

ALEGORIAS DO ESTADO AUTORITÁRIO EM O SANTO INQUÉRITO¹

Authoritarian State's allegory in O Santo Inquérito

Robson Teles Gomes*

1 INTRODUÇÃO

A leitura e/ou a montagem, principalmente hoje, depois da abertura política, de uma peça produzida no fim da década de 1950 até o fim da década de 1970 provoca, em especial, no público afeito ao teatro, a sensação de que o texto promove abordagens políticas de uma época de repressão. Sejam textos de Gianfrancesco Guarneri, Oduvaldo Vianna Filho, Dias Gomes ou de Plínio Marcos. Nessa perspectiva, as ações dramáticas e os conflitos criados por esses dramaturgos buscam dar conta dos momentos históricos que o Brasil vivenciava à época em que foram produzidos. Além da qualidade técnica e estética de que os textos desses dramaturgos dispõem, a representatividade histórica que as peças encerram desperta interesse para pesquisas em Teatro, Literatura, História e em Sociologia.

No período histórico que antecedeu o Golpe de 64 e nos anos subsequentes, a produção artística deu continuidade estética à discussão sobre o problema da identidade nacional. Assim, os artistas buscavam, ao mesmo tempo, as raízes nacionais e uma crítica à nação e a sua modernidade, cotejando tais raízes e tal crítica pelos conceitos de subdesenvolvimento e de dependência econômica que compunham os desafios

¹ Este artigo foi elaborado a partir de extratos da tese: GOMES, Robson Teles. Alegorias do estado autoritário em o pagador de promessas e em o santo inquérito, 2014. Tese

* Doutor em Literatura e Cultura, pela UFPB; coordenador do PIBID/LETRAS-CAPES/UNICAP; professor da UNICAP e da pós-graduação da FAFIRE. prof. robsonteles@gmail.com

econômicos de um Estado Autoritário². Entretanto, a hegemonia desse modelo estava diante de outra proposta política cujas formas de resistência remontavam inicialmente às bases do Estado Novo (1937-1945) e, posteriormente, da Ditadura Militar. Instalados no Brasil mediante momentos históricos diferentes, os dois modelos de nação foram contestados por muitos intelectuais, entre eles, Dias Gomes.

O Santo Inquérito (1966) – texto em que se destaca um questionamento quanto ao poder autoritário da Igreja Católica – é um exemplo de produções artísticas que tematizam a relação alegórica entre o poder hegemônico e a construção do Estado Autoritário. É em busca de (re)visitar e de melhor compreender a relação entre a produção dramaturgical de Dias Gomes e a representação do contexto histórico-social em que tal produção está inserida, que este artigo objetiva decodificar estratégias de resistência estética alegórica presentes na peça assim como discutir conceitos específicos, como o de alegoria nacional. A compreensão do conceito de alegoria se torna relevante por dialogar diretamente com o entendimento do processo estético que Dias Gomes imprimiu a essa peça. Trata-se da representação alegórica da situação política enfrentada, à época, pelo país.

2 VISÃO PANORÂMICA DO CONCEITO DE ALEGORIA

Os gregos empregavam correntemente a palavra alegoria, destacando-se, por exemplo, Platão, na *República*, e Plutarco, em *Da Leitura dos Poetas*, além de Aristóteles, autores em que o conceito de alegoria estava diretamente ligado a questões referentes à elaboração, à produção e a efeitos do discurso. Nesse aspecto, a Retórica³ da Antiguidade Clássica constituiu a alegoria como modalidade de elocução, ou seja,

² Uma das mais evidentes características de um Estado Autoritário é o que se pode chamar de desmobilização social. De acordo com Ricardo Silva (2001), desmobilização social constitui-se uma estratégia em que se nega qualquer organização por parte das camadas mais populares, para que se tenha um controle total sobre o povo e suas atitudes. Nesse sentido, o Estado se impõe como o único sujeito histórico capaz de moldar a sociedade, organizar a nação e de disciplinar o povo.

³ A Retórica é uma prática significativa e comunicativa que só se efetua na relação entre dois termos interdependentes: o orador e o auditório, o emissor e o receptor da mensagem. Sem um elemento não há o outro. (TRINGALI, 1988, p. 31)

como ornamento do discurso⁴. Assim, no período da Antiguidade Greco-latina e estendendo-se até a Idade Média, a expressão alegórica encerra, como destaca Hansen, uma “técnica metafórica de representar e personificar abstrações” (HANSEN, 2006, p. 7).

Na Retórica da Antiguidade Clássica, as figuras ocupavam uma posição singular. Vistas como propriedade substancial do discurso, elas são, conforme Tringali, “modificações da linguagem seja da palavra, seja da frase e tanto no nível da expressão, como do conteúdo (...), tendo como objetivo obter efeito artístico – poético ou retórico ou estilístico da linguagem” (TRINGALI, 1988, p. 121). Seguindo esse conceito de figuras, a alegoria metamorfoseia linguagem e conteúdo de um discurso por dizer uma coisa e pretender que se entenda outra. Nessa perspectiva, as fábulas, os apólogos, as parábolas estão diretamente relacionadas à alegoria, a exemplo da célebre alegoria da caverna, de Platão (TRINGALI, 1988).

Segundo a pesquisa realizada por Hansen, não se pode falar, a rigor, de uma alegoria apenas, senão de duas alegorias: uma construtiva ou retórica – a alegoria dos poetas – e outra interpretativa ou hermenêutica – a alegoria dos teólogos. Na verdade, trata-se de uma relação de complementaridade entre elas, já que, postula João Adolfo Hansen, “como *expressão*, a alegoria dos poetas é uma maneira de falar e escrever; como *interpretação*, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar” (HANSEN, 2006, p. 8). A primeira, de acordo com essa concepção, é uma semântica de palavras, apenas, ao passo que a segunda é, atesta Hansen, uma “semântica de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (HANSEN, 2006, p. 9).

A concepção greco-latina de alegoria, tanto no campo da construção quanto no campo da interpretação, era essencialmente linguística. Por seu turno, a alegoria de cunho hermenêutico e crítico – cristã e medieval – visualiza ações e atitudes como representações de um discurso. De acordo com tal concepção, por exemplo, Moisés, que lidera o êxodo dos hebreus do Egito, é interpretado como aquele que

⁴ O discurso é um texto que um orador pronuncia diante de um auditório, para persuadi-lo a respeito de uma questão provável. O auditório entra como elemento essencial na atividade retórica, sem ele não se constitui o discurso retórico que se destina ao auditório. (TRINGALI, 1998, p. 30)

prefigura Cristo, o qual conduzirá os cristãos. Hansen destaca que, como Cristo, “Moisés é *umbra futurarum*, ‘sombra das coisas futuras’” (HANSEN, 2006, p. 12). Ou seja, não foram interpretadas as palavras de Moisés ou as de Cristo, senão acontecimentos e seres históricos nomeados por elas.

Enfim, toma-se aqui a conclusão de João Adolfo Hansen de que “os padres fizeram a distinção de *sentido literal*, expresso por ‘letras’ de palavras humanas como sentido literal próprio e sentido literal figurado, e *sentido espiritual*, revelado por coisas, homens e acontecimentos” (HANSEN, 2006, p. 12). Dito de outra maneira, enquanto os greco-latinos conceberam a alegoria como fenômeno linguístico, os padres medievos a pensaram como simbolismo linguístico revelador de um simbolismo natural, de maneira mais pragmática, por estar diretamente relacionado a homens e a acontecimentos.

Importantes para um estudo acerca da funcionalidade e da força da palavra – especialmente, em um ambiente teatral, em que a palavra é, sobretudo, ação –, noções de Retórica dialogando ainda com o conceito e a aplicabilidade da alegoria são observadas aqui, a partir da obra de Lausberg (2004). Dentro dessas noções de Retórica, a persuasão constitui-se fator muito relevante porque contribui para influenciar e/ou alterar a opinião do receptor, em favor do que o emissor apresenta. Tal influência ou alteração se materializa pela criação de um elevado grau de credibilidade, o qual se busca obter quando o discurso é dirigido ao receptor.

E no que diz respeito à construção alegórica em *O Santo Inquérito*, em decorrência de um momento histórico de autoritarismo, o texto de Dias Gomes em questão se ocupa, por exemplo, da linguagem como um processo que permita à palavra e ao pensamento, com propriedade, certa força persuasiva – uma das essências da linguagem – por dialogar fatos históricos com representações figurativas. Dá-se, assim, nessa peça uma semântica de realidades supostamente reveladas pela história da cristã-nova Branca Dias, pessoa e acontecimento nomeados por palavras.

