

A TEORIA DO IMAGINÁRIO NA PESQUISA DE SÍMBOLOS E ICONOGRAFIAS DA INQUISIÇÃO: APOIO MULTIDISCIPLINAR NO OFÍCIO DO HISTORIADOR DAS RELIGIÕES

Carlos André Macêdo Cavalcanti¹

RESUMO:

Um dos desafios da moderna historiografia da Inquisição é compreender os símbolos e as iconografias do próprio Tribunal. Afinal, o instrumental teórico-metodológico para a análise destas “abstrações” tão presentes na história está cada vez mais arguto e sofisticado. A Teoria do Imaginário de Gilbert Durand é uma destas possibilidades metodológicas mais ricas e bem sucedidas.

Tais iconografias são construções ascensionais ou heróicas por excelência. O Arco dos Inquisidores, por exemplo, é sustentado por quatro colunas sobre as quais se erguia o corpo ornado por seis imensas figuras. A ascensão representa o poder e a aproximação com Deus. Acima, no topo, há três escudos, sendo um central, maior, ovalado, ladeado por outros dois, menores e redondos. O ápice de todo o conjunto está na aposição, em vez do elmo imperial, da cruz dos dominicanos, cujo traçado horizontal tem as mesmas dimensões do traçado vertical. A concepção ascensionista também está presente na ordem das figuras. As seis iconografias estão dispostas em pares verticais. O primeiro par representa o perdão e a inspiração do Espírito Santo, tendo como base a frase *lumen de lumine* (luz da luz). O segundo par representa a soberania e tem em sua base a frase *vera corona* (Verdadeira coroa). Sobre a frase *ipsa conteret caput tuum* (ela mesma esmagará teu ser e tua atividade), ergue-se o último par à direita, que representa o castigo. Há uma seqüência notória que explicitaremos na análise do arco. Há também uma seqüência simbólica implícita que procuraremos compreender e analisar.

Nesta e noutras simbolizações iconográficas e ritualísticas baseamos a nossa análise para propor uma apropriação histórica, ou seja, da Ciência da História, da teoria de base antropológica que Durand criou utilizando também referenciais comuns para o pesquisador que é historiador das religiões, como Max Weber e Mircea Eliade.

Palavras-chave: Inquisição, Iconografia Inquisitorial e Imaginário.

O imaginário já foi visto como uma abstração quase que desconectada dos interesses historiográficos, um “distanciamento do real”. Aqui, neste texto, o termo imaginário representa um outro conjunto cultural, bem mais amplo. E é também encarado de outra forma. Ao mesmo tempo, sob esta designação, tratamos do capital pensado da humanidade – noção que nos oferece o mestre Gilbert Durand – e do quadro teórico-metodológico que busca abarcá-lo. Com ele buscamos demonstrar um pequeno aspecto da História das Inquisições. No centro da nossa argumentação, além de

¹ Universidade Federal da Paraíba.

Durand, fazemos uso dos passos analíticos indicados num trabalho de José Carlos de Paula Carvalho escrito especialmente para nortear a análise do imaginário inquisitorial.

Interessaram-nos, sobretudo, três simbolismos inquisitoriais analisados com as ferramentas da teoria e com a narrativa histórica: (1) os dois Pedros, mártires inquisitoriais, (2) a teatralização da cena do auto-de-fé e (3) o Arco dos Inquisidores. Também aplicamos o Imaginário para a análise de processos inquisitoriais, mas em outros textos.

Constatamos inicialmente que o cristianismo foi lentamente abandonando o seu lado místico ainda na Idade Média, exilando o seu imaginário fundante talvez pela confluência da conversão de Constantino e suas conseqüências históricas múltiplas com a base filosófica tomista-aristotélica. Mas parece ter sido somente com a contra-reforma que esta tendência hegemoneizou em definitivo o mundo católico. Isto não significa que se tenha abandonado o enriquecimento simbólico, mas sim que outros símbolos inundaram a bacia semântica com os seus significados, hegemoneizando-a. São os símbolos de poder, presentes no ritualismo que passamos a analisar agora, que foram vivenciados com suas particularidades pela Inquisição Moderna.

Os ritos já estavam estabelecidos na própria instituição do Tribunal, quando havia solene apresentação da carta de nomeação e Missa de publicação da Inquisição – “*com procissão e hierarquização do espaço da igreja*” (Bethencourt, 1994, p. 22) –, onde eram obrigatórios um juramento para todas as autoridades civis presentes e a divulgação dos éditos, que devia ocorrer em todos os templos. Quando os tribunais ibéricos foram instalados, entre o final do século XV e o século XVI, toda a circunstância foi estabelecida como forma de fazer obedecer, pelas autoridades locais, a determinação régia que estava apoiada em bula papal.

Este e outros conflitos trouxeram um ganho imponderável para o Tribunal: seus mártires. Dois Pedros, Pedro Mártir (figuras 1 e 1a) e Pedro de Arbués, congregaram, dentre estes, a emoção e a devoção de milhares de pessoas em torno dos inquisidores na Idade Moderna. Como verdadeiros mitos fundadores, suas histórias foram simbolicamente vistas tantas vezes quanto foi possível em confrarias, estandartes e nos púlpitos católicos. A divulgação de seus martírios funcionava como “contrapropaganda” para os críticos que consideravam o Santo Ofício desumano e excessivamente severo.

A “contrapropaganda”, porém, não venceu o tempo: nos dias de hoje, já ninguém mais se refere aos mártires como forma de justificar a Inquisição. O *Dicionário dos Santos*, de Donald Attwater (s/d), estranhamente, não se refere a este Pedro inquisidor (!). Uma eloqüente imagem de São Pedro Mártir é a que está no espanhol Museu do Prado e que representa todos os seus componentes simbólicos: uma faca enterrada na cabeça, uma espada que rasga o peito, a palma do martírio na mão esquerda e um livro – o Credo – sustentado pela mão direita. As três coroas em volta da palma representariam a castidade, os predicativos de Pedro e o seu martírio. O cabelo está tonsurado e há roupa de seda sob o elegante hábito dominicano.

É importante compreender esta obra em seu contexto. Trata-se de pintura renascentista de Pedro de Berruguete. O pintor nasceu em 1450 e provavelmente foi, ainda jovem, para a Itália, onde trabalhou na corte de Urbino. Usava o nome de Pietro Spagnuolo e trabalhava para o duque Federico de Montefeltro. Recebeu, então, a influência do *quattrocento* italiano. A obra San Pedro Mártir foi pintada para o convento de Santo Tomás de Ávila, onde aparece ao lado de outra sobre São Domingos.

Este Pedro tornou-se mártir ao ser assassinado por um sicário contratado, possivelmente, por hereges que, segundo a tradição hagiográfica, eram combatidos por ele com inteligência, utilizando fortes argumentos ortodoxos. O crime ocorreu numa estrada. À época, o dominicano exercia o cargo de Inquisidor Geral de Milão por nomeação papal. Conta-se que, ao ver-se ferido de morte, ainda teria ele escrito no chão com seu próprio sangue: “creio em Deus”. A morte de Pedro está na base de uma das mais importantes instituições da Inquisição: os *familiares*. O incentivo para que os inquisidores investissem como auxiliares seus os clérigos e civis de confiança, iniciou-se em 1254, dois anos após o assassinato do dominicano e um ano após sua canonização (Bethencourt, 1994, p. 89). Aliás, segundo Gredo G. Merlo, a canonização de Pedro foi um processo muito rápido: assassinado em 6 de abril de 1252, já em 31 de abril teve a abertura do processo de santificação. Em 9 de março de 1253 foi proclamado santo com o nome de Pedro Mártir (nome original: Pedro de Verona).

O pertencimento simbólico do santo como mártir inspirador das confrarias de familiares indica a sua centralidade no locus do imaginário inquisitorial. O formato inicial dos grupos de familiares da Inquisição Moderna tomou corpo em confrarias que tiveram seu funcionamento regulamentado pela bula *Malitia huius temporis*, onde surge a designação dos escolhidos pelo uso da *cruz de tau*. Esta cruz é representada com a linha vertical interrompida na altura em que cruza com a linha horizontal. O *tau* é a última letra do alfabeto hebraico e tem o significado de plenitude, como o ômega para o

alfabeto grego (Lexikon, 1997, p. 189). A inspiração bíblica para esta escolha vem de Ezequiel: aqui

“O Senhor lhe disse: ‘Passa pelo meio da cidade, pelo meio de Jerusalém; faz uma marca na fronte dos homens que gemem e se lamentam por causa de todas as abominações que se cometem no meio dela’. Depois eu o ouvi dizer aos outros: ‘Passai à cidade no encalço dele e feri; que vossos olhos sejam sem compaixão e vós, sem piedade. Velhos, moços e moças, crianças e mulheres, vós os matareis até o extermínio; mas não vos aproximeis de quem tiver a marca’” (Ezequiel, 9.4-6).

