

Documentos


A Censura do Painei da Bezerra: excerto do processo de Pedro Gomes Dias diante da Inquisição de Lisboa (1615)

Censorship of the Calf's Painting: an excerpt from the Lisbon's Inquisition trial against Pedro Gomes Dias (1615)

DOI: 10.20396/rhac.v6i2.20537

CARLOS DE MIRANDA VITOI

Mestrando em História pela Universidade Federal de Pernambuco

 0009-0004-3342-2530

Resumo

Perseguindo heresias, a Inquisição moderna se utilizou da censura para cercear a circulação de ideias contrárias às suas doutrinas. Apesar da censura literária ser mais difundida, também se vigiaram produções artísticas imagéticas. Diante disso, este trabalho visa apresentar um caso de censura imagética na Inquisição portuguesa, através da transcrição de parte do processo contra Pedro Gomes Dias, preso por possuir um painel da passagem bíblica do bezerro de ouro. Intrigado pelo conteúdo e contexto da imagem, o tribunal solicitou a três qualificadores que apresentassem análises censórias. Apresentam-se aqui estes comentários, buscando colaborar aos estudos da história da censura artística.

Palavras-chave: Inquisição. Censura. Cristão-novo. Pintura. Portugal Moderno.

Abstract

Persecuting heresies, the modern Inquisition utilized censorship to curtail the spreading of impious ideas. Although literary censorship was more widespread, imagery artistic works were also supervised. Thus, this text presents an incident concerning imagery censorship in the Portuguese Inquisition, through the transcription of a part of Pedro Gomes Dias's trial, arrested for possessing a painting, representing the biblical story of the golden calf. Intrigued by the imagery's content and context, the court requested that three qualifiers presented an analitical censorship. Those are the commentaries which are here presented, with the goal of colaborating with the studies on this field.

Keywords: Inquisition. Censorship. New Christian. Paintings. Modern Portugal.

Introdução

A Europa moderna – bem como os espaços africanos, americanos e asiáticos com os quais exerceu contato e ocupações – foi palco de um amplo controle e perseguição de teor cultural, social e, principalmente, religioso, por parte da Santa Inquisição, instituição essa que em cada reino foi dotada de características e preocupações próprias. No contexto ibérico, intensamente condicionado pelos fluxos migratórios da população sefardita¹ e pelos territórios ultramarinos, o Santo Ofício frequentemente direcionou seu olhar inquisitorial ao grupo dos cristãos-novos² e às práticas judaicas e criptojudaicas.³

Visando identificar e punir as práticas heréticas, contrárias à doutrina católica – renovada e reafirmada em 1563 com a conclusão do Concílio de Trento⁴ –, fossem elas judaizantes, protestantes ou mouriscas, a Inquisição Portuguesa dispunha de um amplo arsenal persecutório: a vigilância aplicada por seus funcionários e pela própria população, fornecendo confissões e denúncias; as visitas distritais e às colônias ultramarinas, instaurando devassas de tempos em tempos nas regiões distantes ao reino; as publicações e leituras públicas de éditos e monitórios, informando e descrevendo os crimes heréticos passíveis de julgamento em tribunal inquisitorial; os próprios autos-de-fé, procissões públicas que continham a punição e/ou absolvição dos réus. Enfim, por diversos meios o Santo Ofício poderia tanto punir as heresias quanto conscientizar, frequentemente através do medo, a população cristã.

Porém, a heresia não vivia apenas nas crenças e práticas do dia a dia nem aparecia somente em manifestações pontuais por indivíduos ou grupos isolados. Em um cenário no qual a máquina de Gutenberg já espalhava seus frutos, a heresia, além de sobreviver na oralidade, via sua difusão facilitada pelos textos impressos. Dessa forma, para cercear a circulação de ideias, interpretações e proposições indesejadas, o Santo Ofício também teve como ferramenta em seu armamento a censura intelectual.

¹ *Sefarad*, no hebraico, designa a Hispânia. Dessa forma, sefarditas eram os judeus que se fixaram na Península Ibérica, e seus descendentes. Cf.: VAINFAS, Ronaldo. **Jerusalém Colonial**: Judeus portugueses no Brasil Holandês. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

² Surgem em distinção ao cristão-velho, com o decreto de D. Manuel de Portugal em 1497 que condicionava a permanência dos judeus em terras lusas – cuja presença fora intensificada com as expulsões espanholas – à conversão ao cristianismo. Cf.: ASSUNÇÃO, Paulo; FRANCO, José. **As Metamorfoses de um Polvo**: Religião e Política nos Regimentos da Inquisição Portuguesa (Séc. XVI - XIX). Lisboa: Prefácio, 2004. Tal status de cristão-novo foi um “rótulo que viria a manter viva a memória de uma ascendência sefardita ou mourisca, cristalizada enquanto traço identitário de uma comunidade social e juridicamente distinta [...]”. Ver: GIEBELS, Daniel. **A Inquisição de Lisboa**: No epicentro da dinâmica inquisitorial (1537-1579). 2016. Tese (Doutorado em Altos Estudos em História) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016, p. 19.

³ Criptojudeus eram aqueles conversos e batizados que publicizavam uma aparência católica, mas que, às escondidas, viviam sob os preceitos do judaísmo. Sobre tal vivência, junto aos conceitos de judeu novo e judeu novíssimo, cf.: VAINFAS, *op. cit.*

⁴ O qual, por sua vez, é convocado pelo Papa Paulo III em resposta à dissidência cristã protestante, de certa forma inaugurada por Martinho Lutero. O concílio ecumênico daria o pontapé inicial da “Contrarreforma” e fixaria questões centrais do corpo dogmático católico. Cf.: JEDIN, Hubert. **Concílios ecumênicos**. História e doutrina. São Paulo: Editora Herder, 1961.

Apesar de previamente exercida já pelos poderes régios e episcopal,⁵ a censura portuguesa se torna propriamente inquisitorial em 1540, quando o inquisidor-geral, Cardeal Infante D. Henrique, delega a membros do Santo Ofício a função de inspecionar as livrarias e impressas lisboetas, obrigando-se que todos os livros passassem por aprovação inquisitorial antes de impressos e vendidos.⁶ Em 1541, recai também a vigilância sobre os livros que chegassem de territórios estrangeiros.⁷ Vale pontuar que, apesar de atuar juntamente àquelas duas instâncias citadas, vigorando entre 1576 e 1768 aquilo que Maria Teresa Martins chama de *regime de censura triplíce*, era comum, na prática, que a Inquisição gozasse de maior autonomia e autoridade neste assunto.⁸

A censura literária inquisitorial poderia atuar de forma preventiva, justamente através dessas aprovações e edições prévias de textos a serem impressos e publicados, ou repressiva, o que se dava principalmente através dos índices de livros proibidos. Tais róis eram documentos produzidos pela Igreja e Santo Ofício, listando as obras e autores cujo conteúdo ou ideias eram considerados ímpios, heréticos ou perturbadores da moral. Assim, ficava proibida a posse, leitura, venda ou impressão destes, sendo os infratores passíveis de julgamento em tribunal inquisitorial pelo crime de posse/leitura de obra defesa. O primeiro índice português foi publicado em 1547, em suporte manuscrito.