Segundo Lausberg (2004), em nome da persuasão, para que não se corra o risco de um discurso ser mal interpretado, é necessário que o emissor se sirva, no discurso inteiro, de uma construção figura-

tiva, com ênfase em pensamentos ou em alegorias, porque o medo/receio presente no sujeito que emite a mensagem – por exemplo, medo/receio em relação a um tirano – pode impedi-lo de promover uma condução simples e explícita entre planejamento das ideias e tema do discurso.

Nesse aspecto, alegoria é uma espécie de metáfora⁵ continuada como tropo do pensamento. E nas palavras de Lausberg, alegoria “consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa” (LAUSBERG, 2004, p. 249). E em concordância com esse conceito, Dante Tringali afirma que a alegoria “é uma ficção com duplo sentido, um literal outro moral ou espiritual. É alusiva à medida que diz uma coisa e se entende outra” (TRINGALI, 1988, p. 137). Os dois autores, portanto, convergem para a ideia de que a alegoria consiste em uma construção figurativa.

Ademais, ainda segundo Lausberg (2004), devem-se distinguir dois graus de totalidade da alegoria: 1) a *tota allegoria*, a qual, por ser fechada em si mesma, não contém qualquer elemento do pensamento pretendido, e 2) a *permixta apertis allegoria*, aquela que está misturada com sinais reveladores do pensamento pretendido. Em consonância com essa segunda aceção, Heinrich Lausberg afirma que “a alegoria pode também tornar-se um princípio de interpretação, quando, por exemplo, se atribui, devido à modificação da situação, um novo sentido ao discurso de uso repetido” (LAUSBERG, 2004, p. 251, *grifo nosso*).

Durante a Idade Média, passou a dominar a distinção de quatro significados das Escrituras, o significado literal, o significado alegórico, o significado moral e o significado anagógico. Aquele que não vai além da própria letra corresponde ao *literal*; *alegórico* é aquele que se esconde sob as fábulas, tendo a verdade ocultada “sob belas mentiras”; o chamado *moral* corresponde àquele que os leitores devem atentamente ir descobrindo nas Escrituras, para ser utilizado por esses leitores e por seus discípulos; e, por fim, o sentido *anagógico* ou do *supra-sentido*, é aquele que, nas palavras de Abbagnano, “consiste em ir das coisas

⁵ Embora haja muito a se discutir acerca de diferenças e de semelhanças entre alegoria e metáfora, a este artigo tal discussão não interessa. Em *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*, Paul Ricoeur (Lisboa: Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 2009) dedica o terceiro capítulo aos estudos da Teoria da Metáfora.

visíveis às invisíveis e, em geral, das criaturas à sua Causa primeira” (ABBAGNANO, 2012, p. 50). Mas dentre todos esses sentidos, tanto para o teólogo quanto para o poeta, o fundamental é o alegórico. Assim, na Idade Média, a alegoria, mais afeita a uma visão hermenêutica e crítica, tornou-se o modo de se entender a função da arte.

3 FREDRIC JAMESON E A ALEGORIA NACIONAL

No que diz respeito à crítica literária e cultural, o nome de Fredric Jameson (1986) figurou, especialmente na década de 1980, entre os mais produtivos quanto à legitimidade da interpretação histórica atrelada à literatura. Um de seus ensaios mais comentados criticamente é *Third World Literature in the Era of Multinational Capital*. O presente ensaio introduz uma discussão acerca do poder globalizante que se evidencia quando se confronta a cultura de países colonizados e a de colonizadores. Inclusive, mais que uma linha teórica, as propostas defendidas por Jameson nesse ensaio vislumbram uma espécie de paradigma para a interpretação de obras literárias produzidas no chamado Terceiro Mundo.

O principal argumento defendido por Jameson em tal ensaio diz respeito ao conceito de alegoria nacional. Esse conceito pode ser aplicado a várias obras literárias produzidas em países latino-americanos, os quais, além de apresentarem uma perspectiva que os contrapõe ao colonizador como seu “outro”, passaram por um processo político conturbado, como uma ditadura, a exemplo do Brasil, do Chile (1973-1990), da Argentina (1930-1983), onde esse processo se deu de maneira mais contundente. Ademais, esses países ainda podem ser agrupados a partir de outros critérios, como sua história colonial e a mestiçagem na formação de seu povo.

As ideias contidas no ensaio *Third World Literature in the Era of Multinational Capital* sugerem que nações com esse perfil político-social acabaram por desenvolver uma produção literária e cultural que buscou corresponder a condição de país colonizado a um discurso em que se evidenciasse a formação de uma pátria que saiu de determinada situação periférica para a condição de protagonista, na construção de sua própria história, ainda que, muitas vezes, vítima de um processo político penoso, autoritário. Em outras palavras, foi necessário que o

discurso artístico-cultural recontasse/ressignificasse a história do povo, a fim de que este se sentisse cômico de sua própria identidade. Para tanto, a linguagem alegórica foi – e tem sido, ainda – uma das ferramentas mais recorrentes na literatura.

Nessa perspectiva, Fredric Jameson defende a ideia de que toda a literatura produzida no chamado Terceiro Mundo constitui uma alegoria nacional (JAMESON, 1986, p. 69). Mas antes de se discutir essa proposta do teórico norte-americano, primeiro deve-se conceber que as generalizações são uma forte tendência ao equívoco, por não levarem em consideração particularidades dos objetos analisados.

De acordo com o ensaísta indiano Aijaz Ahmad (2002), a noção de Terceiro Mundo presente no texto de Jameson é pouco objetiva, frente a uma realidade em que fronteiras e limitações se apresentam de maneira bastante tênue. Some-se também o fato de que os países que compõem esse Terceiro Mundo, mesmo que apresentem similitudes, são muito distintos quanto ao desenvolvimento de sua formação histórica, principalmente quanto à concepção de pós-colonialismo⁶.

Jameson tem consciência dessa ambiência limitadora que se edifica a partir de sua contundente afirmação acerca do Terceiro Mundo. Segundo ele, trata-se de um processo provisório e destinado para sugerir perspectivas específicas à pesquisa e para transmitir um sentido do interesse e do valor dessas literaturas claramente negligenciadas por pessoas formadas pelos valores e estereótipos de uma cultura de primeiro mundo (JAMESON, 1986, p. 68). Apesar dessas observações, a sensação de generalização não se atenua suficientemente.

Dentro da visão crítica acerca das concepções de Jameson, destaca-se o artigo de Aijaz Ahmad – *A Retórica da Alteridade de Jameson e a “Alegoria Nacional”* (2002), no qual Ahmad contesta, veementemente, a definição do teórico norte-americano. As considerações do artigo

⁶ Embora não haja um consenso sobre o conteúdo do termo “pós-colonialismo”, pode-se tomar o termo para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os inícios da colonização até hoje. Muitas vezes esse termo é ignorado ou não entendido assim porque certos grupos que saíram do colonialismo têm como preocupação primária o nacionalismo cultural e econômico e não querem sacrificar a especificidade de suas preocupações ao termo geral “pós-colonialismo” in BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

de Fredric Jameson que mais geraram contestações foram estas: “Todos os textos do Terceiro Mundo são necessariamente (...) alegóricos, de uma maneira muito específica: devem ser lidos como o que vou chamar de *alegorias nacionais*” (AHMAD, 2002, p. 96).

A partir de tais considerações, Jameson parece não admitir a existência de diferenças, de subordinações diversas e de exercícios de poder opressivo variados, visto que, para ele, há uma homogeneidade entre os países do Terceiro Mundo. Ahmad (2002), ao contrário, faz a leitura dessas diferenças entre centros e periferias e percebe, de maneira satisfatória, que tornar homogêneos vastos espaços culturais acaba por negar a variedade e a especificidade de cada um. O ensaísta indiano não “acredita que haja uma ideologia específica à qual todos os nacionalismos estejam inevitavelmente articulados” (AHMAD, 2002, p. 225). O que irá, na verdade, determinar o conteúdo e a caracterização de cada nacionalismo está diretamente relacionado aos agentes sociais e às mobilizações de poder que compõem o processo de luta por hegemonia nos campos político e cultural. A partir daí, destaca-se que cada nacionalismo está situado em conjunturas históricas específicas.