É no início do século XVII que se dá o maior impulso de crescimento de confrarias sob a inspiração de São Pedro Mártir. Foi uma conjuntura difícil para o Santo Ofício:

“(…) depois da morte de Filipe II, em 1598, os cristãos-novos de origem portuguesa apresentaram petições ao novo rei, Filipe III, pedindo a reforma dos ‘estilos’ da Inquisição, a autorização da livre circulação nos territórios ultramarinos e o perdão geral para os delitos da fé. Apesar da oposição dos conselhos da Inquisição e mesmo dos organismos políticos mais responsáveis (como o Conselho de Portugal), os cristãos-novos obtêm autorização para sair do Reino em 1601 contra um ‘serviço’ de 170 mil cruzados e, em 1604, obtêm o perdão geral do Papa, pedido apoiado pelo rei contra um donativo de 1,7 milhões de cruzados” (Bethencourt, 1994, p. 91).

O incremento de confrarias pode ter sido talvez uma reação dos inquisidores a estas vitórias dos cristãos-novos e este crescimento coincide com o início do fortalecimento valorativo que atribuímos ao Tipo Ideal de Inquisidor Moderno. De forma semelhante, no século XVIII, quando se enfraquece o elo de ligação entre os familiares – pois o interesse da sociedade por esta honraria foi diminuindo – o valor do tipo ideal entra igualmente em queda. Trata-se, então, de uma entidade importantíssima, ainda que seus membros não fossem remunerados, para a sobrevivência da Inquisição. A sua vitalidade veio do mártir fundador, eficiente contrapropaganda num momento em que a autoridade real parecia mais pragmática para assuntos de orçamento e menos ortodoxa na defesa da fé católica. O rei podia tomar decisões que desagradavam inquisidores e conselheiros. Em Portugal, o poder real sobre o Tribunal era ainda maior

que na Espanha. O simbolismo inquisitorial, que guardava muitas semelhanças com o absolutismo monárquico, revestia-se de maior importância quando os “homens da fé” viam-se forçosamente impelidos a demonstrações de força diante da corte.

Os cristãos-novos serviam plenamente a este “jogo”. Já as culpas de práticas mágicas não se adequavam tão bem a esta luta pela hegemonia simbólica, disputada entre inquisidores e monarca, posto que as vítimas (feiticeiras, principalmente) não possuíam a necessária inserção social para justificar o prestígio da “briga”, nem tinham dinheiro para oferecer a governantes e papas. Pedro Mártir não foi tanto um “santo epifânico” quanto um “herói da igreja”. Sua canonização foi ato político medieval de uma Inquisição ainda orgulhosa de sê-lo, numa época em que a palavra *inquisidor* ainda não despertava repulsa, mas respeito, pois se tratava de uma ação totalmente inovadora para a realização da justiça. O uso da imagem do santo na Idade Moderna, denotada pela pintura de Berruguete e pela fundação de confrarias, ocorre em outro contexto, onde a disputa simbólica entre inquisidores e autoridades civis já era acirradíssima. Podemos atribuir este acirramento ao “passar do tempo”, ou seja, ao enfraquecimento da Inquisição após tantos séculos. Entretanto, vemos um diferencial importantíssimo entre as duas conjunturas: o aparecimento do absolutismo, que torna o poder extremamente simbólico e ritualístico. Aliás, algumas honrarias inquisitoriais sobreviveram ao absolutismo e até à extinção dos tribunais. Em meados do século XIX, por exemplo, o artista plástico e filósofo Pedro Américo, paraibano, recebeu do papa Pio IX as insígnias da Ordem do Santo Ofício. Américo havia refutado teses anticatólicas de Ernest Renan em *Vida de Jesus* (Américo, 1999, p. XXI e XXII). O fortalecimento dos *familiares* e suas confrarias, porém, gerou um espaço de descontrole, conforme acentua Bethencourt (1994, p.92):

“As primeiras constituições das confrarias de São Pedro Mártir explicitavam, no seu preâmbulo, as razões da respectiva fundação: o desejo de aumentar, conservar e honrar o “Santo Ofício”; de estimular a união, a paz e a concórdia entre os ministros e os familiares dos tribunais. Portanto, encontramos o objetivo (...) de reforçar a autoridade da Inquisição, mas também o propósito de assegurar uma maior disciplina através desta nova organização. Conhecemos os conflitos de jurisdição desencadeados pelos inquisidores frente às autoridades civis e eclesiásticas, mas a micro-conflitualidade provocada pelos familiares revelou-se bastante mais incontrolável e danosa para a imagem da Inquisição. Através da fundação das

confrarias, os organismos centrais procuram aumentar a reputação do tribunal, encontrando um pretexto para reorientar os critérios de recrutamento (“autorizar o “Santo Ofício”” é o novo *slogan*), ao mesmo tempo que se propõem resolver a indisciplina interna e externa através da criação de um mecanismo de controlo suplementar (os inquisidores são sempre designados como os fundadores das confrarias, aos quais todos devem obediência)”.

Para Perry Anderson (1985), o sistema político típico da Idade Moderna se caracterizava por possuir uma diversidade de pontos de partida e uma verdadeira teia que leva a vários caminhos. Isto explica, por exemplo, a não linearidade do absolutismo, que ocorreu em fases diversas nas diversas nações européias. Vemos a Inquisição entre estes pontos de partida, pois a ordem absoluta e os Estados Nacionais convergem com os inquisidores na direção da supressão de certas diferenças e desvios que podiam caracterizar a desordem. As exigências de um poder central forte e repleto de atribuições mudaram as expectativas que as autoridades tinham em relação ao comportamento dos súditos, favorecendo a atuação dos inquisidores contra o feitiço. Porém, se reduzíssemos os processos incriminatórios de bruxas, feiticeiras e mágicos a uma mera encenação absolutista, deixaríamos de lado toda a crença que existia, de forma difusa, nas sociedades modernas, em torno do poder da magia. Somente no século XVIII é que se pode garantir que tal crença tornou-se realmente frágil e foi questionada amplamente.

Há até a argumentação – um tanto quanto empobrecedora – de que os interesses do regime absoluto configurariam motivo único da perseguição às práticas mágicas. Se, no entanto, tiramos deste ponto de vista a pretensão redutora da *causa única*, veremos que ele carrega uma das características da concepção desencantadora do inquisidor moderno no século XVIII: a abjuração do medo pela imanência, que já vimos como valor do Tipo Ideal de Inquisidor Moderno. A feiticeira desmitologizada, que já não impõe o medo, é a mesma que se tornaria apenas “bode expiatório” de interesses alheios. Duas citações de R. Munchembled estão reproduzidas aqui para ilustrar o argumento:

“A feiticeira sobre sua fogueira não é nem a revoltada social que imaginava Michelet nem a sacerdotisa inspirada de um culto secreto de fecundidade nem a serva consciente e devotada do diabo. Ela é somente a vítima expiatória de um afrontamento entre a modernidade conquistadora e a resistência camponesa” (in Lopes, 1997, p. 70).

“a árvore não deve ocultar a floresta: menos religiosa que política, a caça às feiticeiras não é senão uma pedra entre outras na obra de desencravamento dos campos. A feiticeira cede seu lugar central ao padre. A vingança privada recua diante da ordem pública. Os poderes exteriores progridem em direção ao centro da aldeia” (in Lopes, 1997, p. 71).

Mesmo que tal argumentação fique presa à superficialidade de uma concepção simplória dos fenômenos históricos – sem descer ao campo profundo dos valores –, acaba por apresentar duas idéias interessantes que estão inter-relacionadas: a relação da modernidade com a intolerância e a supressão da vingança privada graças aos processos inquisitoriais. A Inquisição – ou inquisições, como aponta Bethencourt –, em sua fase medieval, não poderia ter vivenciado este cenário. Da mesma forma que a modernização/desmitologização modificou a idéia de bruxa que se tinha, os mártires também perderam um certo encanto e passaram por um processo de instrumentalização. Há um reaproveitamento caracteristicamente moderno dos mártires fundadores.

Enquanto fundador de uma tradição inquisitorial, Pedro Mártir foi recontextualizado para servir aos interesses da Inquisição Moderna na disputa simbólica com outras autoridades, seculares e religiosas. Em longas procissões na via pública ou em cortejos que podiam durar horas, a imagem do santo aparecia em grandes estandartes, a justificar o prestígio público que os inquisidores queriam demonstrar. Isto talvez explique a pompa com que foi pintada a imagem do santo pelo mestre renascentista em quadro que analisamos há pouco. A importância de se perceber esta mudança diz respeito à sua lógica extremamente modernizadora: a manipulação simbólica típica dos atos de desvalorização mítica que se iniciaram no ocidente moderno e permanecem até os nossos dias. Nestes atos desvalorizadores, o símbolo perde o conteúdo, torna-se oco, vazio, e mantém-se como fantasma dele próprio: um arremedo do mito inicial. A presença da imagem do martírio de Pedro, nas cartas de nomeação da Inquisição italiana do século XVIII, mostra o esvaziamento do mito (ver Figuras 2 e 3) em benefício de sua instrumentalização.

