSIS*, Catalão, v. 13, n. 1, p. 239-247 - jan./jun. 2013.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- ASSIS, Angelo Adriano Faria. *Macabeias da colônia: criptojudaísmo feminino na Bahia – séculos XVI-XVII*. Niterói. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2004.
- ASSIS, Luciara Lourdes Silva de. Personagens judeus: *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes, e *Sobre os rios que vão*, de Maria José de Queiróz. *Revista Estudos Judaicos Brasil*, Fale/UFMG, Belo Horizonte, 2007.
- ASSIS, Machado de. “A cristã-nova”. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. II, 1994.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa. Editorial Presença, 1985.
- BARBOSA, Marialva Carlos. “Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil”. In: _____. *História da Televisão no Brasil: de início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad.: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Volume 1. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. *O segundo sexo: experiência vivida*. Volume 2. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.
- BENATTE, Antônio Paulo. História da leitura e história da recepção da Bíblia. *Revista Oracula*, São Bernardo do Campo, 2007. p. 61-72.
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália –séculos XV-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do Amor Romântico Ocidental*. Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

BOFF, Leonardo. “Inquisição: um espírito que continua a existir”. In: EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

BONFIL, Robert. “A leitura nas comunidades judaicas da Europa Ocidental na Idade Média”. In: CHARTIER, R.; CAVALLLO, G. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 2002. p. 185-223.

BORGES, Luciana. O pecado dos pecados: crime e punição em ‘A pecadora queimada e os anjos harmoniosos’, de Clarice Lispector. *Revista Aletria*. Nº 1, vol. 23, jan.- abril, Belo Horizonte, 2013.

BORIE, M.; ROUGEMONT, M.; SCHERER, J. *Estética teatral: textos de Platão e Brecht*. Tradução de Helena Barbas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO, Jeanne Cristina Sampaio. *A escrita censurada na dramaturgia brasileira*. Tese (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura)- Faculdade São João Del-Rei, Universidade Federal São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2007. Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES_2/a_escrita.pdf Acesso em 28 de ago. 2011.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Cristina Helena. *Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano: o reverso da figura feminina?* Tese de Mestrado. Universidade Estadual do Maringá, 2006.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, ideias malditas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: UnB, 1999.

CHAVES, Rosana Ramos. Branca Dias, uma herege cristã. *Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura São Cristóvão/SE*: GELIC/UFS, V. 4, 3 e 4 de maio de 2012.

CERQUEIRA, Patrícia Conceição B. F. Fialho. *Denúncias e confissões em ritos de alteridade: “O Santo Inquérito” de Dias Gomes*. Tese (Mestrado em Literatura). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=159570 Acesso em 28 de ago. 2011.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. “Os pecados das mulheres”. In: _____. *Eva e os padres*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ELTIT, Diamela. Mujer, frontera y delito. *Revista Observaciones Filosóficas*. Disponível em: <<http://www.observacionesfilosoficas.net/mujerfrontera.html>>. Acesso em: set. 2013.

EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, Fundação Universidade de Brasília, 1993.

FABIÃO, Virgínia Grisi Pinheiro. ‘O Santo Inquérito’: misoginia, poder e intolerância religiosa na obra de Dias Gomes. Tese (Mestrado em Ciências das Religiões) – Faculdade de Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2647 Acesso em 28 de ago de 2011.

FARIA, João Roberto. “A formação do teatro brasileiro”. In: _____. *O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira*. Ateliê Editorial, 1998.

FEITLER, Bruno. Duas faces de um mito. *Revista Nossa História*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Ano 1, número 10, ago. 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. “Os motivos dos chistes: os chistes como processo social”. In: _____. *Obras Completas: Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

GALINKIN, Ana Lúcia. A maioridade da menina judia: o retorno de Lilith. Universidade de Brasília. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/A/Ana_Lucia_Galinkin_24_A.pdf>. Acesso em: 10 set. 2013.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *História da Província Santa Cruz*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad.: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GODINHO, Vitorino Magalhães. Que significa descobrir? In: NOVAES, A. (org.) *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. p. 55-82.

GOMES, Dias. *O Santo Inquérito*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

_____. O engajamento é uma prática da liberdade. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro. n 5/6, 1966, p. 222.

_____. Realismo ou esteticismo: um falso dilema. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro. p. 10, 1968, Caderno Especial 2.

_____. *Discurso de posse de Dias Gomes e Discurso de recepção de Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

_____. *Apenas um subversivo: autobiografia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

GORENSTEIN, Lina. *A inquisição contra as mulheres*: Rio de Janeiro, séculos XVII e XVIII. São Paulo: Humanitas, 2005.

GUINSBURG, Jacó (Org.). *Diálogos sobre Teatro*. 2. ed.. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. O Purim e o teatro judeu. *Fênix Revista de História e Estudos Culturais*, São Paulo, vol 7, ano VII, número 1, abril, 2010

GRAMMONT, Guiomar de. Ler devia ser proibido. In: PRADO, J.; CONDINI, P. (orgs.) *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

GRINBERG, Keila. (org.) *Os judeus no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Trad.: Cecilia Holtermann. Revisão: Adriana Piscitelli, Campinas, vol. 14, 2001, pp 45-86.

GLASMAN, Jane Bichmacher de. Presença judaica na toponímia brasileira: Brasil, origem e mistérios. *Cadernos do CNLF*, Vol. XV, Nº 5, t. 1. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

HARLAN, D. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, M.; GIMENES, R. (orgs.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visões do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.