Entre as peculiaridades dos *index* e da censura inquisitorial, além da proibição de edições da Bíblia escritas *em linguagem* vulgar,⁹ destaca-se o controle sobre as produções artísticas imagéticas. Objetos de culto ou temática religiosa, fossem talhados, esculpidos ou pintados,¹⁰ caíam no radar inquisitorial, visto que poderiam apresentar elementos heréticos. Em observância às “diretrizes tridentinas”, o Santo Ofício buscou conferir à Arte um viés pedagógico, construindo um arcabouço de representação simbólica de “exaltação dos valores e princípios da Igreja Romana”.¹¹ Tais “diretrizes” dizem respeito, em específico, à 25ª sessão do Concílio de Trento. Nesta, fora aprovado o uso e veneração das “sagradas Imagens” naquele

⁵ MARTINS, Maria. *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005; RODRIGUES, Graça. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

⁶ GIEBELS, *op. cit.*, p. 182.

⁷ SILVA, Sílvia. O Rol dos livros defesos: a censura a serviço da Igreja e do Estado. *CLIO: Série História do Nordeste*, Recife, n. 16, 1996, p. 137.

⁸ MARTINS, *op. cit.*, p. 46-52.

⁹ Ou seja, na língua corrente entre a população, português, castelhano, francês, etc. Tal proibição visava o controle das interpretações do texto sagrado, preservando o dogma católico em contraste aos ideais luteranos a respeito do livre exame e infalibilidade das Escrituras. Cf.: COSTA, Leticia. *"O que as Palavras Soam": Vivências religiosas nas capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba em fins do século XVI*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

¹⁰ GIEBELS, *op. cit.*, p. 188.

¹¹ RIBEIRO, 2010, p. 98 *apud* JÁCOME, Afrânio. *Ora Et Labora: Cargos e funções dos tribunais inquisitoriais de acordo com o Regimento de 1640*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS INQUISITORIAIS, 2, 2013, Salvador. *Anais...*, Salvador, set. 2013, p. 12-13. Disponível em: https://www2.ufrb.edu.br/simposioinquisicao/wp-content/uploads/2014/02/2013-Texto_Afranio_Jacome.pdf. Acesso em: 3 abr. 2025.

sentido orientador, exemplificador, contanto que fossem evitadas “toda a lascívia” e as “imagens de falso dogma” ou confusas, as quais pudessem induzir o ignorante ao erro herético.¹²

Em Portugal, a prática da censura iconográfica parece ganhar contornos oficiais a partir do *Index* de 1581, elaborado pelo frei dominicano Bartolomeu Ferreira,¹³ onde assim orientava-se:

Mandamos que se examinem com muito rigor, como é costume neste reino, os debuxos, imagens, retábulos, panos, cartas, que vêm de terras estranhas. Porque soem às vezes vir nelas, letras ou figuras indecentes e desonestas, ou suspeitas, ou escandalosas, ou injuriosas ao estado eclesiástico. E os hereges fazem nas pinturas o que fazem nos livros a seu modo, e pintam nelas muitas coisas, em desprezo das cerimônias e ritos da Santa Igreja Romana, como se vê por experiência.¹⁴

Percebe-se então que a Inquisição entende as produções imagéticas – através de diferentes suportes como retábulos, panos, quadros – como passíveis de se tornarem veículos heréticos tão perigosos, injuriosos à unidade católica quanto as produções intelectuais manuscritas/impresas, os livros. Logo, tais representações artísticas também deveriam passar pelo crivo censório. Certamente, possuir, comprar, vender ou produzir algum quadro ou escultura suspeito ou indecente corresponderia a estar vulnerável à perseguição e julgo inquisitorial.

O painel da bezerra

Diante deste cenário, o presente texto visa justamente apresentar um peculiar caso de censura imagética inquisitorial, através da transcrição, contextualização e discussão de um excerto da documentação referente ao processo de Pedro Gomes Dias,¹⁵ realizado no Tribunal de Lisboa. O documento, com livre acesso através do repositório digital do Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), abrange 111 fólios em papel e teria sido produzido pelos funcionários do Santo Ofício de 10 de junho de 1619 a 28 de dezembro de 1622. O trecho em questão, a ser aqui apresentado, abrange do anverso do fólio 17 ao reverso do fólio 20.

¹² GONÇALVES, Flávio. A Inquisição portuguesa e arte condenada pela Contra-reforma. *Colóquio*, n. 26, 1963, p. 27-30.

¹³ Um dos censores inquisitoriais mais estudados pelos historiadores, responsável pela primeira censura d’*Os Lusíadas*. Cf.: ANASTÁCIO, Vanda. A lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira. *Convergência Lusíada: Sobre Luís de Camões*. Rio de Janeiro, v. 23, 2007. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/146>. Acesso em: 25 jul. 2024.

¹⁴ ALMEIDA, Jorge de. *Catalogo dos livros que se prohibem nestes Regnos e Senhorios de Portugal [...]*, 1581 *apud* RÊGO, Raul. *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 80.

¹⁵ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT). *Inquisição de Lisboa*. Processo de Pedro Gomes Dias, n. 11445, Lisboa, 10 jun. 1619.

A própria identificação da censura de uma peça imagética ocorreu por acaso durante nossa pesquisa. O registro do ANTT sobre o âmbito e conteúdo do processo não apresenta nenhuma referência a isto. Fato é que o cristão-novo Pedro Gomes Dias, lisboeta de 31 anos à época, fora interceptado pelo tribunal em duas ocasiões distintas. O registro exposto pelo repositório concerne, na verdade, somente à segunda dessas. Pedro fora preso e sentenciado pelo Santo Ofício sob a acusação dos crimes de judaísmo e posse de livro proibido.¹⁶ Em nossa pesquisa, procurávamos justamente por casos envolvendo leituras proibidas no âmbito do Tribunal de Lisboa.