Tanto Pedro Mártir quanto Pedro de Arbués são instrumentos, também, da réplica católica contra a argumentação dos protestantes que questionavam a matança de hereges nas fogueiras inquisitoriais. Mesmo que processos inquisitoriais tenham ocorrido, também, nos países reformados, o vulto da crítica ergueu-se em mão única: dos protestantes contra os católicos. A busca da legitimação do Tribunal foi constante,

mas aparenta ter-se aprofundado quando do esvaziamento do significado vanguardista do termo *inquisição*. A sistematização de argumentos em favor do Tribunal alcançou uma boa repercussão, tanto que, ainda hoje, engendra o combate da “lenda negra”.

“Os argumentos maiores sobre a legitimidade do tribunal organizam-se em torno da sacralidade da sua fundação, da inspiração divina da sua acção, da sua utilidade espiritual, social e política. A invocação de São Domingos é constante nas narrativas sobre a fundação do tribunal, pelo menos até ao século XVIII, enquanto a invocação de São Pedro Mártir e de São Pedro de Arbués, dois inquisidores mortos por hereges em diferentes épocas (...), **consagra a função dos membros da instituição**. (...) A inspiração divina da acção inquisitorial, por seu turno, é encenada nos menores actos da instituição, desde a cerimónia da capela, realizada cada manhã antes das sessões de interrogatório, até aos autos-de-fé mais solenes. (...) A utilidade (ou melhor, a necessidade) do tribunal é evidente para os inquisidores: sem eles toda a cristandade teria sido “infectada” e o mundo seria dominado pelo demónio. A utilidade social e política do tribunal é igualmente clara para os seus membros: a heresia perverte os costumes e a sociedade, provoca a inquietação e a perturbação das consciências, estimula a desobediência e a rebelião” (Bethencourt, 1994, p. 308. Grifo nosso).

A função consagrada é o veículo de reprodução dos valores e da praxeologia do grupo-Inquisição (Carvalho, 1985). Precisamos manter o foco neste ato de consagração. O mito fundador contado fora do seu contexto cultural pode tornar-se sem sentido e até ridículo (Durand, 1986, p. 10). O **valor** pode reverter para uma simples **idéia**, perdendo o significado que está presente no tipo ideal. Pedro Mártir teve uma função paradigmática que acabou sendo pulverizada na diluição desmitologizadora. O sentido da referência mítica ou valorativa deve ser percebido pelo pesquisador cientista em sua vocação para a universalidade. Daí termos buscado um quadro referencial específico para a Inquisição Moderna.

Dentre os santos invocados pela Inquisição, citaremos com Bethencourt um outro exemplo: o do espanhol Pedro de Arbués. Há uma impressionante semelhança simbólica entre os dois Pedros: assassinados por hereges, ambos suscitaram ondas de adesão ao Tribunal do Santo Ofício. Se se tratasse – as histórias de ambos – de lendas mitológicas, talvez a semelhança não fosse tão grande....

“Cónego da catedral de Saragoça, foi nomeado inquisidor na mesma cidade a 4 de Maio de 1484, quando da fundação do tribunal local. A oposição encarniçada das elites locais ao funcionamento do “Santo Ofício”, estimulada pela forte presença de cristãos-novos nas grandes famílias do governo da cidade, suscitou conflitos cada vez mais violentos que conduziram ao assassinato do inquisidor na noite de 15 de setembro de 1485 no interior da catedral. Subitamente, o movimento de simpatia da cidade em relação aos opositores do “Santo Ofício” inverteu-se: na manhã seguinte, a população desceu à rua exigindo o castigo dos culpados de um tal sacrilégio. A prisão e a execução dos conjurados constituiu, de certa maneira, o acto de fundação do “Santo Ofício” em Saragoça, tornando a sua presença definitiva. Mas o homicídio do inquisidor teve outras conseqüências: o seu sepulcro, construído na catedral justamente no local onde o crime tinha sido cometido, atraiu, desde o início, os doentes e os infelizes, estendendo-se rapidamente o rumor de milagres. O local do assassinato, transformado num local de milagres, foi consagrado ainda mais pela exposição dos sambenitos dos culpados e das respectivas espadas” (Bethencourt, 1994, p. 93).

Esta encenação pública que envolveu a morte e o martírio de Pedro de Arbués é um fenômeno de massa que vai marcar profundamente o Tribunal. Este Pedro só foi canonizado antes no século XIX, quando seu longo processo chegou ao fim. Todavia, a beatificação ocorreu em 1664, ainda com as inquisições em pleno funcionamento.

Os inquisidores perceberam logo cedo a importância da encenação cerimonial. Desde o início, os tribunais desenvolveram cerimonial e etiqueta singulares e pormenorizados. Na Espanha, por exemplo, o uso de capas pretas pelos inquisidores era obrigatório: *“os familiares podiam levar vestuários de cor, mas a capa devia ser negra”*. Já o barrete devia ser exclusivo dos inquisidores, enquanto os demais funcionários deveriam se contentar com um gorro. Tudo era disputado: o número de cavalos e coches que iriam às cerimônias públicas, quem poderia utilizá-los, quem chegaria a pé, que autoridades ficariam sob os baldaquinos (ou baldaquins) e qual a ordem das autoridades no cortejo, o lugar dos assentos no interior das igrejas, o tipo do assento (*“se bancos ou cadeiras, com almofadas ou sem elas”*), se o cônego poderia ou não virar as costas aos inquisidores, etc. (Bethencourt, 1994, p. 95, 96 e 100).

Este universo de inúmeras variáveis, a que Francisco Bethencourt chamou de *conflito de etiqueta*, tinha importância fundamental para o exercício do poder e para o tráfico de influência que cada autoridade – seja nobre ou clérigo – conseguia efetivar. O conflito não era de forma alguma uma “*afetação efeminada*”, como chegou a sugerir o historiador oitocentista pernambucano Oliveira Lima (Lima, 1975, p. 89). Tratava-se aí do efetivo usufruto do mando em uma sociedade que vivenciava estas regras. Os “homens da fé” eram meticolosos no respeito às regras da etiqueta. “*O conflito de etiquetas escondia, evidentemente, um conflito político e institucional, pois a Inquisição não podia aceitar a discussão alargada de um problema sob sua jurisdição (aliás, um problema que justificava, em grande medida, a sua própria existência*” (Bethencourt, 1994, p. 99).

O simbolismo não é estranho a nenhuma forma de poder. Mesmo em democracias tidas como avançadas nos nossos dias, o mais despojado governante, quase obrigatoriamente, terá que aceitar os símbolos do poder. Então, o fato de os inquisidores valorizarem os símbolos não deve ser em si motivo de espanto. O ponto desta temática é o grau de importância que estes ritos de poder chegaram a ter para uma instituição de perfil inquisitorial. Passamos aí a vislumbrar o jogo temático do auto-de-fé, que foi a grande criação do Tribunal para a apropriação simbólica na disputa com outras instâncias do poder. Nestas procissões ao templo em que assassinaram Pedro em Saragoça, o povo da cidade estava atribuindo ao ato inquisitorial uma demanda mística capaz de realizar as expectativas de cada um. Este é um componente ainda não vislumbrado pela historiografia do tema.

Podemos resumir a assertiva assim: o Santo Ofício propunha um deslocamento místico para as expectativas pessoais e grupais (curas, casamentos, boas colheitas, etc.), que se deslocariam de ortodoxias outras (judaica, protestante e moura, principalmente) e das práticas mágicas (feitiçaria) para a ortodoxia católica. Daí propomos a noção de ascese dentro do primeiro valor do Tipo Ideal de Inquisidor Moderno. O instrumento principal deste deslocamento não foi, claro, o beato Pedro de Arbués. O papel precisava de uma instituição que pudesse ser aceita e vivenciada em qualquer local. O auto-de-fé, com seu movimento teatral e com sua estética escatológica, representou o alargamento e o crucial controle momentâneo do Tribunal sobre o espaço público:

“No início, o auto realizava-se durante a semana, sem uma sincronia clara com o calendário religioso. O excepcional era procurado não apenas nas características da cerimônia, mas também no tempo de celebração, pois o inquisidor impunha um dia feriado com assistência

obrigatória. Posteriormente, com a normalização e o enraizamento do rito, constata-se um esforço para fazer coincidir o dia da cerimônia com um domingo, cuja excepcionalidade é criada por uma série de interditos: os padres da cidade não podiam celebrar missas cantadas, os sermões não eram permitidos e as pessoas não podiam circular com armas nem ser transportadas por cavalos, sendo toda a cidade colocada sob o controle da Inquisição para a organização do espetáculo de fé” (Bethencourt, 2000, p.228).

Devemos somar este predomínio cíclico sobre a praça pública à presença dos olheiros do Tribunal no cotidiano das comunidades. (Aliás, qualquer um poderia tornar-se um destes olheiros, posto que a Inquisição aceitava denúncias de todos os reinóis.) O domínio do espaço e a presença cotidiana tornaram o Tribunal, pelo menos num certo período, uma das instituições fundantes, similar ao Estado, à família e à própria Igreja. O fundamento fundante – para tomar emprestado o termo da Antropologia do Imaginário – irradia-se, neste caso, graças ao inverso da moderna alteridade. Ou seja, o espectador que busca enraizar em sua própria alma os valores desta ascese católica tradicional o faz para *não ser* o outro ou para não tornar-se nem ser confundido com um herege. Esta alteridade invertida – ou “desalteridade” – mereceria um estudo aprofundado para o caso da mística em torno de Pedro de Arbués. Nesse aspecto, cabe questionar até que ponto o fiel que se entregava à louvação da memória do inquisidor morto não estaria buscando recusar a própria morte ao identificar-se, por precaução, com os valores inquisitoriais?