Mas a despeito da expressão Terceiro Mundo, o conceito de alegoria nacional é bastante relevante a determinadas obras latino-americanas, nas quais se buscou representar o sujeito histórico dentro de uma coletividade construtora de uma nação, porque, defende Jameson, “as narrativas alegóricas constituem uma persistente dimensão dos textos literários e culturais exatamente porque refletem nosso pensamento coletivo e nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade” (JAMESON, 1992, p. 30). Ou seja, como o próprio Jameson (1992) afirma em *O Inconsciente Político*, a História é apresentada ao Homem sob a forma de um texto, destacando-se que as categorias ficcionais não reproduzem rigorosamente a realidade histórica. Dessa maneira, não é possível ignorar que História e ficção estão íntima e dialeticamente relacionadas.

Ao elaborar, pois, sua contribuição teórica à literatura, Jameson estabelece uma conexão direta entre a produção artística e a história de opressão e de violência com que o Terceiro Mundo tem convivido. Assim, na perspectiva do Teórico, arte e engajamento político são inseparáveis, já que esses elementos se unem em uma dimensão em que se imbricam opressão e resistência. A partir daí, pode-se dizer que a percepção do Teórico é a de que um texto literário – ou até mesmo qual-

quer produção artística – não se limita a ser uma composição estética. Mais que isso, o objeto artístico trata-se, conforme Sérgio Luiz Prado Bellei, de “uma prática discursiva em íntimo relacionamento com outras práticas discursivas existentes na estrutura social e histórica” (BELLEI, 1997, p. 2). Dessa forma, pode-se afirmar que a proposta de Jameson é a de que a história pessoal de um indivíduo seja vista como uma alegoria da situação combativa e de ordem pública da cultura e da sociedade do Terceiro Mundo.

Por esse prisma, entende-se que Jameson aponta a alegoria nacional como a capacidade que uma obra artística tem de reescrever/reinterpretar/ressignificar a história de um indivíduo, de uma sociedade, de um país. Para o teórico norte-americano, a alegoria é “a abertura do texto a múltiplos significados, a sucessivas reescrituras e sobrescrituras que são geradas segundo os muitos níveis e interpretações suplementares” (JAMESON, 1992, p. 26). Então, um artista acaba por tentar refazer a história de seu país, mas não o idealizando, senão redimensionando atos, acontecimentos, para entendê-los melhor ou para extrair deles uma visão mais crítica, portanto, mais madura daquilo que integra a nação.

Quanto ao caso brasileiro especificamente, observar as implicações do contexto histórico-social das décadas de 1960 e de 1970 possibilita uma amplitude no entendimento do conceito de nação que é construído a partir do olhar do artista, que conta a história de seu povo valendo-se da objetividade do discurso histórico, mas com uma imprescindível subjetividade presente em seu discurso artístico. Para tanto, a linguagem alegórica é recurso recorrente, conotando relações políticas, sociais, históricas, ideológicas, permitindo-se, ainda assim, ser entendida por quem se aventura a ser-lhe receptor.

Desse modo, *O Santo Inquérito*, ao lado do discurso da história oficial, contribui para a construção de uma imagem de nação e de como os brasileiros fazem parte desse processo. Assim, nessa peça, que reconta/refaz/ressignifica a história oficial de uma cristã-nova perseguida entre Pernambuco e Paraíba, o destino individual de Branca Dias pode ser tomado como uma alegoria da situação em apuros do povo brasileiro em um determinado momento da História do Brasil.

Dentro desse panorama histórico, acredita-se que esse texto dramático de Dias Gomes pode também ser ferramenta para, em uma linguagem alegórica, denunciar e desmascarar formas de exploração e

de poder. Sendo assim, o próprio recurso utilizado pelo Dramaturgo na composição das ações dramáticas e dos conflitos já favorece a classificação dessa obra como alegórica. Nesse caso, então, a proposta teórico-crítica de Fredric Jameson não se confirma como uma generalização da literatura do Terceiro Mundo, mas como uma realidade inerente ao próprio gênero da obra. Nas ações dramáticas e nos conflitos de *O Santo Inquérito*, a figura de Branca Dias alegoriza um enfrentamento de parte do povo brasileiro e um poder ditatorial, a partir do confronto entre o comportamento ideológico e religioso de uma cristã-nova e as cobranças e limitações impostas pelo Poder Inquisitorial.

De acordo com Jameson, o leitor/espectador deve ter tido alguma experiência análoga ao que o texto artístico apresenta, de um mundo vivido e malignamente transformado em realidade e de que não se pode, mesmo mentalmente, escapar. Munido desse entendimento, o leitor/espectador toma ciência de que Dias Gomes, ao encenar a história de Branca Dias, está apresentando uma leitura dos acontecimentos contemporâneos naquele contexto da esquerda política. Assim, esta fala da personagem central

BRANCA DIAS

Não sei... não sei o que eles pretendem. Já não entendo mesmo o que eles falam. Deve ter havido um equívoco. Não sou eu a pessoa... Há alguém em perigo e que precisa ser salvo, mas não sou eu! É preciso que eles saibam disso! Houve um equívoco! (GOMES, 2012, p. 86).

não se refere somente à tragédia que Branca Dias vivencia, mas, sobretudo, à inteligibilidade de um momento histórico. A relação que se estabelece entre essa fala e a mensagem que a constitui alegoriza uma leitura da história política pela qual o Brasil passava, correspondendo, inclusive, a um questionamento do discurso da história do Estado Autoritário. Nessa perspectiva, segundo Jameson, “the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society”⁷ (JAMESON, 1986, p. 69).

⁷ na cultura e na sociedade do terceiro mundo, a história do destino particular é sempre uma alegoria da situação de apuros do público. (Tradução nossa)

Conforme os estudos de Homi Bhabha (2003), nação se constitui como uma ‘estratégia narrativa’. Sendo assim, povo e nação se configuram como uma ‘comunidade imaginada’, e a nacionalidade seria, nas palavras do Autor, uma “forma de afiliação social e textual” (BHABHA, 2003, p. 199). De acordo com essas ideias, deduz-se que nação não é algo a priori, mas um construto narrativo criado a partir de, segundo o Autor, “estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome ‘do povo’ ou ‘da nação’ e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (BHABHA, 2003, p. 199). E essa construção se consubstancia quando se articulam o passado e o presente, como um fio que vai se tecendo e, concomitantemente, construindo existências comuns, sociais, as quais compõem a ideia de nação. Edward Said também afirma que “as próprias nações são narrativas” (SAID, 2011, p. 11). Ademais, prossegue Edward Said, as histórias “se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 2011, p. 11).

4 O TRIBUNAL DE BRANCA DIAS⁸

Sabendo-se que Dias Gomes desenvolveu uma literatura dramatúrgica de denúncia e tradutora de uma indignação político-social, *O Santo Inquérito*, ao utilizar a figura de Branca Dias sendo perseguida, julgada e conde-

⁸ As informações acerca do mito histórico de Branca Dias aqui abordadas estão pautadas, principalmente, no artigo *Duas faces de um mito*, de Bruno FEITLER (2004). De acordo com esse autor, Branca Dias nasceu no ano de 1515, em Portugal, e foi casada com Diogo Fernandes, um dos primeiros cristãos-novos que se instalaram no Brasil, no século XVI. Estabelecidos em Pernambuco, dedicaram-se aos engenhos de cana-de-açúcar. Outra versão situa Branca Dias na Paraíba, onde teria nascido, em 1734, e morrido na fogueira, em 1761. Essa é a versão em que Dias Gomes se baseou para escrever *O santo inquérito*. Na verdade, os dois relatos contribuíram para a criação do mito em torno dessa cristã-nova, e todas as pessoas que eram perseguidas pelo Santo Ofício no Brasil Colônia tiveram nela um paralelo, ocorrência histórica que ajudou a preservar a memória da figura de Branca Dias, apesar de haver alguns desencontros quanto a sua existência. Esse paralelo entre a história da cristã-nova e as pessoas perseguidas constitui-se como um dos mais representativos motes para que Dias Gomes pudesse denunciar as barbaridades de um Estado Autoritário sem ser direto, óbvio e, por consequência, censurado.

nada pelo Santo Ofício, representa, de maneira alegórica, a situação política pela qual o Brasil passava na época da Ditadura Militar pós-64. Acredita-se, assim, que a perseguição inquisitorial a Branca Dias – um fato histórico do Brasil Colônia – equivale ao presente histórico em que o Dramaturgo escreveu a obra. Ou seja, equivale ao Estado opressor imposto pela Ditadura Militar nos anos de 1960. Branca Dias, dentro dessa compreensão, funciona como personagem alegórica através da qual a História será narrada.