Como dito, o personagem fora processado duas vezes. A documentação concernente ao primeiro processo encontra-se ajuntada neste mesmo registro (de numeração 11445 no ANTT) referente, em geral, ao segundo. E é aquele que proporciona uma maior riqueza documental em termos da censura inquisitorial. Pedro Gomes Dias havia sido preso por um oficial da Inquisição em 29 de abril de 1615, comparecendo diante do inquisidor João Alvares Brandão já no dia seguinte, gerando assim o processo em questão. Convém destacar que nos encontramos, temporalmente, em meados do período de vigência da União Ibérica, entre 1580 e 1640. Sob a Coroa dos Habsburgo castelhanos, as inquisições espanhola e portuguesa viram seus tribunais reforçados, em vias de um controle mais rígido da religião e moral em ambos os reinos, intensificando-se, portanto, a perseguição aos hereges.¹⁷

O caso envolve um painel, uma pintura em óleo representando a passagem bíblica da adoração ao bezerro de ouro, relatada no livro do Êxodo, capítulo 32. Nesta narrativa, enquanto Moisés recebia os mandamentos divinos no topo do monte Sinai, os homens do povo israelita, ansiosos pelo retorno do líder religioso e por um caminho de volta ao Egito, obrigaram Aarão a criar um ídolo sagrado que os conduzisse. Produziu então, a partir de ornamentos fornecidos pelos hebreus, um bezerro de ouro.¹⁸ A primeira descrição do quadro em questão aparece assim na documentação: “[um] painel de figuras oleos pintados em pano em que estão muitas figuras e no meo hum pedestal ornado de coluno, e em cima dela hum bezerro pintado de óleos”.¹⁹

¹⁶ Segundo denúncia apresentada à Mesa, o réu possuía, supostamente, uma Bíblia *em linguagem*, tendo a emprestado a um – suposto – correligionário. Cf.: ANTT, *op. cit.*, fl. 76. O inquisidor inclui tal acusação no libelo criminal, entendendo que é livro notoriamente proibido e possuído por pessoas de sua nação que guardam crença na lei de Moisés. Cf.: ANTT, *op. cit.*, fl. 60-61. Não sabemos como Pedro teria adquirido tal exemplar, nem precisamente a quem emprestou. Também não é indicado a língua na qual está escrita, como parece ser recorrente na documentação inquisitorial. Ver: RIBEIRO, Marília. A. Livros proibidos e bibliotecas privadas no Brasil quinhentista. *Revista Portuguesa de História do Livro*. Lisboa, v. 29-30, 2012, p. 420-421.

¹⁷ Cf.: ASSUNÇÃO; FRANCO, *op. cit.*, p. 53-60.

¹⁸ BÍBLIA Sagrada: tradução brasileira. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1946.

¹⁹ ANTT, *op. cit.*, fl. 8.

Em certa ocasião, enquanto visitava a “capella del Rey”²⁰ – provavelmente situada na Ribeira, próxima ao Paço –, Pedro comprara 10 estampas de um vendedor francês, sendo essas ilustrativas de cada um dos mandamentos. O réu justifica o interesse por essas ao tribunal alegando que gostaria de decorar com elas o escritório onde fazia negócios. As estampas são descritas pelo personagem da seguinte forma: “[uma delas] tinha pintado hum bezerro com figuras que o addoravão e hum Anjo que os matava a todos, [...] e as mais [estampas] tinhão hum passo da escritura, cada hum do peccado contra o mandamento do painel que mandava vir”.²¹

Fala-se aqui das estampas religiosas, material iconográfico e tipográfico que, na Europa, remonta aos séculos XV e XVI e frequentemente estavam associadas também às pinturas. Ao tratar deste tipo imagético, e em específico dos “santinhos”, o pesquisador e designer Karl Gallao identifica uma associação, uma complementaridade essencial entre imagem e texto, principalmente no contexto da arte maneirista e barroca,²² onde elementos textuais vinculados à peça artística forneceriam vias de compreender a carga simbólica da imagem. A declaração de Gomes Dias acima disposta, a respeito do “passo da escritura” presente em cada uma das estampas adquiridas, nos alude a algo que se esclarece mais adiante na documentação – como veremos na transcrição a ser apresentada: as pinturas vinham acompanhadas de “letreiros” explicativos de cada mandamento. Assim, em nosso “painel da bezerra”, ou pelo menos sua estampa, também se configuraria uma lógica de interdependência imagem-texto.

Cerca de um ano e meio antes do processo, Gomes Dias escrevera uma carta ao colega também cristão-novo Diogo Gomez, mercador na região flamenga, encomendendo a confecção de quatro painéis representando os quatro primeiros mandamentos. As respectivas estampas foram enviadas em companhia da carta. Solicitara apenas essas quatro pois, caso fossem “de boa mão”, pediria os seis restantes.²³

Ao completar o primeiro painel, Diogo Gomez – morador na Antuérpia, segundo Pedro – remeteu-o de Roterdã ao porto de Lisboa, indicando como destinatário Alexandre Ferreira, cristão-velho procurador de Pedro. Ainda segundo o réu, Alexandre lhe informara que não havia retirado o quadro, pois

²⁰ ANTT, *op. cit.*, fl. 12v.

²¹ *Ibidem*, fl. 12.

²² “[...] a imagem maneirista surgiria como produto de uma construção intelectual, condicionada por uma teoria dos signos gráficos, como se a estrutura da imagem regesse integralmente a ordem perceptual [...]. Destarte, seria preciso dizer que seu entendimento seria quase inviável, não fosse a presença do texto, que a ela seria invariavelmente associado. Os versos em latim, além de outros códigos religiosos contidos nas margens e nas tarjas, constituiriam os complementos indispensáveis e os prolongamentos taumatúrgicos esperados por aqueles que faziam uso das imagens sagradas.” Cf.: GALLAO, Karl. **Santinhos**: uma reflexão entre o design e os impressos religiosos populares. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012, p. 60. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19963/19963_4.PDF. Acesso em: 23 ago. 2025.

²³ ANTT, *op. cit.*, fl. 11v.

um flamengo escrivão da nau que o transportara teria lhe avisado que este deveria passar pela alfândega. Testemunhos de funcionários da alfândega, nomeadamente do guarda Gaspar Rodrigues e do escrivão da descarga Luis Alvares, atestam a presença e o conteúdo do painel. O escrivão ainda relata que Pedro fora ao porto, suplicando insistentemente, três ou quatro vezes, que a referida pintura não passasse pela fiscalização aduaneira. O sentinela Gaspar confirma o mesmo, adicionando ainda que, ficando desconfiado do conteúdo – homens e mulheres que adoravam um bezerro acima de um altar –, lhe “parecendo mal” tal imagem, levou-a ao provedor da alfândega, que por sua vez lhe instruiu que a entregasse ao deputado do Conselho Geral do Santo Ofício.²⁴ Foi neste contexto então que, retornando ao porto, Pedro Gomes Dias viu por detida a pintura e foi preso pelo referido funcionário inquisitorial.