O rito em praça pública, que era o ápice do papel da Inquisição como agente *fundante* de valores sociais, guarda semelhança com o teatro. Bethencourt chegou a comparar os réus com atores (segundo ele, o único teatro capaz de mostrar “*acusados verdadeiros*”) e caracterizou os inquisidores como “*os únicos atores permanentes*”, “*que acumulam esse papel com o de diretores*” (Bethencourt, 2000, p.227). Outras representações teatrais da fé existiam na época: “*os autos sacramentales, os autos da paixão ou os quadros vivos de cenas bíblicas incluídas nas procissões de Corpus Christi*” (Bethencourt, 2000, p.227). A lógica da cena teatral inquisitorial tem um roteiro aristotélico:

“PRIMEIRA ETAPA – Estímulo da harmatia; o personagem segue o caminho ascendente para a felicidade, acompanhado empaticamente pelo espectador.

Surge um ponto de reversão: o personagem e o espectador iniciam o caminho inverso da felicidade à desgraça. Queda do herói.

SEGUNDA ETAPA – O personagem reconhece seu erro: ANAGNORISIS. Através da relação empática dianóia-razão, o espectador reconhece seu próprio erro, sua própria harmatia, sua própria falha anticonstitucional.

TERCEIRA ETAPA – CATÁSTROFE: O personagem sofre as consequências do seu erro, de forma violenta, com sua própria morte ou com a morte de seres que lhe são queridos.

CATARSE – o espectador, aterrorizado pelo espetáculo da catástrofe, se purifica de sua harmatia” (Boal, 1983, p. 52).

A harmatia (em grego: erro, falta) interrompe o caminho da felicidade provocando a queda. A anagnórisis – ou *anagnwrisis* – é o reconhecimento visual e a confissão do erro a partir de um ato intencional de modificação do próprio pensamento (dianóia). A necessidade deste “opositor” como figura indispensável do teatro aristotélico nos leva ao paralelo com a *fome de hereges* da Santa Inquisição. Façamos o paralelo: a) a *primeira etapa* relaciona-se com a fase em que o herege ou a feiticeira esteve “de bem com a ortodoxia”, quando era tido como um bom cristão, que é o padrão ascético aceito como correto nas sociedades católicas modernas européias; b) o *ponto de reversão e queda* é o pecado da heresia ou das práticas mágicas, narrado pormenorizadamente durante a leitura dos autos do processo de cada um para a multidão que acompanha o auto-de-fé; c) a *catástrofe* desenrola-se diante dos olhos do espectador: o culpado será condenado a uma das muitas penas da Inquisição; d) a *catarse* é o resultado do ato inquisitorial para o convencimento – ou reafirmação – do fiel quanto à sua própria fé.

Este “roteiro teatral” tornou-se auto-alimentado com o passar dos séculos. Uma de nossas hipóteses, em outro texto, para a análise crítica dos documentos inquisitoriais modernos é a de que estes processos passaram a refletir a necessidade de se “cumprir o roteiro” para alimentar a cena. Isto os tornou duvidosos para o conhecimento da memória das vítimas, incluindo-se aí as crenças heréticas por elas representadas. Por outro lado, o roteiro de ação do auto-de-fé é uma preciosa fonte histórica que analisaremos adiante, à luz da História do Imaginário.

No romance *Memorial do Convento*, José Saramago ressalta o distanciamento entre a “culpa” que uma ré revelou e aquela que lhe disseram. Sebastiana Maria de Jesus, personagem cristã-nova do romance, assim se pronuncia:

“(...) tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco, que sei que posso ser santa como os santos o são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles, mas repreenderam-me de que isso é presunção insuportável e orgulho monstruoso, desafio a Deus, aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada para que não me ouçam as temeridades, as heresias e as blasfêmias, condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola” (Saramago, 1982, p. 50).

É possível que o posicionamento materialista do escritor faça-o ver, antes, simplesmente, a inexistência de provas para compor uma culpa mística. Este mesmo trecho foi classificado como irônico pela historiadora italiana Carmen Radulet (in Novinsky, 1992, p. 665). Vemos, porém, outro componente presente nesta fala do personagem: o Tribunal aparece como ente criador e reproduzidor de certas culpas, ou seja, buscando alimentar o processo através da repetição obsessiva das culpas que estão presentes nos próprios manuais e regimentos. Isto coloca, para a análise documental, o problema da validade das obsessões captadas na documentação processual produzida nestas circunstâncias.

O auto-de-fé sempre foi muito estudado pelos historiadores que analisaram a Inquisição. Outros autores também o fizeram. No I Congresso Internacional sobre Inquisição (São Paulo e Lisboa, 1987), acompanhamos a apresentação do tema por Luiz Nazário (in Novinsky, 1992, p. 525). Na palestra intitulada *O julgamento das chamas: autos-de-fé como espetáculos de massa*, o autor buscou trechos que justificariam e explicariam o auto:

“Os heréticos merecem não somente ser excluídos da Igreja pela excomunhão, mas ainda retirados do mundo pela morte.... Se os falsos moedeiros ou outros malfeitores são justamente executados pelos príncipes seculares, com mais forte razão os heréticos, desde que são convictos na heresia, podem não somente ser excomungados mas ainda justamente mortos. Quanto à Igreja, como ela é misericordiosa e procura a conversão dos culpados, não condena imediatamente o

herético, mas o exorta uma primeira e uma segunda vez ao arrependimento, e se ele permanece obstinado e se ela desespera de sua conversão, ela pode na salvação dos outros separá-lo dela pela excomunhão e pelo abandono ao juiz secular para que extermine do mundo pela morte.” *Santo Tomás de Aquino*, Suma Teológica (in Novinsky, 1992, pág 526. Grifo nosso)

“O herético deve ser punido de penas severas, numerosas, diversas, porque ele traz prejuízo a todos, porque o que é cometido contra a divina religião é uma injúria contra toda a comunidade: é um crime público, como está dito no Código: lei *Manichaeos*... É, com efeito, muito mais grave ofender a majestade divina do que a majestade temporal.”

Hortensis, teólogo da Inquisição, século XIII,

(in Novinsky, 1992, pág 526)

“A opinião geral, confirmada pela prática geral de todo o universo cristão, quer que eles pereçam pelo fogo, conforme a lei que estipula que todos os heréticos, sejam quais forem os seus nomes, sejam condenados à morte: “Eles serão publicamente queimados vivos, publicamente entregues ao *juízo das chamas*” (Disposição do imperador Frederico, e dos papas Inocêncio IV, Alexandre IV e Clemente IV).”

Nicolau Eymerich e Francisco Peña, inquisidores,

(in Novinsky, 1992, pág 527)

As explicações feitas partindo-se do discurso inquisitorial – mesmo com o objetivo de “dramatizar” o tema – ocorrem aos historiadores mais interessados na crítica ao Tribunal e acabam por criar uma singular cadeia cíclica que reproduz o próprio discurso como se este bastasse para a análise histórica. Há os que chegam a “transferir” a sua própria função para a função do inquisidor, considerando-o um verdadeiro analista

social. A descontextualização e a dramatização – já dissemos – comovem o público, mas não colaboram muito com a História. Esta atitude teve um papel importantíssimo no passado. Bethencourt ressaltou muito bem a importância da “literatura polêmica”, que ajudou a desacreditar o Tribunal e abriu caminho para sua supressão:

“(…) uma literatura que extravasa as regiões protestantes e a rede internacional das comunidades hebraicas, naturalmente solidárias com os perseguidos dos tribunais da fé, para atingir um público católico muito vasto, em vias de sensibilização ao problema da tolerância religiosa. Uma ruptura, portanto, do ciclo vicioso perseguidor/perseguido em que se circunscrevia a polêmica do século XVI a propósito das práticas inquisitoriais, transferindo-se o debate para o plano geral de uma opinião pública em processo de formação” (Bethencourt, 1994, pág 195).

O auto-de-fé tem significado amplo e essencial para o imaginário inquisitorial. Se no século XVII a polêmica da culpabilidade aflorou como uma forma de pôr os inquisidores em xeque, hoje, temos diante de nós a ampla possibilidade de esclarecer o estatuto deste ato solene para a sociedade de sua época.

“Exigência de uma sociedade sequeirosa de representações fortes nas quais a palavra não é suficiente, o auto da fé fornece hoje, **paradoxalmente** como no passado, o suporte visual da argumentação vitoriosa” (Bethencourt, 2000, p.220. Grifo nosso).

Como a ação inquisitorial que se deu no Brasil (Quadro 1) não incluiu autos-de-fé, vemos a sua análise institucionalmente, para além de uma história *nacional*. Iniciamos a análise do auto-de-fé com a apresentação de duas estruturas: a planta baixa idealizada de um auto-de-fé (ver Quadro 2) e o fluxo da ação teatral da cerimônia (Quadro 3) em que buscamos o significado mítico da encenação, apresentando sua representação social e, ao mesmo tempo, teológica. Inspiramo-nos nas imagens iconográficas de autos-de-fé para propor uma compreensão analítica. Observamos que, no Quadro 2, o corte lateral foi feito pelo ângulo do espectador, que vê os inquisidores à direita, os réus à esquerda e o palco ao centro, com símbolos inquisitoriais no espaço entre o palco e a tribuna inquisitorial.