A ideia de que a trajetória de Branca Dias alegoriza o momento histórico em que Dias Gomes estava inserido sugere uma espécie de palimpsesto, já que nessa relação o presente histórico é reescrito ‘por cima’ de um fato histórico passado. Em outras palavras, superpõem-se e entrelaçam-se História e ficção, sendo esta a alegorização daquela, visto que o discurso literário reinterpreta e ressignifica o discurso histórico.

Inclusive o uso da palavra nesse período conturbado da História do Brasil era um temor, por isso a necessidade de se alegorizarem ideias, de se alegorizarem situações, de se alegorizarem histórias. Em *O Santo Inquérito*, a perseguição ao uso da palavra pode ser comparada à que ocorria na Ditadura Militar. As palavras de Branca Dias são distorcidas pelo Poder Eclesiástico, assim como muitos cidadãos tiveram suas palavras distorcidas durante a Ditadura. O Governo Militar afirmava que era necessário dar fim ao grande mal político-social: a subversão, a qualquer custo. Para tanto, usava os inquéritos policiais militares (IPMs), justificados por ser um instrumento que estabeleceria a ordem social.

Diante de tal panorama, podem-se estabelecer, analogicamente, pontes entre o momento histórico contemporâneo da Santa Inquisição, o momento histórico da Ditadura Militar e o momento histórico ressignificado no enredo de *O Santo Inquérito*. De acordo com Anita Novinsky, a Inquisição “procurou hereges (...), perseguiu, torturou, puniu homens e mulheres (...) por crerem, pensarem ou se comportarem de maneira diferente dos padrões morais e religiosos impostos pela Igreja” (NOVINSKY, 1982, p. 8). Quanto à Ditadura, Dom Paulo Evaristo Arns informa que, nesse período, “Desenvolve-se um aparato de ‘órgãos de segurança’, com características de poder autônomo, que levava aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina” (ARNS, 1987, p. 63).

No texto de Dias Gomes, percebe-se, de início, que Branca Dias não tem a menor consciência do que a conduziu àquele tribunal. Na ver-

dade, ela foi perseguida, presa e acusada de herege sem que ela mesma tivesse referenciais em seu comportamento que a levassem a ser acusada de praticar heresias. Insinua-se, nesse contexto, que houve manipulação e distorção das palavras e das atitudes de Branca Dias, para que o Santo Ofício pudesse justificar suas arbitrariedades. Essa insinuação se fortalece com a observação da acusada: “Heresia... Atos contra a moralidade... Talvez essas palavras tenham outra significação para os senhores.” (GOMES, 2012, p. 99) e é corroborada pela advertência de Padre Bernardo: “Branca, pense bem no que está fazendo, meça com cuidado suas palavras e atitudes. Como disse o senhor bispo, estamos aqui para tentar reconciliá-la com a fé. Mas isso depende muito de você.” (GOMES, 2012, p. 99)

Na sequência do texto:

VISITADOR

Não se justifica, Branca, sua prevenção contra este Tribunal. Nenhum de nós deseja a sua condenação, acredite. Ao contrário, o que queremos é tentar ainda salvá-la, recuperá-la para a Igreja. Tudo faremos para isso. E será sempre nesse sentido que orientaremos este inquérito, no sentido da misericórdia.

BRANCA

Misericórdia. Mas é um ato de misericórdia deixar uma pessoa dias e dias encerrada numa cela sem luz e sem ar, sem ao menos lhe dizer por quê, de que a acusam?

O Notário tem um gesto de contrariedade, enquanto o Padre Bernardo acompanha as reações de Branca em crescente angústia.

VISITADOR

Você conhece as obras de misericórdia?

BRANCA

Conheço.

VISITADOR

Recite em voz alta.

BRANCA

Dar de comer a quem tem fome; dar de beber a quem tem sede; vestir os nus; dar pousada aos peregrinos; visitar os enfermos e os encarcerados; remir os cativos; enterrar os mortos; dar bom conselho; ensinar os ignorantes; consolar os aflitos; perdoar as injúrias; sofrer com paciência as fraquezas do próximo; rogar a Deus pelos vivos e defuntos.

VISITADOR

Você saltou uma: castigar os que erram.

BRANCA

É verdade. Desculpe-me.

VISITADOR

Sim, Branca, castigar os que erram é uma obra de misericórdia.

BRANCA

E começam logo a castigar-me; isto quer dizer que já me consideram culpada antes de ouvir-me.

PADRE

Você ainda não sofreu nenhum castigo, Branca; a prisão é uma medida exigida pelo processo.
(GOMES, 2012, p. 97-98)

O tom do diálogo apresenta tensões e insinuações que cabem perfeitamente em um momento da Ditadura Militar. Para tanto, é bastante

significativa a referência aos atos de misericórdia, exigidos, em voz alta, pelo Visitador e o esquecimento, por parte de Branca Dias, exatamente daquele ato que fala dos castigos aos que erram. Conduzindo-a à autoacusação, o Visitador é sagaz no uso das palavras, buscando isentar o Santo Ofício de agir de maneira desumana, antirreligiosa. Quanto a isso, aliás, os diálogos em que Branca Dias está sendo julgada são cuidadosamente elaborados por Dias Gomes, para que se tenham ambiguidades e sutilezas construindo ações dramáticas e conflitos, constituição textual que coloca *O Santo Inquérito* entre as grandes produções dramáticas brasileiras. Ainda sobre essas sutilezas, não pode passar despercebida esta fala do Padre Bernardo: “Você ainda não sofreu nenhum castigo, Branca; a prisão é uma medida exigida pelo processo.” Como não é um castigo alguém ser privado de sua liberdade?

A peça prossegue na insinuação de que não se trata de um interrogatório, e sim de um processo de acusação. A Inquisição e os agentes da Ditadura Militar já levavam aos tribunais as acusações prontas. Os inquéritos em um e no outro caso não passavam de encenações teatrais, em busca de uma suavização do autoritarismo com que agiam. Isso fica claro nas observações da acusada: “E começam logo a castigar-me; isto quer dizer que já me consideram culpada antes de ouvir-me.” e “Mas que querem? Que eu me considere uma herege, sem ser?” (GOMES, 2012, p. 99), embora o Visitador destaque que “Não se justifica, Branca, sua prevenção contra este Tribunal. Nenhum de nós deseja a sua condenação (...). Ao contrário, o que queremos é tentar ainda salvá-la, recuperá-la para a Igreja. (...) orientaremos este inquérito, no sentido da misericórdia.” (GOMES, 2012, p. 99).

Mas como uma pessoa poderia ficar tranquila e achar que estava tudo bem, se era “dias e dias encerrada numa cela sem luz e sem ar, sem ao menos lhe dizer por quê, de que a acusam?”. Segundo vários registros, muitos presos políticos passaram por essa situação durante o Regime Militar. Tomar o autoritarismo eclesiástico para analisar o poder da Ditadura pela qual o Brasil passou é bastante válido, visto que a Inquisição parece constituir um excelente exemplo para estados autoritários ao redor do mundo. Portanto, os hereges apontados pelo Santo Ofício dão a entender que são, na verdade, os subversivos apontados pela Ditadura, inclusive o próprio autor, que foi vítima de investigações.

Em sua autobiografia – *Apenas um subversivo* –, Dias Gomes conta um episódio constrangedor de sua vida e que fatalmente apareceria em uma de suas obras:

Tendo minha casa invadida pelo Exército à procura de livros “subversivos” (...), indiciado em vários Inquéritos Policiais Militares, os famigerados IPMs, novamente desempregado, eu vinha desenvolvendo imperiosa necessidade de revidar de alguma forma, de denunciar o barbarismo que se instalava. Um texto direto, dando nome aos bois, era impossível. Teria que apelar para uma metáfora (GOMES, 1998, p. 212).

Há em *O Santo Inquérito* uma cena análoga à vivida pelo Dramaturgo:

NOTÁRIO

(Entra com a pilha de livros. Como se encontrasse uma bomba.)
Livros!

BRANCA

Meus livros! São meus! Que vai fazer com eles? (...)

NOTÁRIO

E uma bíblia — em português!

VISITADOR

Em português!

BRANCA

Foi meu noivo quem me trouxe de Lisboa. Vejam que tem uma dedicatória dele para mim. (...)

VISITADOR

(Entrega os livros ao Notário.) Todos esses livros são reprovados pela Igreja; vamos levá-los. (...)

Saem o Visitador, o Notário e os guardas. Há uma grande pausa, como se eles tivessem cavado um enorme precipício diante de Branca e Simão, que se olham perplexos. (...)