Como apontado inicialmente, a Península Ibérica assistiu a consequentes movimentos migratórios de populações judaicas, muito em virtude de expulsões, fluxos esses os quais podemos chamar de diásporas sefarditas. Além de intra-ibéricas, de Espanha para Portugal, as emigrações também tomaram rotas em direção ao Marrocos, à Península Itálica e ao Império Otomano.²⁵ Ao longo do século XVI e início do XVII, teve grande destaque ainda a fixação desse grupo na região dos Países Baixos, a princípio na Antuérpia, posteriormente nas cidades holandesas de Amsterdã, Hamburgo e Roterdã.²⁶ Assim, as regiões flamengas receberam, junto desses judeus e cristãos-novos, suas habilidades e expertise, não só no âmbito de comércio e navegação ultramarina, mas também na produção intelectual e artística. Ademais, ainda é indispensável dizer que a história neerlandesa também está intimamente ligada à da Reforma Protestante.²⁷ Holanda, e especialmente Amsterdã, foi o que Wallerstein chamou de um “*melting pot*” unificante de “flamengos, valões, judeus portugueses e alemães e huguenotes franceses”.²⁸

A ligação artística entre Portugal e a Flandres se dá desde os séculos XV e XVI, sendo impulsionada em 1430 com o casamento da infanta D. Isabel, filha de D. João I, com o duque Filipe III de Borgonha.²⁹ Desde finais dos quatrocentos, já é culturalmente marcante o prestígio e volume das obras e artistas flamengos compradas e contratados em Portugal, conforme nos aponta Benair Ribeiro:

²⁴ *Ibid.*, fl. 9-10.

²⁵ VAINFAS, *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*, loc. 32-34.

²⁷ Apesar de que, como Simon Schamma alerta, “República holandesa e calvinismo ortodoxo”, assim como outras vertentes protestantes, “não eram organismos intercambiáveis”. Cf.: SCHAMMA, Simon. **O Desconforto da Riqueza**. São Paulo: Companhia das letras, 1992, p. 68.

²⁸ WALLERSTEIN, Immanuel. **O Sistema Mundial Moderno II**. Porto: Edições Afrontamento, 1996, p. 53.

²⁹ PEREIRA, Fernando. Entre a Flandres e Lisboa: o patrocínio artístico no arquipélago da Madeira nos séculos XV e XVI. In: **As ilhas do ouro branco**: encomenda artística na Madeira, séculos XV-XVI. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2017, p. 54-69.

A contribuição flamenga permitiu uma integração temática no formulário iconográfico que a Igreja adotara nos finais da Idade Média [...]. A iconografia da primeira metade do século XVI é, sobretudo, de origem flamenga [...]. Além das inúmeras obras compradas diretamente de Flandres para ornamentação dos novos templos erguidos, vários mestres da pintura de nacionalidade portuguesa seguiam esse padrão iconográfico flamengo.³⁰

Tendo em mente tal cenário, bem como a tentativa de se desviar o painel da alfândega, a Mesa do Tribunal de Lisboa, ainda sem ter certeza ou fortes suspeitas das intenções e sentimentos do réu Pedro Gomes Dias, solicitam a análise censória do painel a três qualificadores.³¹ Estes eram os agentes ativos da censura inquisitorial, os censores do Santo Ofício – chamados também de revedores. Cargo oficializado em 1570 por D. Henrique, quando se instituiu o Regimento do Conselho Geral do Santo Ofício,³² o qualificador era responsável pela censura, qualificação, emendamento, aprovação ou reprovação de proposições e livros em circulação ou que se pretendiam publicar no território lusitano, além de visitar as livrarias e bibliotecas do reino, cotejando os róis destas com os índices expurgatórios. Segundo o regimento próprio do cargo, deveriam ser “pessoas Ecclesiasticas, de letras, e virtude conhecida, e terão todas as qualidades, que, conforme ao Regimento, se requerem nos Ministros do Santo Officio”.³³

Apresentado então todo este preâmbulo histórico e documental, podemos, por fim, expor a transcrição dos fólios 17 a 20v do processo de Pedro Gomes Dias. Em seguida, traçaremos breves comentários a respeito da análise censória e dos próprios qualificadores, além de levantarmos contribuições e possibilidades de pesquisa que o excerto e o documento na íntegra podem trazer ao campo da História da Inquisição Portuguesa e aos estudos da censura artística.

Sobre as convenções adotadas durante a transcrição, esclarecemos que: trechos à margem do fólio foram devidamente inseridos no corpo do texto, entre os sinais “<...>”; desdobramentos de abreviaturas estão marcados entre colchetes “[...]”; termos e trechos em latim são indicados em *itálico*, assim como os trechos destacados em sublinhado no original; o sinal de apóstrofo equivale à indicação de nasalização, representando o *m* ou *n*; entre colchetes também são adotadas as interrogações e o termo latino *sic*,

³⁰ RIBEIRO, Benair. **Arte e Inquisição na Península Ibérica** (A Arte, os Artistas e a Inquisição). Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05072007-110808/pt-br.php>. Acesso em: 31 ago. 2025.

³¹ Parece-nos que tal recurso à avaliação por, precisamente, três qualificadores pode ter sido usual em casos nos quais os inquisidores não conseguiam precisar o peso de determinada heresia ou proposição. Cf.: PIMENTEL, Helen. Sob a lente do Santo Ofício: Um visitador na berlinda. **Textos de História**: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, Brasília, v. 14, n. 1-2, 2006, p. 42.

³² Momento em que se identifica um alargamento da estrutura institucional. Cf.: GIEBELS, *op. cit.*, p. 84.

³³ REGIMENTOS Dos Comissários E Escrivães De Seu Cargo, Dos Qualificadores e Dos Familiares Do Santo Ofício. Introdução de Luiz Mott. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1990. Entre tais “qualidades”, a limpeza de sangue, ou seja, a ausência de ascendência judaica/cristã-nova.

indicando, respectivamente, a transcrição duvidosa ou não identificada de uma palavra, e a transcrição tal qual como se lê no documento, quando o entendimento pode estar comprometido ou o termo está grafado erroneamente pelo escrivão.