QUADRO 1		
Santa Inquisição – Visitações ao Brasil-Colônia		
Área Visitada	Período	Visitador
Bahia e Pernambuco	1591/159	Heitor Furtado de Mendonça
5		
Bahia	1618	Marcos Teixeira
Para	1763/176	Geraldo
9	Abranches	

Fonte: Siqueira, Sônia A. "A Inquisição Portuguesa e a Sociedade Colonial", Ed. Ática, São Paulo-SP, 1978, p. 189.

A História do Imaginário, ou a análise histórica feita com o paradigma da metodologia de estudo do imaginário, permite desencravar singularmente a lógica sob a cerimônia do auto inquisitorial. O auto-de-fé faz parte de uma praxeologia inquisitorial. José Carlos de Paula Carvalho chegou a elaborar um trajeto analítico completo para a Inquisição (Carvalho, 1987). Como não houve continuidade para aquela análise que ele propôs no Congresso sobre Inquisição, vamos utilizar uma parcela das noções propostas e, somando-as com nossa própria percepção, faremos a análise dos autos-de-fé.

A praxeologia é uma “*lógica da ação*” dentro de uma teoria formal do comportamento racional que dispõe meios e fins visando à eficácia ótima da ação (...)”(Carvalho, 1987, p.65). Muito já se escreveu sobre a parte processual da praxeologia inquisitorial, porém as cerimônias públicas atraíram muito mais a atenção dos inquisidores e da sociedade. A construção desta praxeologia é totalmente consciente em sua objetividade. Ao édito inquisitorial, publicado com leitura na missa dominical, segue o comunicado formal ao rei – pelo próprio inquisidor –, ao bispo, ao cabido da Sé e aos prelados das ordens religiosas instaladas na cidade. A presença do rei, quando possível, era desejada como forma de reafirmar o prestígio do Tribunal. Em alguns casos, na Espanha, dezenas de familiares do Santo Ofício em esquadrão de cavalaria, portando suas jóias honoríficas e vestindo uniformes de gala, cruzam a cidade montados

nos melhores cavalos, para anunciar, ao som de tímbalos e trombetas, com muitos dias de antecedência, a realização de um auto-de-fé (Bethencourt, 1994, p. 197).

Mas o simbolismo principal que invocamos aqui está descrito no Quadro 2. O primeiro plano apresentado é o corte lateral da praça em que se realiza o evento. Trata-se de desenho baseado nas informações da historiografia e na iconografia restante do Santo Ofício. Olhando de frente, com o ponto de vista do público que acorre ao local, à esquerda vê-se a arquibancada dos réus. Erguida com uma estrutura simples e de pouco conforto, é facilmente reconhecida por se opor ao canto direito da cena: a tribuna dos inquisidores, construção bem maior e espaçosa marcada por baldaquinos. Ao centro aparece o palco onde se desenrola a cena que definirá o desfecho. O tamanho dos palcos deve ter variado muito ao longo dos séculos, mas podemos admitir uma estrutura média com dez metros de largura sobre a qual se erguia um sobrepalco que é o altar da abjuração. Entre o altar da abjuração e a tribuna inquisitorial, reserva-se um espaço para a colocação de cruz e estandartes (o brasão do Tribunal e o estandarte – se houver – da confraria de São Pedro Mártir, por exemplo).

A procissão que antecede o auto traz, em ordem, os réus ladeados por familiares, seus “padrinhos”. Quando o réu é chamado, faz-se a leitura do processo – que pode ser longa – e leva-se o infeliz por um dos dois caminhos indicados no Quadro 2. À moda do juízo final, os reconciliados seguem à direita dos inquisidores, e os relaxados (que serão executados pela justiça secular) caminham à esquerda dos homens da fé.

Os membros do Tribunal ficam sentados em ordem ascendente, estando os mais importantes acima. Se o rei comparecer, sentar-se-á acima de todos os presentes, para apreciar a cena, de preferência da sacada do palácio ou de um outro prédio próximo. A cerimônia inicia-se como uma missa. Tudo é semelhante: *“é rezado o início da missa, que é interrompida imediatamente a seguir ao intróito”* (Bethencourt, 1994, p. 217). Faz-se um sermão inquisitorial onde é ressaltada a benevolência do inquisidor mais antigo, simbolizando o Tribunal. Segundo Anita Novinsky, *“o sermão tinha uma importância toda especial, e o pregador era sempre escolhido entre os mais distintos membros do clero”* (Novinsky, 1986, p. 66 e 67).

O povo e todas as autoridades presentes faziam o juramento inquisitorial. O inquisidor recebia este juramento até da família real. Era uma forma de consolidar o simbolismo da Inquisição: como pretensos emissários papais para a supressão das

heresias, os “homens da fé” exigiam a lealdade expressa de todos. A busca desta lealdade, pelo menos na Espanha, chegou ao ponto de dar ao inquisidor o direito de tomar juramento ao rei, inclusive apresentando-se diante do governante com a cabeça coberta – que era forte símbolo de autoridade –, enquanto o monarca permanecia com cabeça descoberta. “Desde 1560 que o rei assistia ao juramento da fé de pé, com a cabeça descoberta, pousando uma mão no missal e a outra na cruz, diante do inquisidor-geral, que lia o formulário de cabeça coberta” (Bethencourt, 1994, p. 218).

Todos os presos eram chamados individualmente – podiam exceder uma centena – para ouvir a sentença. O alcaide do cárcere conduzia o apenado até o altar da abjuração, onde ele poderia renegar suas culpas se fosse instado a isso: era uma última “chance”. Os réus faziam uma reverência à cruz e outra aos inquisidores. Os reconciliados recebiam uma vela para carregar em prumo, mas os condenados à morte não tinham este direito.

“Esta parte do espetáculo é, talvez, a mais esperada pelos espectadores, não apenas porque, finalmente, ao fim de meses (por vezes anos) de silêncio, podia-se conhecer a matéria de acusação e a sorte do preso, mas também porque se podia avaliar o estado de espírito do acusado pela sua postura e comportamento. Pode-se falar de uma ritualização dos gestos do arrependimento, do protesto e da ofensa, mas mesmo neste quadro constrangedor subsiste uma incerteza que mantém o interesse no desenrolar da cerimônia. Contudo, o conteúdo dramático do auto-de-fé não residia apenas nestes aspectos: existia sempre a possibilidade de um súbito arrependimento dos relaxados, que podiam pedir uma audiência no local aos inquisidores. A confissão era então ouvida numa sala interior do cadafalso por um dos juízes, que procurava verificar a sua autenticidade. Depois do interrogatório, se o inquisidor estava convencido da sinceridade do preso, chamava os outros inquisidores para reverem a sentença” (Bethencourt, 1994, p. 219).

A tendência demonstrada pelo público de entediar-se com o espetáculo permite o paralelo com o que foi chamado de “*limiar de discurso e ação persuasivos*”, onde a Inquisição “*depara-se com a monotonia dos procedimentos obsessivos e irracionais*” pelo “*cansaço e (...) desrazão dos procedimentos burocrático-inquisitoriais, ainda que*

cheguem às crueldades, e a progressiva configuração – e esse é o valor de uma leitura interna dessa abstrusa praxeologia – do estereótipo imposto e da velada “resistência” cosmovisiva emergente” (Carvalho, 1987, p. 65).

O estereótipo configura-se para dar lugar à “resistência” ou “resistências”. O problema está nas fontes históricas para perceber e configurar tais resistências. Vemos os processos inquisitoriais como fontes problemáticas para captar as atitudes de divergência que paulatinamente foram desaguando em oposição ao Santo Ofício. Câmara Cascudo nos permite imaginar o universo destas crenças, ao captar, no Rio Grande do Norte do início do século XX, padrões ambivalentes (resistência/integração) em narrativas – tardias? – do medo de bruxa, como nas lendas da *Moura Torta* e de *Pedro, José e João* (Cascudo, 1998).

Resta-nos, então, perceber a “*saturação de um regime de imagens*”, *unidimensionalizado e obsessivo*” que leva à “*irônica inversão/reversão do pólo oposto, (...) exatamente do outro imaginário excluído(...)*” (Carvalho, 1987, p. 68). Este outro, apesar de excluído, vivenciou a mesma época. Carvalho nos lembra o ditado popular: “*O Diabo toma água benta*”. A contribuição de José Carlos de Paula Carvalho ainda poderá resultar em trabalhos que sigam especificamente os caminhos da abordagem que ele propôs. Num aspecto, porém, pensamos diferentemente dele:

“‘O modelo duplo de personalidade modal’ (...) inquisitorial permitiria evidenciar a profunda **fabricação** do estereótipo da ‘anormalidade’ (heresias e outras faces) imputado aos ‘inquisitados’, ao passo que, como o diabo está dentro da própria Inquisição como ‘esquema mental’ (‘dia-bolos’ e esquizomorfia), também ‘patológico’ e ‘insano’ é o profundo comportamento da praxeologia inquisitorial como grupo-inquisição” (Carvalho, 1987, p. 67. Grifo nosso).