JOFFILY, José. *Nos tempos de Branca Dias*. Londrina: Pé Vermelho, 1993.

KOCHMANN, Sandra. O lugar da mulher no judaísmo. *Revista de Estudos da Religião*, PUC, São Paulo, nº 2, 2005, pp. 33-35.

KOTHE, Flávio René. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras: malleus maleficarum*. Tradução de Paulo Fróes. 12. ed. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos da retórica literária*. Tradução de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LIMA, Leonila Maria Murinelly. *Amadis de Gaula: entre as fendas dos códigos da cavalaria e do amor cortês*. Niterói: Editora da UFF, 2011.

LIPINER, Elias. *Os judaizantes na capitania de cima*. São Paulo: Brasiliense, 1969.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARQUES, F. Costa. *Amadis de Gaula: notícia histórica e literária, seleção, tradução e argumento*. Coimbra: Coleção Literária Atlântida, 1972.

MARX, Karl. *Sobre a questão judaica*. Tradução de Daniel Bensaïd e Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2010.

MELO, Leim Kou de Almeida. 'O Santo Inquérito' e 'Breviário das terras brasileiras': duas visões da Inquisição. Tese (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000. Disponível em: [space.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24405/D - MELO, LEIM KOU DE ALMEIDA.pdf?sequence=1](http://space.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24405/D_MELO_LEIM_KOU_DE_ALMEIDA.pdf?sequence=1) Acesso em 28 de ago. de 2011.

MERCADO, Antonio (Org.) *Coleção Dias Gomes: Os heróis vencidos*, vol. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Coleção Dias Gomes: Os falsos mitos*, vol. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Coleção Dias Gomes: Os caminhos da revolução*, vol. 3. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

_____. *Coleção Dias Gomes: Espetáculos Musicais*, vol. 4. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTALVO, Garcí Rodríguez. *Amadis de Gaula*. Tradução de Graça Videira Lopes. Disponível em: http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/amadisT.pdf. Acesso em: 24 jun. 2012.

MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.

MONTERO, Santiago. *Deusas e Adivinhas: mulher e adivinhação na Roma Antiga*. Tradução de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa, 1998.

NISKIER, Arnaldo. *Branca Dias: o martírio*. Rio de Janeiro: Consultor, 2006.

NÓBREGA, Manoel da. *Cartas jesuíticas I*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1988.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário cristão*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1986.

NOVINSKY, Anita. *A inquisição*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Cristãos novos na Bahia: a inquisição*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

NUNES, Silvia Alexim. O século XVIII e a construção da imagem materna. In: *O corpo do Diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OVÍDIO (42 a.C. – 17 d.C.) *Metamorfoses*. Tradução de Bocage. São Paulo: Hedra, 2006.

PATRIOTA, Rosângela. Arte e resistência em tempos de exceção. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Jan./Junho de 2006. Vol. 1. p. 120-133. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo>>. Acesso em: 10 set. 2013.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *Educação e Literatura: o professor e poeta Bento Teixeira entre a heresia e a censura. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2008 Vol. 5 Ano V, nº 1. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 10 set. 2013.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1999.

PREDEBON, Aristóteles Angheben. *Edição do Manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzida por Francisco José Freire*. Tese de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

QUEIRÓZ, Dinah Silveira. *A muralha*. 7. ed. Brasília: EBRASA, 1971.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ROSENFELD, Anatol. A obra de Dias Gomes. In: *Coleção Dias Gomes: os heróis vencidos*, vol. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *O teatro épico*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SACRAMENTO, Igor Pinto. *Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. Estrutura narrativa, o estado da questão: nas Metamorfoses de Ovídio. *Revista Todas as Musas*. Ano 2, número 1, jul-dez. 2010. p. 188-204.

SANTOS, Rosário Laureano. Permanência e inovação no teatro português do séc. XVI: a 'Comédia Eufrosina'. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, no. 9, Lisboa, Edições Colibri, 1996, p. 261-268.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SHATTUCK, Roger. *Conhecimento proibido: de Prometeu à pornografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Leonardo Dantas. Uma comunidade judaica na América Portuguesa. Disponível em: <http://raptureaprophesiedevent.blogspot.com.br/2010/06/uma-comunidade-judaica-na-america_09.html> Acesso em: 12 out. 2012.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Paulo Renado da. Povo, revolução de Brasil por Dias Gomes (1962-1966). *Caderno AEL*, v.8, n.14/15, 2001.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Nº 10, volume 4, Campinas, p. 21-42, 1989.

SOUZA, Laura de Mello. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TORRANO, Jaa. O mundo como função das musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p.11-38

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz de. *Brasil de todos os santos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VASCONCELOS, Jorge Ferreira. *Comédia Eufrosina*. Adaptação de Silvina Pereira e Rosário Laureano Santos. Lisboa: Colibri, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. Nascimento de imagens. In: COSTA LIMA, L.(Org.) *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010. p. 51-86.

VIDAL, Ademar. *Lendas e superstições: contos populares brasileiros*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1950.

VIEIRA, Fernando Gil Portela. Análise historiográfica da primeira visita do Santo Ofício da Inquisição ao Brasil (1591-5). *Revista História, imagem e narrativas*. Nº 2, ano 1, abril de 2006.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello e. (org.) *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZILBERMAN, Regina. Leitura e produção do conhecimento. *Revista Itinerários*, nº 17, Araraquara, 2001.

Entrevistas:

AMORIM, Edgard Ribeiro de. *Um teatrólogo na TV*. 199-. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/linha/idart%205/televiso.htm>>. Acesso em: 10 set. 2013.