Documento

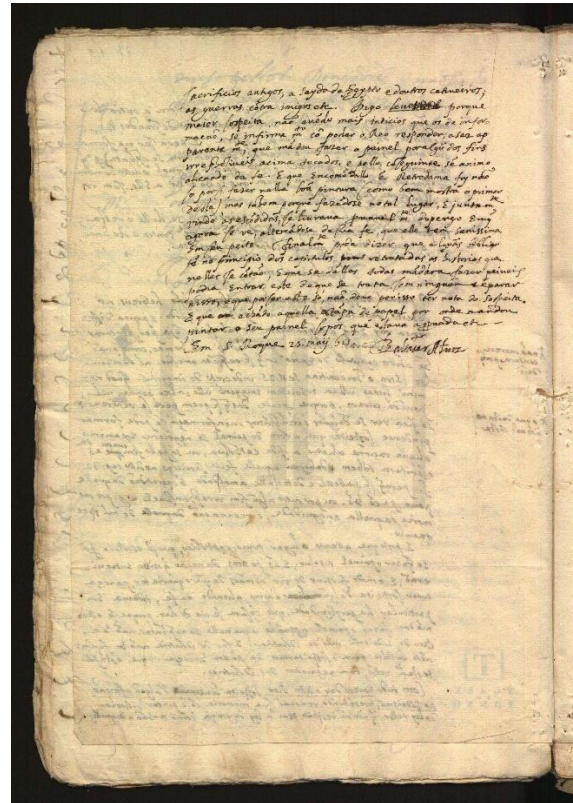
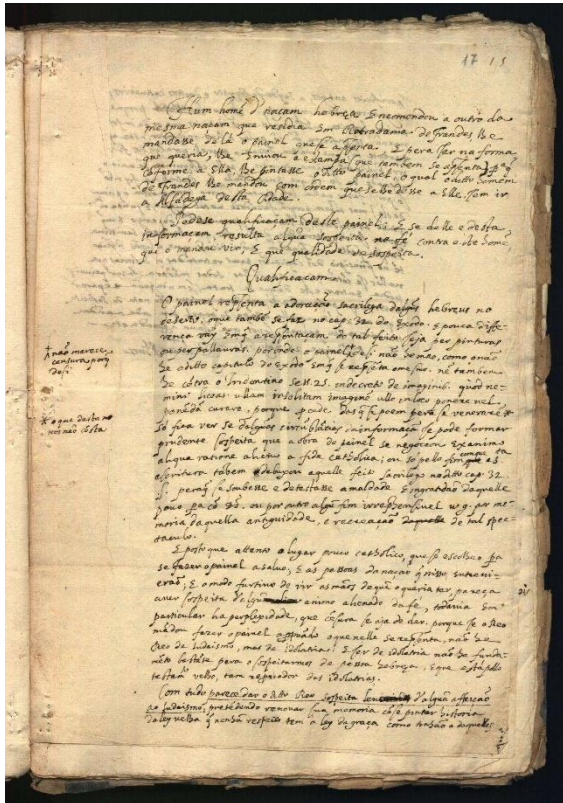


Figura 1 e 2:
Inquisição de Lisboa, Processo de Pedro Gomes Dias: fólio 17 e fólio 17v, 1615. Manuscrito em papel, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa.

[Fólio 17]

Hum home' d naçam hebreya encomendou a outro da mesma naçam que residia em Rotradama de Frandes, lhe mandasse de lá o painel que se ap[re]senta, e pera ser na forma que queria, lhe enviou a estampa (que tambem se ap[re]senta) p[ar]a q[ue] co'forme a ella, lhe pintasse o ditto painel, o qual o ditto homem de Frandes lhe mandou com ordem que se lhe desse a elle sem ir a Alfa'dega desta cidade.

Pedese qualificaçam deste painel; e se delle e desta informaçam, resulta algu'a sospeita na fé contra este home', que o mandou vir, e que qualidade de sospeita³⁴.

Qualificaçam

O painel rep[re]senta a adoração sacrilega dalgu's hebreus no deserto, o que tambe' se faz no cap. 32 do Exodo. e pouca differença vay em q[ue] a representaçam do tal feito seja per pinturas ou per pallavras. per onde o painel <naõ merece censura porque de si> de si naõ he mau, como o naõ he o ditto capitulo do exodo em q[ue] se rep[re]senta o mesmo. ne' tambem he co'tra o tridentino sess[ão] 25. *indecreto de imaginis. quod nemini sicear ullam insolitam imagine' ulle inlocu ponere nel pone'da' corare*, porque pode das q[ue] se poem pera se venerare' <o que desta nos naõ co'sta> só fica ver se dalgu'as circu'sta'cias da informaçaõ se pode formar prudente sospeita que a obra do painel se negoceou *exanimo aliqua ratione* alheio a *fide* catholica; ou só pello fim com que a s[an]ta escritura ta'bem debuxou [*sic*] aquelle feito sacrilego no ditto cap. 32 [isto é]³⁵ pera q[ue] se soubesse e detestasse a maldade e ingraticidaõ daquelle povo para co' D[eu]s ou por outro algu' fim irreprensivel [por exemplo]³⁶ por memoria daquella antiguidade, recreação de tal spectaculo.

E posto que attento o lugar pouco catholico, que se escolheo p[ar]a se fazer o painel a salvo; e as pessoas da nação q[ue] nisso entrevieraõ; e o modo furtivo de vir as mãos de que' o queria ter, pareça aver sospeita d'algu' animo alienado da fé, todavia em particular ha perplexidade, que ce'sura se aja de dar. porque se o Reo ma'dou fazer o painel app[ro]va'do o que nelle se rep[re]senta, naõ he Reo de judaismo, mas de idolatria: e ser de idolatria naõ ha fundame'to basta'te para o sospeitarmos de pessoa hebreya. e que está pello testam[en]to velho, tam reprovador das idolatrias.

Com tudo *parece dar o ditto Reo sospeita leve d'algu'a affeição ao judaismo*, prete'dendo renovar sua memoria co' se pintar historia da ley velha q[ue] nenhu' respeito tem a ley da graça como tinhaõ a daqueles

[Fólio 17v]

sacrificios antigos, a sayda de Egypto e doutros cativeiros; as guerras contra imigos [*sic*] etc. Digo *leves* porque maior sospeita, naõ ave'do mais indicios que os da informaçaõ, se infirma m[ui]to co' poder o Reo responder, a soz aparentem[en]te, que ma'dou fazer o painel por algu' dos fins irrepresiveis acima tocados, e pello co'sequite se' animo alienado da fe. e que encome'dallo e' Retrodama foy taõ so por se

³⁴ Nota do autor. Estes dois parágrafos iniciais, concernentes ao pedido da mesa para que se analisasse o painel, se repetem três vezes, precedendo cada um dos comentários dos qualificadores.

³⁵ Nota do autor. O sinal ·S·, uma nota tironiana, equivale ao termo latino *scilicet*, significando "isto é", "a saber", "é claro".