SIMÃO

(...) 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, 2012, p. 80-83)

Além de a alusão ao fato da vida do Autor ser evidente, é curiosa no texto de *O Santo Inquérito* a comparação de livros com bomba, presente na rubrica. Metaforicamente, nas duas situações, a real e a resignificada, os livros alegorizam deveras uma bomba para o poder autoritário, por representarem acesso ao conhecimento, ao esclarecimento, à conscientização, a tudo de que um ditador não necessita. Sabe-se que tanto a Inquisição quanto a Ditadura Militar impuseram uma lista de livros proibidos – “Todos esses livros são reprovados pela Igreja; vamos levá-los.”. E quem teimasse em lê-los e fosse flagrado se incomodaria tal qual Simão: “Estamos agora marcados.”.

À situação a que Dias Gomes faz referência em sua autobiografia corresponde a alegorização do contexto histórico brasileiro. Ou seja, a história pessoal de um indivíduo corresponde a uma alegoria da situação combativa e de ordem pública da cultura e da sociedade. Ao enredo da vida de Branca Dias equivale a história de um país que se quer livre de um Estado Autoritário. E o palco é um espaço em que essa trajetória consegue ser comunicada de maneira bastante efetiva ao povo. Nesse entendimento, o discurso de Branca Dias reflete um desejo do Dramaturgo em reestabelecer a ordem social, para que o povo brasileiro pudesse viver em harmonia e desfrutasse de algo imprescindível ao ser humano: a liberdade. Vista por esse prisma, principalmente, a heroína de *O Santo Inquérito* confirma a ideia de alegoria nacional, já que sua trajetória de luta, de busca por justiça e de resistência a um poder opres-

sor traduz na ficção a real situação sociopolítica pela qual o país passava naqueles anos da década de 1960.

O início da peça consiste em mais um momento textual que confirma a presença dessa alegoria:

PADRE BERNARDO

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. É muito fácil apresentar esta moça como um anjo de candura e a nós como bestas sanguinárias. Nós que tudo fizemos para salvá-la, para arrancar o Demônio de seu corpo. E se não conseguimos, se ela não quis separar-se dele, de Satanás, temos ou não o direito de castigá-la? Devemos deixar que continue a propagar heresias, perturbando a ordem pública e semeando os germes da anarquia, minando os alicerces da civilização que construímos, a civilização cristã? Não vamos esquecer que, se as heresias triunfassem, seríamos todos varridos! Todos! Eles não teriam conosco a piedade que reclamam de nós! E é a piedade que nos move a abrir este inquérito contra ela e a indiciá-la. Apresentaremos inúmeras provas que temos contra a acusada. Mas uma é evidente, está à vista de todos: ela está nua!

BRANCA

(Desce até o primeiro plano.) Não é verdade! (...)

BRANCA

Vejam, senhores, vejam que não é verdade! Trago as minhas roupas, como todo o mundo. Ele é que não as enxerga!

Padre sai, horrorizado.

BRANCA

Meu Deus, que hei de fazer para que vejam que estou vestida?

(...) Não, não é só por isso que eles me perseguem e me torturam. Eu não entendo... Eles não dizem... só acusam, acusam! E fazem perguntas, tantas perguntas! (GOMES, 2012, p. 29-31)

Além do recurso cênico da utilização do público constituindo o tribunal, as palavras ‘anarquia’, ‘revolucionárias’ e ‘subversivas’, que estão no discurso de Padre Bernardo, dão a dimensão de que se trata de alegorias, já que tais palavras não cabem em um discurso inquisitorial, religioso, ou não fazem parte dele. Em realidade, as falas do Padre e as de Branca geram um teor de ambiguidades, sugerindo que se poderia estar diante de um Tribunal da Inquisição ou de um Tribunal de Segurança Nacional. Essa ambiência de ambiguidades confere ao início da peça uma grande dramaticidade. Seja dito de passagem que no discurso do Padre Bernardo as palavras são tão acusativas, que não dão a Branca Dias a possibilidade de defesa. Não se tem propriamente um interrogatório, senão uma denúncia, sem deixar saídas à acusada.

Padre Bernardo constrói um discurso de quem se coloca acima de todos os valores sociais, políticos, religiosos. Ademais, as falas da acusada se dirigem à plateia de maneira bem explícita, como um recurso de ação dramática indutor ao pensamento do uso da alegoria, por envolver tão diretamente a plateia, que esta se sente tocada, ao passo de poder relacionar direta e instantaneamente aquela situação ficcional a sua realidade histórica.

Na sequência do texto, a força dramática da palavra no palco se evidencia, também, a partir do momento em que Branca Dias é vista como a representação do próprio povo brasileiro e quando o discurso de Augusto, o noivo da heroína, por exemplo, apresenta momentos de uma lucidez correspondente à mensagem de um Dias Gomes politizado – não apenas um subversivo – que deseja contribuir para uma melhor situação sociopolítica em seu país. O próprio Dramaturgo, então, parece falar pela boca da personagem: “Por uma causa qualquer, grande ou pequena, alguém tem que sofrer. Porque nem de tudo se pode abrir mão. Há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca da liberdade. Nem mesmo em troca do sol.” (GOMES, 2012, p. 122-123).

Além dessa fala de Augusto, em outro momento, Branca Dias diz que ninguém pode ser convertido por meio de perseguições: “Se alguém converteu-se, sem estar de fato convicto, é que foi obrigado a isso pela força.” (GOMES, 2012, p. 101) ou, ainda, esta de Augusto: “A dor física não é tanta; dói mais o aviltamento. Vamos nos sentindo cada vez me-

nores, num mundo cada vez menor.” (GOMES, 2012, p. 120). O efeito dessas palavras em uma leitura isolada tende a ser imensamente menor do que se elas forem ditas no teatro, com o auxílio dos elementos que compõem a cena, ao lado das palavras, como a interpretação do ator, a luz, o desenho cênico, entre outros recursos teatrais. Desse modo, percebem-se as particularidades do texto dramático, que se move e move o espectador, munido de recursos e de estratégias que só a cena revela.

Além de denunciar, de buscar contribuições para conscientizar a sociedade naquele momento de perseguições e de limitações de direitos sociais, Dias Gomes, como um arguto dramaturgo, deixa transparecer em sua obra que se o discurso histórico, por um motivo qualquer, permitir que alguns elementos da História do país não sejam levados ao conhecimento da sociedade, o discurso literário, artístico, teatral traz à tona e põe em discussão esses elementos, incita o povo a refletir sociopoliticamente, cumpre uma das funções da arte.

A personagem se inscreve, na verdade, entre o fato e a ficção, interpondo-se entre o que realmente aconteceu e o que poderia ter acontecido. Em uma ou na outra situação, Branca Dias sugere-se como um instrumento funcional para denunciar um ambiente tirânico, principalmente porque a “transgressão” de Branca se constitui por duas vias: por ser mulher e por supostamente desenvolver práticas judaicas em segredo. Ademais, a leitura da repressão à sexualidade feminina é essencial para se distinguir as formas de opressão abordadas no texto de Dias Gomes. O “pecado” de Branca Dias é a “sedução” pelo sexo lida através de um patriarcalismo que concebe mulheres como santas, como a mãe de Cristo.

Lembra bem Mary Del Priore (1993) que “adestrar a mulher fazia parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização” (DEL PRIORE, 1993, p. 27). Nessa perspectiva, o comportamento feminino no Brasil Colônia não poderia estar desassociado de uma estrutura eurocêntrica, formada a partir de limitações e de tabus de caráter medieval e acompanhado de perto pelas atividades religiosas exercidas na Colônia. Como instrumento de vigilância e de controle, a Igreja agia, sobretudo, em relação ao papel da mulher na sociedade, com um discurso normativo em que o poder androcêntrico era evidente. Sendo assim, o homem e a Igreja exerciam um poder tirânico e castrador sobre a figura feminina.