O próprio autor reconhece que todo estereótipo é *fabricado*, pois afirma que a “anormalidade” do herege foi uma invenção inquisitorial. As patologias só são o que são quando reconhecidas pela cultura que as “criou”. Não é possível falar em patologias sem que os agentes que as vivenciaram sejam socialmente assumidos ou tidos como patológicos em seu contexto histórico. A Inquisição não foi tida como patológica em seu contexto cultural. Todas as culturas desenvolvem estereótipos. Partindo desta constatação, se pretendêssemos contemplar este argumento de Carvalho, teríamos que pensar que todas as culturas são patológicas. Além disso, se os modelos se complementam, no sentido de que a praxeologia inquisitorial se parece com as

“anormalidades” que diz combater, isso não nos autoriza a dizer que a primeira “fabricou” a segunda, pois antes seria preciso comprovar que o modelo oponente tenha “existido”. Talvez jamais tenha se consolidado.

Da mesma forma que fabricou cristãos-novos, como afirmou António Saraiva (1985), a Inquisição pode muito bem ter “inventado” os processos. Tratar-se-ia, então, de um estereótipo sobre si mesmo e não haveria o “aguardar” da ascensão do pólo oposto, pois este simplesmente não existiria. Se admitimos uma Inquisição “quixotesca”, que luta contra moinhos como se fossem dragões, damos ao termo *patológico* toda a sua intensidade limitadora e redutora. Uma redução que lembra as da Psicanálise.

A análise pela trama teatral nos leva a outro dos conceitos da Teoria das Estruturas Antropológicas, de Gilbert Durand (Durand, 1989). Trata-se da noção de *estrutura heróica do imaginário*. Após classificar os regimes da imagem em noturno e diurno, o filósofo de Grenoble sistematizou uma outra classificação, a das três dimensões das estruturas do imaginário: a) as estruturas heróicas (1989, p. 124 a 134); b) as estruturas místicas (1989, p. 185 a 192); c) as estruturas disseminatórias (1989, p. 236 a 241). Procuraremos resumir o funcionamento deste método para chegar àquela estrutura que nos interessa aqui.

Aos símbolos místicos opõem-se os heróicos. O autor utiliza-se de imagens no interior de narrativas míticas para caracterizar as atitudes humanas. O dilema humano essencial ocorre diante da morte e de sua negação/aceitação. As culturas “posicionam-se” sobre esta determinante antropológica de três formas ideais: a) usar *armas para aniquilar o monstro*; b) admitir uma *harmonia universal* na qual a morte não pode entrar; c) *repensar o tempo, tornando-o cíclico*, onde a morte antecede o renascimento. Estas proposituras são intercambiáveis e movimentam-se frequentemente.

a) Estruturas Heróicas: “vai-se às armas para combater o monstro”;

b) Estruturas Místicas: “busca-se a harmonia universal na fusão das diferenças”;

c) Estruturas Disseminatórias: “constrói-se o diálogo cíclico entre os opostos”.

Às estruturas heróicas correspondem várias constelações de imagens, dentre as quais a da verticalidade diátrica. Nela, as práticas transcendentais são ascensionais: montes e elevadiços sacralizados, púlpitos e altares (como o do auto-de-fé). Os símbolos diátricos correspondem a uma separação total entre o bem (ortodoxia) e o

mal (heresia). O combate é uma atitude espiritualizante na medida em que os guerreiros são purificadores e possuem uma função unidimensionalizada para a luta e vitória sobre o oponente caído. A palavra *herói* é utilizada – diferentemente do uso cotidiano – para referir que o imaginário que corresponde a este quadro sente-se pleno numa verdade absoluta e imponderável, como a de um herói. Neste sentido, se falássemos em uma *Inquisição heróica* estaríamos nos referindo à sua dimensão intolerante.

A morte purificadora interrompe ou retarda a ascensão de valores mundanos (tempo) e promove a supremacia dos valores ortodoxos. Este quadro busca captar as fases do espetáculo encenado no auto-de-fé. A concepção aristotélica das três primeiras etapas está em Augusto Boal (1983). Elaboramos estas quatro etapas aproveitando do autor a forma de apresentar os valores sociais (*o ethos*) em setas que indicam a direção do pensamento hegemônico (Boal, 1983, p. 52). O restante do esquema, criação nossa, parte do tempo linear empírico: a primeira etapa antecede a segunda e assim por diante.

A etapa I refere-se ao tempo anterior ao do auto-de-fé em si. É um tempo em que o herege, agora penitenciado, conviveu com o espectador na mesma sociedade. Muitos dos que acabavam acusados eram tidos antes como bons e “normais” cristãos. Na leitura dos autos há referência a este tempo. É também o tempo do interregno entre os contatos que tem o cristão com os exemplos inquisicionais de ortodoxia da Igreja. Neste interregno dá-se a frouxidão de valores e hábitos, aproximando o futuro personagem-réu do seu futuro espectador herói. A frouxidão aparece representada pela seta distoante que aponta para a esquerda. O objetivo da cristandade é a unidade. No momento do auto-de-fé, o espectador perceberá em si (anagnórisis) este desvio de comportamento (harmatia).

A segunda etapa é uma busca de saída por parte do espectador que se viu, antes, ao lado do herege. Uma distinção se impõe: os mais exaltados ressaltam esta distinção tratando o herege com gritos de desdém e até atirando-lhe objetos. À queda do herege corresponde a ascensão heróica do espectador. A verticalização está em todos os pontos da cena: no alteamento hierárquico da tribuna de inquisidores, na subida do herege e de um representante da Inquisição ao sobrepalco para a abjuração final e nos estandartes apostos ao lado do palco, certamente entre este e a tribuna principal. Também o caráter diairético está confirmado: o guerreiro inquisidor parte sobre o monstro para vencê-lo e dominá-lo: o espectador identifica-se com o guerreiro e converte-se em coadjuvante do seu heroísmo (espectador herói). O guerreiro tem suas armas: o fogo, a espada (no estandarte do Tribunal) e a cruz, com seu indefectível significado de domínio e levantamento.

À etapa III liga-se a desumanização do herege, transformado em monstro demoníaco. Não seria possível estabelecer a empatia do público, não fosse o ambiente de medo obsidional, típico da época. Mas a desumanização do herege leva o espectador ao reconhecimento da própria falha. Assim, se o auto impede uma comunicação humana que levaria o espectador a “entender/explicar/compreender/aceitar” a pessoa do réu, proporciona, mesmo assim, uma interação indireta, onde um personagem *não quer ser* o outro (o espectador *não quer ser* o herege). A morte purificá-lo-á, mas existem duas: uma física – na fogueira – outra social, no estigma e nas humilhações que viverá o indivíduo saído da prisão inquisitorial e retornado ao convívio público ou seus parentes que, após sua morte ou partida, terão os olhos da vizinhança muito mais aguçados em busca de qualquer deslize.

A propalada reconciliação fica para o campo “espiritual”, pois, como vemos na quarta etapa, os valores do imaginário heróico estão em oposição absoluta para a supressão do personagem-réu-monstro que foi combatido e vencido. Na unidimensionalização do movimento, vemos a Inquisição, paradoxalmente, buscando o domínio do tempo, ou a tentativa deste domínio. O Tribunal do Santo Ofício, como os regimes intolerantes de nossos dias, tenta controlar o tempo “parando” a História, congelando as imagens (como se fazia no século XVI) ou banalizando-as (como se faz nos dias de hoje).

Sabemos que a paralisia dos movimentos é a realização da morte, imagem do cadáver. O final do esquema mostra as setas na mesma direção. É o retorno ao *ethos* social. Ethos é palavra grega que significou a *casa construída para habitação humana*. Posteriormente, através de um processo de metaforização, passou a significar *a práxis, mediante a qual, pela liberdade, o homem, “único animal ético”, se autoconstrói a si próprio e edifica seu mundo histórico-cultural*.

Os mesmos mitos ascensionais estavam no *Arco de los Familiares del Santo Officio*, que foi construído em Lisboa em 1619 para a entrada triunfal do rei Filipe III. A reprodução do arco está no livro de João Baptista Lavanha publicado em Madrid em 1622 sob o título de *Viagem da Catholica Real Majestade del Rey D. Felipe II N. S. ao Reyno de Portugal* (in Bethencourt, 1994, p. 86). A gravura foi feita por Hans Schorckens sobre desenho de Domingos Vieira Serrão. Na Figura 4, podemos ver uma reprodução do arco.