³⁶ Nota do autor. A abreviatura w. g., sendo "w" com valor de "v", significa *verbi gratia*, latim para "por exemplo", "como tal".

fazer nella boã pintura (como bem mostra o primor desta) mas ta'bem porque faze'dose no tal lugar, e juntam[en]te vindo às esco'didas, se livrava p[ro]vavelm[en]te do perigo em q[ue] agora se ve, altera'dose de sua fe, que elle tem sanissima em seu peito. Finalm[en]te pode dizer que algu'as biblias te' no principio dos capitulos retratadas as historias que nelles se co'taõ, e que se dellas todas ma'dára fazer paineis podia entrar este de que se trata, sem ninguem reparar nisso, e que por ser este só, naõ deve por isso ter nota da sospeita. e que acha'do aquella esta'pa de papel por onde mandou pintar o seu painel sopus que estava aprovada etc. [?]

Em S. Roque 25 maiy [1]615. Baltasar Alv[ar]ez

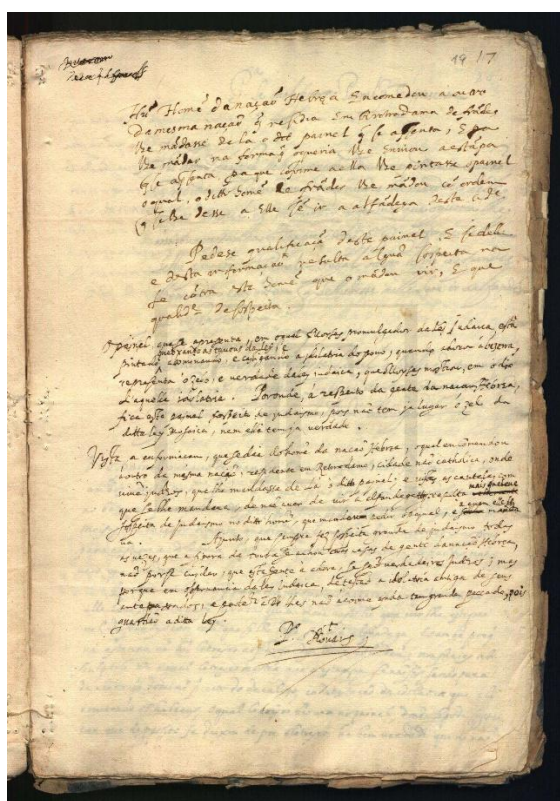


Figura 3:
Inquirição de Lisboa, Processo de Pedro Gomes Dias:
fólio 19, 1615. Manuscrito em papel,
Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa.

[Fólio 19]

Hum home' d naçam hebreya encomendou a outro da mesma naçam que residia em Rotradama de Frandes, lhe mandasse de lá o painel que se ap[re]senta, e pera ser na forma que queria, lhe enviou a estampa (que tambem se ap[re]senta) p[ar]a q[ue] co'forme a ella, lhe pintasse o ditto painel, o qual o ditto homem de Frandes lhe mandou com ordem que se lhe desse a elle sem ir a Alfa'dega desta cidade.

Pedese qualificaçam deste painel; e se delle e desta informaçam, resulta algu'a sospeita na fé contra este home', que o mandou vir, e que qualidade de sospeita.

O painel que se apresenta, em o qual Moyses promulgador da ley judaica está pintado quebrando as taubas da ley, e abominando, e castigando a idolatria do povo, quando adoram á bezerra, representa o zelo, e verdade da ley judaica, que Moyses mostrou, em odio d'aquella idolatria. Por onde, á respeito da gente da naçam Hebraea, fica este painel sospeito de judaismo, pois não tem ja lugar o zelo da ditta ley mosaica, nem ella tem ja verdade.

Vista a informaçam, que se deo do home' da nação Hebraea, o qual encomendou a outro da mesma nação, residente em Retoradama, cidade naõ catholica onde vive' judeos, que lhe mandasse lá o ditto painel; e vistas as cautelas com que se lhe mandou, de naõ aver de vir a alfândega resulta mais que leve sospeita de judaismo no ditto home', que mandou pedir o painel, e a quem elle se mandara.

Ajunto, que sempre fez sospeita grande de judaismo todas as vezes, que a figura da toura se achou nas casas de gente da nação Hebraea, naõ por se cuidar, que esta gente à adora, se saõ verdadeiros judeos; mas porque em observancia da ley judaica, detestão a idolatria antiga de seus antepassados, e pertenhão [?] lhes naõ a cair a ainda tam grande peccado, pois guardaõ a ditta ley.

P[er]o Novais

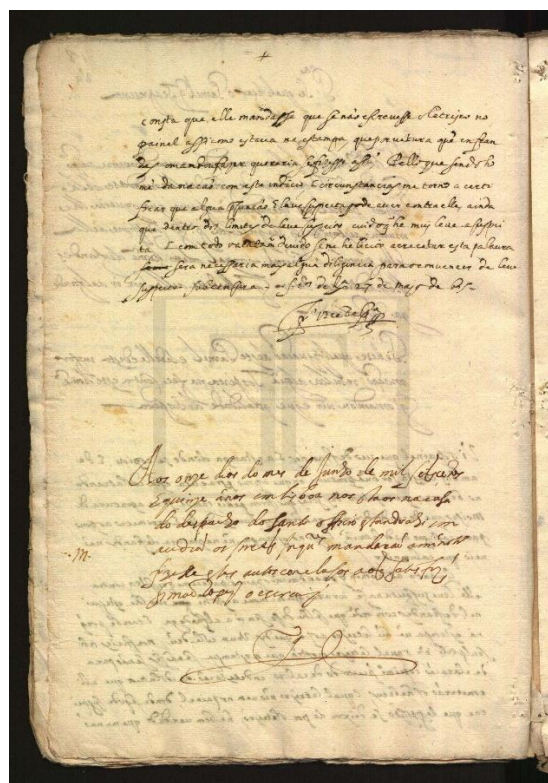
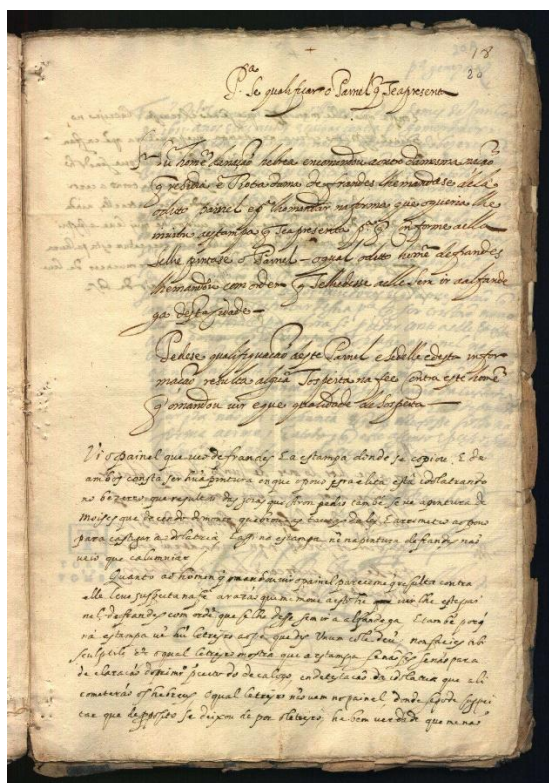


Figura 4 e 5: Inquisição de Lisboa, Processo de Pedro Gomes Dias: fólio 20 e fólio 20v, 1615. Manuscrito em papel, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa.