Relacionado a esse contexto e a essa visão, o corpo da mulher era visto como um espaço de descaminhos, um elemento que punha em perigo toda uma sociedade. O corpo feminino, desse modo, era um perigo para a sociedade, para a Igreja, para o homem e, também, para a própria mulher, por ser insistente e historicamente associado à luxúria. Quanto a esse tema, Del Priore destaca que “a mulher luxuriosa, sem qualidades e devassa, opunha-se à santa-mãezinha. E, por extensão, opunha a rua a casa, o ‘trato ilícito’ e a paixão ao casamento, o prazer físico ao dever conjugal” (DEL PRIORE, 1993, p. 177-178). Em outros termos, o corpo da mulher era ‘morada’ de Satã. Por isso que ela, observa Del Priore, “deixava de ser agente do Estado e da Igreja no interior do lar”, já que, completa a autora, “a sedução mefistofélica servia para que se erigisse um modelo infrator e culpável, dentro do qual se enquadrasse a mulher avessa a servir ao povoamento colonial” (DEL PRIORE, 1993, p. 178). Esse discurso histórico demonizador do corpo feminino se espalha por todo o texto de *O Santo Inquérito*, desde o início:

PADRE BERNARDO

(...) Nós que tudo fizemos para salvá-la, para *arrancar o Demônio de seu corpo*. E se não conseguimos, *se ela não quis separar-se dele, de Satanás, temos ou não o direito de castigá-la?* Devemos deixar que continue a propagar heresias, *perturbando a ordem pública e semeando os germes da anarquia*, minando os alicerces da civilização que construímos, a civilização cristã? (...) Apresentaremos inúmeras provas que temos contra a acusada. Mas uma é evidente, está à vista de todos: *ela está nua!* (...)

PADRE BERNARDO

Desavergonhadamente nua!
(GOMES, 2012, p. 30 – *grifos nossos*)

Ainda que Branca esteja vestida, o Padre a vê nua. As motivações acusatórias, dessa forma, parecem ser outras, e não as religiosas. Sinaliza-se nesse momento dramático um dos pilares de todo o texto: a tentação de Padre Bernardo, mote gerador das ações dramáticas que conduzem Branca Dias à condenação e à fogueira. Aliás, é o fogo da

paixão proibida e impossível que arde em Padre Bernardo que irá se metamorfosear no fogo inquisitorial a que Branca Dias é condenada. Os dois corpos são, nesse sentido, consumidos pelo fogo – o primeiro, de maneira alegoricamente afetiva; o segundo, dentro de uma prática real da Santa Inquisição.

Outro ponto do “desrespeito” de Branca diante do sistema tirânico religioso é o fato de a heroína tomar banho nua, de madrugada. O que para ela significa um processo natural, com o qual deseja apenas refrescar-se, aos olhos dos inquisidores se constitui um símbolo de bruxaria, de satanismo. Evidencia-se, nas atitudes de Branca Dias, conforme os inquisidores, um desrespeito ao poder, uma insubordinação insuportável, que deverá ser severamente punida, para que não se coloque em perigo toda uma sociedade cristã construída com tanto sacrifício, desde o período colonial. Ao mesmo tempo, a fala da heroína sugere um subtexto, uma conotação com o momento histórico ditatorial: “Não, não é só por isso que eles me perseguem e me torturam.” Mais uma vez, percebe-se que o texto de Dias Gomes constrói-se de maneira alegórica, representando figurativamente o momento histórico contemporâneo da Ditadura Militar.

Em decorrência de ter sido salvo por Branca Dias de um afogamento, Padre Bernardo buscará, em sua concepção jesuítica, salvar a jovem das tentações da carne e dos perigos da prática judaica. Em sua inocência, Branca não vê as atitudes dela como desrespeitosas, heréticas. Fonte de conflitos, a concepção de vida e de Deus que Padre Bernardo e os inquisidores defendem entra em choque com a concepção defendida por Branca Dias. Essa situação é que promoveu o infortúnio à heroína, visto que ela, mesmo que de maneira involuntária, confrontou-se com os valores impostos pela Igreja.

Assim, a atitude do Santo Ofício frente à jovem se consubstancia como uma representação alegórica do sistema tirânico da Ditadura Militar contra um indivíduo ingênuo e, por isso mesmo, desprotegido. E a evidência dessa alegorização está na estratégia teatral de Dias Gomes em iniciar a peça com um inquérito no qual os comentários e as palavras do Padre Bernardo são mais coerentes em um inquérito policial do que em um Tribunal da Santa Inquisição. Some-se a isso a estratégia dramática de se utilizar o público cênica e supostamente como os participantes de tal tribunal e se terá a estranheza estética necessária à reflexão por parte do receptor do texto.

De acordo com o que se viu até aqui, a criação dramaturgica da personagem Branca Dias representa uma alegoria contra um Estado Autoritário, a luta contra uma forma de agir com opressão e torturas. Inclusive, quem tortura deseja extrair do torturado confissões que justifiquem a brutalidade e, principalmente, que possam calar aquela voz questionadora/desafiadora, essa voz que não aceita passivamente o que lhe é imposto. Por isso, não há limites por parte do torturador; ele é capaz de ir às últimas consequências para conseguir o que deseja escutar. Assim, aqueles que tinham um posicionamento ideológico resistente, que acreditavam em suas ideias, não temeram a morte e não disseram o que os torturadores desejavam escutar. É o caso de Augusto Coutinho, o noivo de Branca, o qual é torturado.

Inclusive, um dos objetivos da tortura era confirmar a culpabilidade de Branca Dias. Augusto, dessa forma, deveria declarar sua noiva como culpada, como alguém que cometeu crimes contra o Poder Eclesiástico. E a força dramática da cena se avoluma, principalmente, porque Augusto está diante da noiva. Confirma-se, a partir daí, a declaração de Augusto: “A dor física não é tanta; dói mais o aviltamento”.

Embora o conflito central de *O Santo Inquerito* seja a perseguição, a prisão e a morte de Branca Dias, para o qual todas as ações dramáticas ocorrem, há conflitos paralelos que ganham uma dimensão importante na peça, por dialogarem diretamente com o conflito central. Destacando-se o conflito vivenciado por Augusto Coutinho e o vivenciado por Simão Dias, percebe-se que essas situações conflituosas paralelas funcionam não apenas como coadjuvantes, senão como elementos intensificadores do drama vivenciado pela heroína. É significativamente relevante afirmar-se que tais situações espargem dramaticidade às personagens que convivem com a heroína da trama. As ações dramáticas que compõem o conflito do noivo e o do pai da cristã-nova, por estarem diretamente ligadas ao conflito central da peça, estão atreladas às reações do Estado Autoritário no constructo dramaturgico criado por Dias Gomes.

As ações dramáticas desenvolvidas a partir da personagem Augusto Coutinho são decisivas para o destino de Branca Dias. O Santo Ofício, para tentar convencer a heroína a admitir seus pecados e a abjurar de suas origens e posicionamentos religiosos, usa não só a tortura física com Augusto, como também a psicológica, ao atribuir a ele a

capacidade de “salvá-la”, isto é, convencê-la a ceder ao Poder Eclesiástico, a abrir mão de sua ideologia. “Então, salve-a. Diga a verdade.” E para intensificar ainda mais a cena e a ação dramática interna de Augusto, Branca Dias lhe pede que ceda, que diga “o que eles quiserem! Não quero que sofra por minha causa!”

Em uma forte ascensão tensional, Padre Bernardo – algoz de Branca e de Augusto – e o Visitador dão início a um micro-interrogatório, no qual as perguntas e os comentários se constroem como armadilhas argumentativas para culpabilizar Augusto pela situação de Branca Dias. É ferina a acusação, em forma de pergunta, que Padre Bernardo faz ao rapaz: “Não se arrepende de tê-la arrastado a essa heresia?”, por ele ter dado de presente à noiva uma bíblia, em português. Ao Poder Eclesiástico não interessava que Branca Dias tivesse acesso ao conhecimento; afinal, é mais fácil controlar um povo ignorante, que não conhece as leis que regem o seu país. A leitura da bíblia daria à cristã-nova conhecimentos sobre as leis divinas, condição que lhe permitiria questionar as imposições do Santo Ofício. Essa fora a heresia praticada por Augusto.

Seja na Inquisição, seja na Ditadura, a perseguição àqueles que ameaçavam o poder atribuído aos que tinham autoridade era implacável. Era preciso destruir os questionamentos e garantir que o opositor ao poder autoritário não teria a menor chance de ataque. Simão Dias, pai de Branca, procura esconder, por medo, a ascendência judaica da família, insistindo em afirmar a todos que é cristão.

SIMÃO

É uma loucura pensar que, num momento desses, se possa salvar alguma coisa além da vida. Desde o primeiro momento compreendi que devia aceitar tudo, confessar tudo, declarar-me arrependido de tudo. Vamos nós discutir com eles, lutar contra eles? Tolice. Têm a força, a lei, Deus e a milícia — tudo do lado deles. Que podemos nós fazer? De que adianta alegar inocência, protestar contra uma injustiça? Eles provam o que quiserem contra nós e nós não conseguiremos provar nada em nossa defesa. Bravatas? Também não adiantam. Eu vi o que aconteceu com Augusto.

BRANCA

O senhor o viu ser torturado?

SIMÃO

Vi. As duas vezes.