Construção ascensional por excelência, o arco era sustentado por quatro colunas sobre as quais se erguia o corpo ornado por seis imensas figuras. A ascensão

representa o poder e a aproximação com Deus. Acima, no topo, há três escudos, sendo um central, maior, ovalado, ladeado por outros dois, menores e redondos. O ápice de todo o conjunto está na aposição, em vez do elmo imperial, da cruz dos dominicanos, cujo traçado horizontal tem as mesmas dimensões do traçado vertical. A concepção ascensionista também está presente na ordem das figuras. As seis iconografias estão dispostas em *pares verticais* (Bethencourt, 1994, p. 86). O primeiro par representa o perdão e a inspiração do Espírito Santo, tendo como base a frase *lumen de lumine* (luz da luz). O segundo par representa a soberania e tem em sua base a frase *vera corona* (Verdadeira coroa). Sobre a frase *ipsa conteret caput tuum* (ela mesma esmagará teu ser e tua atividade), ergue-se o último par à direita, que representa o castigo. Há uma seqüência notória que explicitaremos na análise do arco. Há também uma seqüência simbólica implícita que procuraremos compreender e analisar.

No interior do escudo ovalado do Santo Ofício, aparecem o ramo da oliveira, a cruz latina e a espada. A proximidade entre a cruz e a oliveira pode lembrar a “árvore-cruz” que caracterizou uma porção do cristianismo medieval: galhos e frutos brotavam da cruz como a simbolizar a superação da morte. Aqui, separados, o ramo e a cruz se aproximam em significados. A cruz revela a aproximação entre os atos terrenos (horizontais, imanentes) e os valores celestes (verticais, transcendentos). A oliveira representa a purificação espiritual (pelo seu óleo, que tem grande poder de limpeza) e a fecundidade/perenidade (pela sua resistência e durabilidade, sendo uma árvore que pode durar séculos), numa referência à desejada longevidade do Tribunal. Para os cristãos, a oliveira é um sinal de paz e conciliação.

A anteposição à direita de uma espada desembainhada simboliza a permanente disposição de luta do Santo Ofício contra as heterodoxias. Trata-se de uma arma de dois gomos, capaz de separar o bem do mal. Na iconografia cristã, há exemplo de espada saindo da boca do próprio Cristo, representando o Juízo Final. Quando a cristandade vincula a gládio à Justiça, liga o poder mundano ao espiritual, tendo em vista que o exercício de uma tal Justiça só pode ocorrer com a anuência ou apoio da autoridade temporal. Lembramos aqui os preceitos medievais de uma espada dupla que ora representava o poder superior da Igreja sobre os impérios, ora queria indicar a igualdade de ambos. Assim, a aproximação entre oliveira, cruz e espada indica uma tríade inquisitorial: purificação, ascensão e justiça. No interior do escudo, lê-se a frase *In hoc signo vinces*, que significa (com este sinal vencerás), frase histórica que marcou o cristianismo com o sonho luminoso de Constantino.

O duplo ladeamento do escudo inquisitorial com o emblema da pomba e a frase *columbae et simplices sicut* (simples como as pombas) aponta para um episódio bíblico: quando Noé, findo o dilúvio, soltou três pombas, uma retornou com um ramo de oliveira, símbolo da reconciliação com Deus. Além de representar o Espírito Santo, a pomba simboliza o batismo, a simplicidade e a natureza. Os inquisidores tinham na pomba o sentido purificador da conversão e da reconciliação com a Igreja. A pomba também aparece numa das figuras do arco, como veremos.

No conjunto vertical que fica à esquerda do observador, vemos duas figuras: “*a superior mostra três penitentes descalços que entram de novo, reconciliados, na Igreja de Cristo, conduzidos pelo inquisidor que ensina a doutrina (...)*” (Bethencourt, 1994, p. 86). Estar descalço indica humildade. O ambiente desta cena é anódino e bastante geométrico. Os penitentes são semelhantes entre si e a roupa do inquisidor tem caimento perfeito para o lado esquerdo. O painel inferior “*evoca a Igreja militante, uma mulher transportando a eucaristia e a cruz, tendo diante de si o Espírito Santo e atrás a fachada de uma Igreja*” (Bethencourt, 1994, p. 86). Marca esta figura a luz que emana do céu sobre a pomba que representa o Espírito Santo. A mulher pode ser uma referência mariana. A luz que vem do alto é oposta às trevas que residem nas profundezas. É a mesma oposição entre anjos e demônios, espírito e matéria, masculino e feminino, típica de um imaginário *heróico*, onde, neste caso, o sentido prometico da vida está na vitória sobre o *monstro* (Durand, 1989, p.111). Daí a presença da mulher ser uma atenuante ao formato clássico desta oposição simbólica.

“Esquemas e arquétipos de transcendência exigem um procedimento dialético: a intenção profunda que os guia é intenção polémica que os põe em confronto com os seus contrários. A ascensão é imaginada *contra* a queda e a luz *contra* as trevas. Bachelard analisou bem este ‘complexo Atlas’, complexo polémico, esquema do esforço verticalizante do *sursum*, que é acompanhado por um sentimento de contemplação monárquico e que diminui o mundo para melhor exaltar o gigantesco e a ambição das fantasias ascensionais. O dinamismo de tais imagens prova facilmente um belicoso dogmatismo da representação. A luz tem tendência para se tornar raio ou gládio e a ascensão para espezinhar um adversário vencido. Já se começa a desenhar em filigrana, sob os símbolos ascensionais ou espectaculares, a figura heróica do lutador erguido contra as trevas ou contra o abismo. Esta dicotomia polémica manifesta-se frequentemente nas

experiências do sonho acordado em que o paciente inquieto declara: ‘Estou na luz, mas tenho o coração completamente negro.’. Do mesmo modo, as grandes divindades uranianas estão sempre ameaçadas e por isso sempre alerta. Nada é mais precário que um cimo. Essas divindades são, portanto, polêmicas e Piganiol quer ver nesta divina animosidade a origem histórica, para a bacia do Mediterrâneo, do mito da vitória do cavaleiro alado contra o monstro fêmea e ctônico, a vitória de Zeus sobre Cronos. O herói solar é sempre um guerreiro violento e opõe-se, por isso, ao herói lunar que, como veremos, é um resignado. Para o herói solar são sobretudo os efeitos que contam, mais que a submissão, à ordem de um destino. A revolta de Prometeu é arquétipo mítico da liberdade do espírito. De boa vontade o herói solar desobedece, rompe os juramentos, não pode limitar a sua audácia, tal como Hércules ou o Sansão semita. Poder-se-ia dizer que a transcendência exige este descontentamento primitivo, este movimento de mau humor que a audácia do gesto ou a temeridade da empresa traduzem. *A transcendência está sempre, portanto, armada, e nós já encontramos esta arma transcendente por excelência que é a flecha, e já tínhamos reconhecido que o ceptro de justiça traz a fulgurância dos raios e o executivo do gládio ou do machado*” (Durand, 1989, p. 111).

O imaginário inquisitorial, aqui representado no *arco*, está, portanto, em permanente ato de iluminar e catequizar a imanência pecaminosa que poderia cercá-lo e dominá-lo se não estivesse em guarda. O conjunto vertical central representa a soberania (Bethencourt, 1994, p. 86). Acima, numa representação que fica abaixo do escudo inquisitorial colocado na cimeira do arco, está o papa com sua tiara, portando a tripla cruz, tendo aos seus pés, à esquerda, no chão, o escudo do Santo Ofício. Na hierarquização verticalizada da obra, é importante ressaltar este paradoxo: o escudo do Tribunal aparece aos pés do papa, mas coloca-se, também, acima de sua cabeça. Na peça que fica abaixo da do papa está a representação da soberania monárquica, com o rei Filipe III sendo coroado pelas “*figuras alegóricas da Fé, da Religião e da Justiça*” (Bethencourt, 1994, p. 86).

As três figuras (Fé, Religião e Justiça) possuem uma das mãos sustentando a coroa real e a outra com os respectivos símbolos: a Fé carrega a cruz (e tem aos seus pés um templo católico); a Religião levanta o cálice com a hóstia e a Justiça, que não está

vendada e leva um adorno na cabeça, tem na mesma mão a espada e a balança. O rei está ajoelhado sobre uma almofada e veste a armadura para a guerra. O conjunto da cena indica que a origem do poder real está em Deus, que seria origem de toda soberania.

As duas figuras que fecham o arco, na vertical direita de quem observa, levam à ação mais propriamente dita do Tribunal do Santo Ofício. O painel superior, longe de ser uma inocente representação primitiva do fogo, trata de colocar a chama purificadora ao lado de uma árvore, tendo um vale como cenário. Trata-se de uma representação idílica da natureza purificada, anterior ao pecado original. Ou seja, indica-se assim a benignidade da Criação, de onde sairá o fogo purificador e divino para queimar o herege. No imaginário cristão, o fogo é um ente purificador ao qual podemos até entregar o nosso corpo:

“Mesmo que distribua todos os meus bens aos famintos, mesmo que entregue o meu corpo às chamas, se me faltar o amor, nada **lucro** com isso” (1 Cor. 13, 3. Grifo nosso.).

O último painel do arco é o mais rico de todos:

“Esta imagem é muito interessante, pois a Inquisição está disfarçada de São Jorge, que mata o dragão da heresia empunhando na mão direita a espada e na mão esquerda o escudo com as armas do tribunal, enquanto a armadura tem gravada a cruz dos dominicanos. Mas o emblema não está completo sem a figura de um santo mártir (vestido de dominicano e com a palma, mas sem os outros atributos de São Pedro de Verona), que aponta para a hidra subjugada pela Inquisição. Esta imagem final, colocada em baixo, à direita do observador, resume, de certa maneira, o sentido de auto-glorificação do tribunal no seu papel de reparador das ofensas perpetradas contra Deus, a Igreja e a Coroa” (Bethencourt, 1994, p. 86).