[Fólio 20]

P[ar]a se qualificar o Painel q[ue] se apresenta

Hum home' d naçam hebrea encomendou a outro da mesma naçam que residia em Rotradama de Frandes, lhe mandasse de lá o painel que se ap[re]senta, e pera ser na forma que queria, lhe enviou a estampa (que tambem se ap[re]senta) p[ar]a q[ue] co'forme a ella, lhe pintasse o ditto painel, o qual o ditto homem de Frandes lhe mandou com ordem que se lhe desse a elle sem ir a Alfa'dega desta cidade.

Pedese qualificaçam deste painel; e se delle e desta informaçam, resulta algu'a sospeita na fé contra este home', que o mandou vir, e que qualidade de sospeita.

Vi o painel que veo de frandes e a estampa donde se copiou. e de ambos consta ser hu'a pintura en que povo israelita está idolatrando no bezerro que resultou das joias que Aran pedio, tambe' se ve a pintura de moises que decendo do monte quebrou as tauoas [sic] da ley e arrimeteo ao povo para castigar a idolatria, e assi na estampa ne' na pintura frandes não veio que calumniar

Quanto ao homem q[ue] mandou vir o painel parece me q[ue] resulta contra elle leve sospeita na fé, a razão que me move a isto he vir lhe este painel de frandes com orde' que se lhe desse sem vir a alfandega, e tambe' por q[ue] na estampa ve' hu' letreyro ao pe que diz *Unum cele deu', non fideis cali seulptile et* o qual letreyro mostra que a estampa se não fez se não para declaração do prim[ei]ro p[re]ceito do decálogo, en detestaçaõ da idolatria que ali cometerão os hebreus, o qual letreyro não vem no painel, donde se pode suspeitar que de p[ro]posito se deixou de por o letreyro; he bem verdade que me não

[Fólio 20v]

consta que elle mandasse que se não escrevesse o letreyro no painel assi como estava na estampa, que por vetura que' en frandes o mandou fazer quereria se fizesse assi'. Pello que sendo home' da naçaõ com este indicio e circumstancias, me torno a certificar que algu'a p[re]sunçaõ e leve sospeita pode a ver contra elle, ainda que dentro dos limites de leve sospeita, cuido q[ue] he muy leve a sospeita, e com todo vacatam[ento] [?] devido se me he licito acrecetar esta palavra sera necessaria mais algu'a diligencia para o convencer de leve sospeita - sob censura - s. dos de lixboa 27 de mayo de 1615

]oam] Vicente P[esso]a [?]

Aos onze dias do mês de junho de mil seiscentos e quinze ãnos em Lisboa nos estaos na casa do despacho do santo officio estando ahi em audia [sic] os s[e]n[ho]res Inqu[isido]res mandaraõ a mi' not[ari]o fizesse estes autos conclusos ao q[ue] já os fiz

Simaõ Lopez o escrevi

Conclusão: o que nos diz o documento?

Julgamos válido aqui conjecturarmos um breve panorama a respeito dos qualificadores acionados pelo Tribunal. O primeiro desses, Baltasar Alvares, a julgar pelo local de sua assinatura, São Roque, é muito provavelmente o padre jesuíta e arquiteto responsável pela Casa Professa de São Roque. Também participou das obras do colégio de Santo Antão, da Igreja de São Vicente de Fora e de diversos mosteiros. Pode ainda ser o mesmo autor do *Tractatus de Anima Separata e Problemas relativos aos Cinco Sentidos*, apêndices presentes nos comentários do Curso Jesuíta Conimbricense ao *De Anima* de Aristóteles.³⁷ Também fora o censor incumbido com a missão, delegada pelo Inquisidor-geral D. Fernão Martins de Mascarenhas, de elaborar o *Index* de 1624, o último destes a ser publicado em Portugal.³⁸

O qualificador seguinte, Pedro Novais, possivelmente foi o mesmo reitor e professor de filosofia e teologia da Universidade de Évora, revisor de livros provincial e da Inquisição, presente em rol de integrantes da sobredita instituição de ensino.³⁹ Em uma importante documentação a respeito dos censores inquisitoriais, o catálogo produzido pelo Frei Pedro Monteiro, consta na sessão de clérigos seculares um Padre Pedro de Novaes,⁴⁰ que pode ser o mesmo aqui presente.

Sobre o último qualificador, sendo sua assinatura por nós transcrita como João Vicente Pessoa, infelizmente nossa pesquisa ainda não obteve resultados concretos.

Baltasar Alvares indica as interpretações de que: por um lado, caso Gomes Dias tivesse aprovado previamente o painel tal como está representado, parecendo expressar um “ânimo alienado de fé”, poderia ser tomado como ato de idolatria, o que por si só não renderia a acusação de judaísmo, visto que os próprios judeus e o Velho Testamento condenam o idólatra;⁴¹ por outro, parece mais haver leve suspeita de “alguma afeição ao judaísmo”, que buscaria através da pintura rememorar a história da “lei

³⁷ Cf.: CAMPS, Maria; CARVALHO, Mário; GÓIS, Manuel. **Curso Jesuíta Conimbricense**: Comentário ao ‘*De Anima*’ de Aristóteles. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-2217-0>. Acesso em: 4 abr. 2025.

³⁸ RÉGO, *op. cit.*, p. 89-100.

³⁹ GUERRA, Maria. **A Universidade de Évora**: Mestres e Discípulos Notáveis (séc. XVI – séc. XVII). Évora: Reitoria da Universidade de Évora, 2005, p. 48.