BRANCA

Duas vezes? Então o torturaram novamente!

SIMÃO

Ele fez mal em não falar.

BRANCA

Mas queriam que ele me denunciasse. Que me acusasse de coisas terríveis e absolutamente falsas!

SIMÃO

Que importa que sejam falsas? Se você e ele confessassem, salvariam a pele!

BRANCA

Augusto acha que é preciso defender um mínimo de dignidade.

SIMÃO

Em primeiro lugar, o homem tem a obrigação de sobreviver, a qualquer preço; depois é que vem a dignidade. De que vale agora para nós, para os pais dele, para você, para ele mesmo, essa dignidade? (GOMES, 2012, p. 131-133)

Em uma evidente oposição ao posicionamento de Augusto Coutinho e ao de Branca Dias, Simão representa, conforme exemplifica esse excerto, a aceitação de imposições, a submissão ao poder opressor. Alegoricamente, o gesto do pai de Branca faz referência a um momento bíblico: Pedro Simão nega a Cristo três vezes, por medo de ser

denunciado como cristão e correr o risco de ser preso, torturado, morto. Nas duas personagens, então, percebe-se a negação de suas crenças e de suas ideologias em decorrência de uma flagrante covardia. O uso de alegorias representando homens e ações, como os medievos concebiam, confere ao texto de Dias Gomes uma imbricação de ações dramáticas que dão consistência à proposta politizante de sua dramaturgia.

A atitude de Simão Dias deixa transparecer, desse modo, que o medo implantado no país, desde a colonização, pela Igreja e pela Monarquia Absoluta, foi tão cruelmente forte, que se manteve, sob diversas formas e com diferentes intensidades, em momentos históricos posteriores. Quanto a Augusto, seu posicionamento político-ideológico fatalmente o levaria à mira do Poder Eclesiástico.

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 pesos nos pés e o deixaram lá... Quando os guardas voltaram, ainda tentaram reanimá-lo, mas... (GOMES, 2012, p. 133)

Simão Dias é um homem marcado pela Inquisição: traz no peito e nas costas uma cruz de tecido. Por ter abjurado, ficou “morto em vida”, pois traiu seus princípios. A atitude de Simão, portanto, conota aqueles que, por motivos diversos, acabaram por delatar conhecidos,

amigos ou até mesmo parentes: “Em primeiro lugar, o homem tem a obrigação de sobreviver, a qualquer preço; depois é que vem a dignidade.” Longe do texto *O Santo Inquérito* fazer um julgamento desses que não resistiram, mimetizados na figura de Simão. Na verdade, a peça registra um componente histórico real, que era facilmente encontrável. É o discurso literário/artístico contando a história de um povo junto à História.

Curioso observar o uso recorrente do pronome *Eles* para se referir aos componentes do Santo Ofício. Essa não identificação aumenta o caráter ambíguo do referente: serão os componentes da Igreja mesmo ou os agentes/representantes da Ditadura Militar? Como arte é sugestão, alegorizar o uso desse pronome, indefinindo-o, caracteriza-se como uma estratégia dramática perspicaz.

Decepcionada com a atitude do pai, Branca Dias vê na morte de Augusto o encorajamento que estava por se esvaír dela.

BRANCA

Se eu abjurar... o senhor quer que eu também seja cúmplice.

SIMÃO

Cúmplice de quê?

BRANCA

Da morte de Augusto.

SIMÃO

Absurdo! Você não tem nada com isso!

BRANCA

Tenho. Todos nós temos. Quem cala, colabora.

SIMÃO

Não tem sentido o que você está dizendo! Não é possível que você não entenda que está perdida se não ceder ao que eles querem, se não confessar e abjurar tudo.

BRANCA

Há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca da liberdade. Nem mesmo em troca do sol.

SIMÃO

(Olha a filha horrorizado.) Que Deus se compadeça de você!

O Guarda entra e arrasta Simão.

(GOMES, 2012, p. 138)

Como a alegoria de um momento histórico brasileiro, Branca Dias não desiste de sua ideologia e resiste ao poder autoritário, alegorizando o sacrifício por seu povo, por suas ideias, por suas crenças, principalmente por aquela que coloca a vida da heroína como a resistência e a esperança de dias melhores. Com uma atitude completamente oposta à de seu pai, Branca Dias, afigurando-se como uma “mátria”⁹, toma uma atitude de resistência, na condição de cristã-nova no discurso histórico e na de nação no discurso dramaturgico, salvaguardando a identidade de seu povo e consolidando a memória de seu país. Dessa maneira, o futuro, alimentado por essa memória e por essa resistência, deverá ser de menos opressão, pois houve o encorajamento de se buscar algo mais justo, mais igualitário, mais democrático. Mais livre. A fé e a coragem de Branca

⁹ Na música *Língua*, que soa como um poema-protesto, Caetano Veloso escreve os seguintes versos: “Eu não tenho pátria, tenho mátria e quero frátria”. Por conta da referência na letra do hino nacional à figura maternal – “Deste solo és mãe gentil, pátria amada, Brasil”, entende-se que Caetano Veloso afirma que o Brasil é uma mãe – por ser a casa em que cabem todos –, e não um pai – figura mais austera. Em “quero frátria”, percebe-se a busca pela solidariedade de toda uma nação. A música está incluída no CD *Velô*, de 1989.

Dias alegorizam a luta por um espaço de liberdade maior do povo brasileiro. Assim, sua morte assume uma alegoria de toda uma parte da sociedade brasileira da década de 1960 que lutou por um país melhor.

Até mesmo o preconceito com o fato de Branca Dias ser cristã-nova alegoriza a opressão de parte da sociedade brasileira na década de 1960. Nessa perspectiva, muitas ações dramáticas presentes na trajetória da Branca Dias criada por Dias Gomes são atemporais. Se se toma, por exemplo, a discriminação à personagem e a perseguição a grupos minoritários, pode-se fazer relação, no caso específico do Brasil, com perseguições a negros, a nordestinos, a homossexuais, fazendo destes bodes expiatórios. A coragem e a determinação de Branca Dias frente ao comportamento do pai a vislumbram como uma heroína, e a figura do pai como um anti-herói, o acovardado. Os grandes heróis trágicos, desde o teatro clássico, questionam os deuses e as ações destes, como, por exemplo, Prometeu e Antígona. Branca Dias também desafia poderes divinos, representados pelo Santo Ofício.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre Literatura e Política se mostra de forma alegórica em *O Santo Inquérito*, por essa peça permitir que se destaque, como afirma Fábio Lucas (1985), “o discurso literário (...) permeado por uma intenção de apelo, pois visa a mover o receptor da mensagem e estimulá-lo a engajar-se em uma prática” (LUCAS, 1985, p. 97) sociopolítica, em busca de uma sociedade mais justa.

Profundamente marcada pela Política, a dramaturgia nos entornos de 1964 registra a dimensão de questionamentos sociopolíticos frente a um Estado cuja formação era considerada autoritária e que acabava, por isso, tolhendo direitos à cidadania. Tomando-se o termo alegoria como “a substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, em uma relação de semelhança, a esse mesmo pensamento”, conforme postula Heinrich Lausberg (LAUSBERG, 2004 p. 283), destacam-se os efeitos estéticos de *O Santo Inquérito* como resposta a um espaço autoritário representado nessa peça. Ademais, o termo alegoria contempla significados mais específicos que não poderiam deixar de ser levados em consideração quando se contemplam questões políticas e ideológicas.

Assim, realizou-se uma análise de situações dramáticas vivenciadas por Branca Dias mediante o estudo estilístico do termo alegoria a partir de uma visão histórica. Essa análise dialogou diretamente com problemas como autoria, posição ideológica das personagens, construção de conflitos e de ações dramáticas, discurso hegemônico e de resistência alegórica, representados tanto pela obra em si, quanto pelas suas circunstâncias de elaboração externa, como uma obra escrita da perspectiva do “Terceiro Mundo”. Afinal, acredita-se que o texto dramático pode também ser ferramenta para, em uma linguagem literária, denunciar e desmascarar aqueles que utilizam a carência e a falta de perspectiva do outro como formas de exploração e de poder. Nessa perspectiva, essa peça de Dias Gomes representa alegorias de um Estado Autoritário.

Sem dúvida, um ambiente de instabilidade política e de dominação sobre o povo brasileiro instigou artistas – a partir de uma sensibilidade aguçada – a enviar ‘mensagens’ para a sociedade, com o objetivo de conscientizar e de despertar aqueles que se deixavam levar por um discurso que, sorrateira e intencionalmente, disfarçava o caráter opressor. Parece verdadeira a relação entre opressão e provocação ao ato da criação artística, principalmente quando o autor se vê obrigado a disfarçar, com sutileza poética, as denúncias que se propõe realizar, cosendo-as com uma linguagem alegórica, na qual o povo, geralmente, se vê refletido.