A utilização de São Jorge pode dever-se a um movimento de mentalidade que o tenha projetado setorialmente no século XVII português. Mesmo assim, devemos lembrar que se trata de um dos santos mais tradicionais da Igreja. Sua história é nebulosa, pois pouca informação se tem. Ele viveu entre os séculos III e IV. Parece-nos que sua invocação neste caso dever-se-ia ao formato monstruoso da hidra de sete cabeças, que lembra a lenda do dragão que o santo abateu em Silene, Líbia, para salvar

uma moça das garras do monstro. Jorge foi cultuado como um soldado glorificado por Deus: alcançar esta imagem era o sonho doce dos inquisidores. Enfim, Jorge foi um mártir, com imagem excelente para justificar a ação inquisitorial: teria sido martirizado em Dióspolis (hoje, Lod), na Palestina (Attwater, s/d, p. 178). Vítima da perseguição de Diocleciano, Jorge foi torturado e teve a cabeça decepada devido à sua convicção cristã. Entre Jorge e Pedro de Verona, há enorme semelhança, diferenciando-se apenas porque o segundo viveu já na era inquisitorial, enquanto o primeiro encosta sua cronologia no frágil cristianismo primitivo. A aparência dos dois e a vitória sobre a hidra levaram o artista a antever neste painel e inversão do mito: Pedro tem seus ferimentos subitamente regenerados e está são para apontar a morte da criatura demoníaca.

A hidra, aliás, também é uma citação mítica: serpente monstruosa da mitologia grega, representa dificuldades que se multiplicam quando são vencidas, pois, para cada uma das nove ou sete cabeças que vai sendo destruída em luta, nascem outras duas no lugar. Destruir a hidra é desafio de coragem e inteligência. Enfim, para corroborar a riqueza simbólica deste painel, lembramos que a morte do monstro na mitologia grega deu-se pelo fogo: Hércules penetrou todos os pescoços com uma pequena estaca de madeira em brasa.

Para encerrar, vemos o arco dos inquisidores em seu conjunto simbólico. Mudamos o sentido do olhar e vemos as três imagens que compõem a base ascensional do arco: à esquerda, a representação da luz do Espírito Santo; no centro, a invocação cristã do poder soberano do rei; à direita, o uso da força contra a heresia. Se fosse possível endossar o espírito do Tribunal com um “resumo mítico”, este seria o teor ideal: a soma do poder da fé cristã com o poder temporal e a presença da força inquisitória. Além disso, em termos simbólicos o lado esquerdo, onde foi representada a transcendência do Espírito Santo, representa o passado e o lado direito, onde foi posta a força, representa o futuro.

Se também mudarmos o olhar e fizermos a leitura continuada das frases na seqüência que aparece no arco, teremos um curioso conjunto que se encerra referindo todo o conteúdo como uma mensagem do rei ou para ele:

“In hoc signo vinces

Columbae et simplices sicut

Lumen de lumine

Vera corona

Ipsa conteret caput tuum

Venisti tandem tuaque expectata per annos.”

“Com este sinal vencerás,

Simple como as pombas,

Oh! Luz da Luz,

Oh! Verdadeira Coroa,

Que machuca a tua própria cabeça.

Vieste, afinal, aguardado através dos anos!”

Esta mensagem sintetiza o discurso e até o sentimento de inquisidores e monarcas: a ação inquisitorial implicava uma difícil tomada de decisão, “que machuca a própria cabeça”, mas é feita em nome da fé cristã, “luz da luz”. Trata-se, enfim, de um atributo “aguardado (por todos os cristãos) através dos anos”. Estes mitemas correspondem-se com os valores do Tipo Ideal de Inquisidor Moderno e com os mitologemas do imaginário lusitano. O sinal que anuncia a aguardada vitória indica também sua própria impossibilidade enquanto projeto histórico de supressão de todas as outras formas religiosas em benefício do catolicismo. Compõe, assim, a vocação nostálgica do impossível, mitologema presente em várias culturas, além da portuguesa. Já o paralelo entre luz e coroa aproxima-se da hierarquização/institucionalização da fé, permitindo ao historiador desvendar o significado da “mensagem” hierárquica presente no arco. Esta “mensagem” é o significado político da construção: o poder real alia-se ao poder inquisitorial na repressão à heresia apenas na medida em que gravita em torno de sua origem religiosa. Quando este vínculo se quebrou, no final do século XVIII, Portugal viu “nascer” um tribunal subjugado pelo cetro monárquico. A inversão está presente na Lei de 20 de maio de 1769, que “eleva” o Santo Ofício à categoria de Majestade, pretextando fortalecê-lo contra os jesuítas:

“EU ELREY. Faço saber aos que este Alvará virem: Que Eu fui informado, de que ao mesmo tempo em que todos os Tribunaes de que se compõem a Minha Corte, como depositários da Minha Real

Jurisdição (...) foram sempre, e são tratados por Majestade (sic); e de que sendo o Conselho Geral do Santo Officio hum dos tribunais, mais conjuntos, e immediatos à Minha Real Pessoa, pelo seu instituto, e ministerio; se introduzio o abuzo de se lhe dar o tratamento, que compete ao seu Prezidente, como se pratica com o Senado da Camara de Lisboa, que representa o Congresso do Povo; e isto sendo de mais a mais do Meu Conselho todos os Deputados, que constituem o Corpo do mesmo Conselho Geral; exercitando nelle a Minha Real Jurisdição, não só para os procedimentos Criminaes, e externos contra todos, os que delinquem contra a Religião, mas também para a expedição das Cauzas Civeis dos Privilegiados meios que gozam do seu foro; constando aliás, que o sobredito foi hum dos meios como que as intrigas dos Denominados Jesuitas pretenderam deprimir a authoridade do dito Tribunal do Santo Officio. **E querendo Eu abollir hum tão estranho abuzo: Hey por bem ordenar, que ao dito Conselho Geral se falle, escreva, e requeira por Magestade;** como se praticou sempre inalteravelmente com os dous Tribunais da Meza da Consciencia, e Ordens, e da Bulla da Cruzada pelo exercicio, e concurso de ambas as duas Jurisdiçõens: E que sem este tratamento se não responda, nem defira a Carta, ou Requerimento algum: Tendo entendido o mesmo Conselho Geral, que as Cauzas, e Negocios pertencentes à Jurisdição Temporal, de que lhes foi commetido o exercicio, devem ser expedidos no Meu Real Nome, como o praticam os dous Tribunaes assima referidos, e todos os mais de Minha Corte” (in Internet URL: library.byu.edu/~rdh/eurodocs/port/inquiz.html) (Grifo nosso).

Pelo espaço de algumas décadas até a sua supressão, o Santo Officio passou a responder ao rei e a seus conselheiros, mas o movimento de mentalidade que ponteou esta transformação é outro assunto.

REFERÊNCIAS

- Américo, Pedro. *A Ciência e os Sistemas: Questões de História e Filosofia Natural*. João Pessoa, Editora Universitária da UFPB, 1999.
- Anderson, Perry. *Linhagens do Estado Absolutista*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- Attwater, Donald. *Dicionário dos Santos*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- Bethencourt, Francisco. *História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 22.
- Boal, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1983.
- Carvalho, José Carlos de Paula. *A Inquisição e o Problema da Alteridade: uma abordagem da Antropologia Profunda*, In: *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, volume 18/19, números 1/2, 1987/1988.
- Cascudo, Luís da Câmara. *Mouros e Judeus na Tradição Popular do Brasil*. Recife, Governo de Pernambuco, 1978. 1998.
- Durand, Gilbert. “O Imaginário português e as aspirações do ocidente cavaleiresco”, In: *Cavalaria Espiritual e Conquista do Mundo*. Lisboa, Gabinete de Estudos de Simbologia/ Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986. 1986.
- Durand, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa, Presença, 1989.
- Lexikon, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo, Editora Cultrix, 1997, p. 189.
- Lima, M. de Oliveira. *Pernambuco e seu Desenvolvimento Histórico*. Recife, Secretaria Estadual de Educação e Cultura, 1975.
- Lopes, Marcos Antônio. *A Política dos Modernos*. Cascavel, Editora Universitária - Edunioeste, 1997.
- Novinsky, Anita. *A Inquisição*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- Novinsky, Anita. Carneiro, Maria Luiza Tucci (orgs.). *Inquisição: Ensaio sobre Mentalidade, Heresias e Arte*. São Paulo, Expressão e Cultura - Exped e Editora da Universidade de São Paulo - Edusp, 1992.
- Saraiva, Antônio José. *Inquisição e Cristãos-Novos*. Lisboa, Estampa, 1985.
- Saramago, José. *Memorial do Convento*. Lisboa, Editorial Caminho, 1982.
- Siqueira, Sônia. *A Inquisição Portuguesa na Sociedade Colonial*. São Paulo, Ática, 1978.