⁴⁰ MONTEIRO, Pedro. Origem dos Revedores dos Livros e Qualificadores do Santo Officio, com o Catalogo dos que tem Havido nas Inquisiçoes deste Reyno. In: ALEGRETE, Manuel Telles da Silva. **Colleccam dos documentos e memorias da Academia Real da historia portugueza**. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva, 1724, p. 42.

⁴¹ Vale dizer que os protestantes também condenaram e revogaram a idolatria em sua Reforma. À primeira vista, não nos pareceria tão seguro vincular possível influência direta do meio neerlandês na simbologia da imagem. Ainda assim, é válido ter em mente alguns elementos basilares e lugares-comuns da arte holandesa: “[...] o Velho Testamento durante muito tempo servira de estoque de parábolas e alegorias para os humanistas da Renascença que viviam à cata de *exempla virtutis*”; “Os criadores do que reputamos arquétipos da pintura holandesa muitas vezes também se revelam heterodoxos em sua vida confessional.” Cf.: SCHAMMA, *op. cit.*, p. 108, 128.

velha”. O censor tende então a recomendar essa última visão, levando em conta que o réu teria solicitado a reprodução de estampas que julgara já terem passado pelo crivo censório.

Já Pedro Novais percebe “mais que leve suspeita” de judaísmo sobre o réu, tendo em vista ter sido produzido em “cidade não católica onde vivem judeus” e enviado com “cauteladas” de “não haver de vir à alfândega”. Este qualificador dá destaque, entre os símbolos do painel, à figura de Moisés que, ao ser pintado quebrando as “tábuas da lei” em cólera diante da idolatria de seu povo, representaria o “zelo, e verdade da lei judaica”. Justifica-se assim a suspeita sobre tal representação, “pois não tem já lugar o zelo da dita lei mosaica, nem ela tem já verdade”.

Também ponderando como aquele primeiro, João Vicente identifica alguma “presunção” de intenção e (muito) “leve suspeita na fé”, aconselhando a necessidade de diligência adicional para confirmação das suspeitas e culpas. Por sua vez, o revedor chama atenção para a ausência de um “letreiro” em latim, o qual estaria no pé da estampa. A legenda, por assim dizer, indica que a imagem se faz “para declaração do primeiro preceito do decálogo, isto é, o primeiro mandamento: ter somente a Deus como divindade.

Diante das análises censórias sobre o painel e os comentários dos religiosos, podemos concluir que os três qualificadores chegam a um entendimento comum. O painel por si só não é ímpio, visto que não ia contra as decisões da 25^a – e última – sessão do Concílio de Trento,⁴² e que a própria Bíblia retratava o episódio da “adoração sacrílega d’alguns hebreus no deserto”, como argumenta Baltasar Alvares. Talvez uma pintura homóloga poderia vir a cumprir plenamente aquele princípio pedagógico conferido à Arte cristã, nos moldes de Trento e do Santo Ofício. O letreiro presente na estampa original, se reproduzido no painel, de modo a efetivar a função decodificadora do texto em relação à imagem, explicitaria que ali se trata de uma representação do “primeiro preceito do decálogo”, conforme aponta João Vicente.

Não obstante, as ausências deste letreiro de rodapé, descrevendo o pecado, bem como a da figura do anjo que, descido do céu, viria punir os idólatras – o que também manteria a ideia original da estampa –, conferem uma dubiedade ao painel, envolto em um simbolismo temático fronteiriço entre o castigo católico e a adoração hebreia antiga. Entende-se que, com tais elementos eclipsados, poder-se-ia interpretar que a pintura – levando em conta também os contextos de sua produção, transporte e recepção apontados previamente por nós (e pelos qualificadores) – expressava: ou a afeição e/ou exaltação da gente da nação hebreia, adorando ao bezerro de ouro, ídolo que, mais do que representaria,

⁴² Para mais sobre a discussão, nesta sessão, da sacralidade imagética e a veneração de relíquias, entre outros temas, Cf.: JEDIN, Hubert. **Manual de História de la Iglesia**. Tomo V: Reforma, Reforma Católica y Contrarreforma. Barcelona: Editorial Herder, 1972, p. 768-770.

“substituiria” Deus, Jeová, como a figura – agora física, aproximável – que os guiara do Egito; ou o zelo pelo Velho Testamento tal qual era mantido pelos judeus contemporâneos.

Em 11 de junho de 1615, a Mesa lisboeta dá como conclusos os autos do processo e vistas as qualificações, concluindo que a culpa de Pedro Gomes Dias em mandar vir o painel não bastava para se proceder contra o réu por crime herético. A ausência de prova concreta de ordem direta e prévia de Pedro para que o quadro não passasse pela alfândega, junto ao fato da estampa original ter sido comprada na capela do Rei, pressupondo assim que já teria sido revista e aprovada por revedores, foram fatores que atuaram em favor de Gomes Dias, garantindo que o cristão-novo fosse solto dos cárceres inquisitoriais, mediante pagamento de fiança de 500 cruzados e das custas processuais.⁴³

Entendemos então que o presente documento, não só em seu excerto referente à qualificação do painel do bezerro de ouro, aqui transcrito, mas também no restante deste primeiro processo, fornece ricas informações ao campo dos estudos da censura imagética inquisitorial, possibilitando a observação do processo censório por meio dos comentários de três diferentes qualificadores. O episódio ainda pode colaborar em estudos sobre a circulação de produções artísticas no período moderno, especificamente neste círculo ultramarino de contatos lusitanos-flamengos, contextualizados também pela diáspora sefardita.

O segundo processo contra Pedro Gomes Dias, aqui trabalhado *en passant*, ainda é riquíssimo em termos de investigação inquisitorial. Ao réu foram imputadas acusações de afeição ao e práticas do judaísmo, desta vez de forma mais convencida. A Bíblia em linguagem vernacular, configurando o crime de posse de livro proibido, como comentado anteriormente, seria mais um elemento de materialidade daquela possível afeição. As informações foram coletadas pelo tribunal através de testemunhos e denúncias de pessoas do seu círculo social. A mesa, em determinado momento, pretendia relaxá-lo ao braço secular – ou seja, submeter à pena maior de execução –, chegando a torturar o réu no método da *polé*.⁴⁴ Ainda assim, Pedro não cedeu ao punho de ferro inquisitorial, não confessando tais culpas em momento nenhum, tampouco delatando possíveis correligionários. Dessa forma, entendemos que o processo de Pedro Gomes é caso paradigmático da perseguição do Santo Ofício contra cristãos-novos judaizantes em Portugal, podendo colaborar em muito aos estudos deste campo.

⁴³ ANTT, *op. cit.*, fl. 20A.

⁴⁴ Atavam-se os braços do réu atrás das costas, suspendendo-o no ar pelos braços, puxado por uma roldana.