São construídas contestações de escritores e de artistas às estruturas de supremacia, com diferentes estratégias e táticas de ação, seja no teatro, na música, no cinema, na literatura, enfim. Esses artistas enfrentam pressões políticas para adequar seus propósitos à realidade social, desenvolvendo manobras que conciliem ideologia e uma produção alegórica. Essas observações podem ser corroboradas, por exemplo, com a contribuição do teatro, na figura de Dias Gomes, contra as limitações político-sociais impostas pelo golpe de 1964. Em um depoimento publicado pela Revista *Civilização Brasileira*, em 1968, assim se manifestou o Dramaturgo:

É óbvio que a nossa luta pela liberdade de pensamento insere-se e é parte inalienável da luta pela liberdade do povo brasileiro. Entenda-se aí a palavra liberdade no seu sentido mais amplo. Liberdade individual e coletiva.

(...)

Dentro da estreita faixa de liberdade controlável foram deixados o teatro, o livro e o cinema. Este, apesar de atingir grandes massas, por ser ainda diminuto o número de filmes feitos no Brasil. Os dois primeiros por agirem sobre um público reduzido, pelo menos em sua ação imediata. E o processo de ação mediata do teatro e do livro concede ao Governo tempo suficiente para neutralizá-la no momento oportuno. Foi por isso que ainda em fins de 1964 os primeiros protestos começaram a surgir em cena. (GOMES, 2012, p. 30)

As observações de Dias Gomes demonstram sua consciência no engajamento artístico: para ele, o teatro, a arte é sempre um ato social. Sua concepção artística deixa clara a ideia do envolvimento político do teatro. Lembra, inclusive, o teatro político de Bertolt Brecht, quando este afirma que o mundo atual só pode ser reproduzido para os homens do presente se for descrito como um mundo em transformação. E essa transformação é operada, em 1964, fundamentalmente, por uma iniciativa de grupos teatrais, que emprestam o palco a um momento histórico para refazer a História de um povo. Ademais, essas observações revelam um governo bastante equivocado, por não saber e nem perceber o poder social/coletivo que emana do teatro, do livro e do cinema. Entretanto, esse equívoco ou o que gira em torno dele foi revertido com a imposição de Atos Institucionais, instrumentos de repressão e de controle social, especialmente o Ato n. 5.

“Os soldados armados de fuzis prendiam milhares de pessoas: dirigentes populares, intelectuais, políticos democratas. (...) A ordem era calar a boca de qualquer oposição” (SCHMIDT, 1997, p. 328-329). Esses atos representaram exatamente a repressão política. E não era mais a ‘caça’ aos apenas identificados como comunistas. Qualquer um que estivesse dentro das fronteiras do país e sugerisse a mínima ideia de discordância do que era estipulado pelos militares no poder poderia passar por um interrogatório, muitas vezes sinônimo mais de tortura do que de um conjunto de perguntas.

Em *O Santo Inquérito*, por exemplo, além do título imensamente sugestivo, Dias Gomes abre a peça com um interrogatório que apresenta características cruéis de acusações que não deixam à personagem Branca Dias nenhuma saída. Fazem-se perguntas muito mais afirmativas e acusatórias que propriamente interrogativas. Em outras palavras, a existência do interrogatório é mais um disfarce da falsa democracia – a qual da-

ria direitos à personagem Branca Dias de se defender – que exatamente o direito que ela teria de ser ouvida, para depois ser julgada. Branca Dias, nessa perspectiva, já surge em cena com sua condenação instaurada.

Embora haja a sensação de que já se esgotou a discussão acerca de uma ideologia autoritária no Brasil, principalmente com os muitos estudos desenvolvidos na década de 1980, é necessário que essa temática seja revista e observada, visto que a sociedade deve estar atenta às ideologias que a circundam e que a compõem. Sendo assim, é pertinente esta observação de W. Faulkner: “o passado nunca está morto, ele nem mesmo é passado”. Nesse sentido, Ricardo Silva (2001) ressalta ser “provável que a persistente revisitação da história das ideologias políticas e dos conflitos ideológicos no Brasil do século XX resulte num melhor esclarecimento dos problemas políticos e institucionais presentes neste limiar do século XXI” (SILVA, 2001, p. 3). Então, para que melhor se compreenda o contexto sociopolítico atual, visitar o passado se torna importante veículo de condução de conceitos e de valores neste início de século.

Ademais, defende-se aqui a ideia de que Dias Gomes conseguiu publicar *O Santo Inquérito* isento de censura por conta do caráter alegórico que se desprende das ações dramáticas, as quais constituem uma trama que atrai, de maneira mais acurada, leitores/espectadores mais afeitos a questões políticas tradutoras de um pensamento de esquerda e, por isso, mais sensíveis à compreensão das referencialidades da peça. Por esse prisma, a construção das ações dramáticas, a partir, principalmente, do confronto entre o Poder Eclesiástico e personagens simples – como Branca Dias – permite vislumbrar uma leitura crítica ao poder político de um Estado Autoritário.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

AHMAD, Aijaz. Linhagens do presente: ensaios. São Paulo: Boitempo, 2002.

ARNS, Paulo Evaristo. Brasil – nunca mais. São Paulo: Vozes, 1987.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Repensando a literatura comparada: Edward Said e Fredric Jameson. Revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, vol. 5, p. 11-38, outubro. 1997.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

- BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto-UNESP, 1993.
- FELTLFER, Bruno. Duas faces de um mito. www.academia.edu/3631885/Branca_Dias_as_duas_faces_de_um_mito. Acessado em 3 de março de 2014.
- GOMES, Dias. Apenas um subversivo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. O Santo Inquérito. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- _____. Teatro de Dias Gomes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d.
- HANSEN, João Adolfo. Alegoria: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: UNICAMP, 2006.
- JAMESON, Fredric. Thirdworld literature in the era of multinational capitalism. *Social Text*, n. 15. Durham: Duke University Press, 1986.
- _____. O inconsciente político. São Paulo: Ática, 1992.
- LAUSBERG, Heinrich. Elementos de retórica literária. 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LUCAS, Fábio. Vanguarda, história e ideologia da literatura. São Paulo: Ícone, 1985.
- NOVINSKY, Anita. A inquisição. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- RICOEUR, Paul. Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 2009.
- SAID, Edward W. Cultura e imperialismo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHMIDT, Friedhelm. Literaturas heterogeneas y alegorias nacionales: ¿paradigmas para las literaturas poscoloniales? *Revista Iberoamericana*, Ciudad de México. Vol. LXVI, Núm. 190, p. 175-185, Enero-Marzo, 2000.
- SILVA, Ricardo. A Ideologia do Estado autoritário no Brasil. *CADERNOS DE PESQUISA*, n.º. 26, abril 2001.
- TRINGALI, Dante. Introdução à retórica: a retórica como crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

RESUMO

A concepção alegórica de Estado Autoritário é assunto debatido em alguns âmbitos do conhecimento, entre eles, a História e as Ciências Sociais. Como uma área de conhecimento que reproduz “as realidades” debatidas por essas áreas, a literatura pode ser um espaço de tensão

entre essas duas representações discursivas e relacionar fatos sócio-históricos a criações alegóricas, em busca de uma ressignificação de tais fatos, visto que a alegoria metamorfoseia a linguagem e o conteúdo de um discurso, por dizer uma coisa e pretender que se entenda outra. Nesse sentido, em *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes, as experiências vivenciadas pela personagem Branca Dias – uma cristã-nova – representam alegorias de um momento histórico brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Dias Gomes. *O Santo Inquérito*. Estado Autoritário. Alegoria nacional.

ABSTRACT

The allegorical concept of an Authoritarian State is discussed in some areas of knowledge, including History and Social Science. As a field of knowledge that reproduces “realities” discussed in these areas, Literature can be an area of tension between these two discursive representations and relates to allegorical socio-historical creations facts, in research of a resignification of such facts, as the allegory metamorphoses itself the language and the content of a speech, by saying one thing but meaning another. In this sense, in *O Santo Inquérito*, by Dias Gomes, the experiences undergone by this character Branca Dias – a new Christian – represents allegories of a Brazilian historic moment.

KEYWORDS: Dias Gomes. *O Santo Inquérito*. Authoritarian State. National Allegory.