

O JUDEU DE BERNARDO SANTARENO E SEUS PARALELOS ENTRE A INQUISIÇÃO E O SALAZARISMO

Esther Dantas Gomes da Silva
(Universidade Federal da Bahia)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES	
Esther Dantas Gomes da Silva é estudante de licenciatura em Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna (Inglês) na Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: esther.dantas@ufba.br	
RESUMO	ABSTRACT
A peça <i>O Judeu</i> (1966) acompanha a vivência do dramaturgo António José da Silva (1705-1739), também conhecido como o Judeu, um artista de origem judaica perseguido pela Inquisição portuguesa. Tendo isso em mente, o fato de o autor, Bernardo Santareno (1920-1980), se utilizar dessa história para criticar o Estado Novo português (1933-1974), especialmente o seu período Salazarista, intrigou e motivou a pesquisa que teve como produto a monografia adaptada neste artigo. Utiliza-se, então, os conceitos de Escrita de Si (KLINGER, 2006) e Literatura Testemunhal (ROTH, 2022) para discutir como o autor, através do protagonista e do personagem Cavaleiro de Oliveira – comentador-narrador da peça inspirado no escritor português setecentista Francisco Xavier de Oliveira (1702 - 1783) – escreve a si e coloca a sua voz a partir do que os três compartilham: foram artistas perseguidos em seu tempo que usaram a arte como escape e resistência. Essa análise é efetuada também a partir de outros núcleos de personagens apresentados na obra, como as mulheres da vida de António José da Silva e o Estudante Pálido, e dos paralelos que podem ser traçados da Inquisição com o Salazarismo e as críticas que trazem.	The play <i>O Judeu</i> (1966) follows the life of the playwright António José da Silva (1705-1739), also known as <i>o Judeu</i> (the Jew), an artist of Jewish origin persecuted by the Portuguese Inquisition. With this in mind, the fact that the author, Bernardo Santareno (1920-1980), used this story to criticize the Portuguese Estado Novo (1933-1974), especially during Salazar's dictatorship, kindled and motivated the research that resulted in the monograph adapted in this paper. The concepts of Self-Writing (KLINGER, 2006) and Testimonial Literature (ROTH, 2022) are used to discuss how the author, through the protagonist and the character Cavaleiro de Oliveira - the play's commentator-narrator inspired by the 18th-century Portuguese writer Francisco Xavier de Oliveira (1702 - 1783) - writes himself and gives his voice based on what they shared: being artists persecuted in their time who used art as escapism and a resistance. This analysis is also carried out from other characters presented in the play, such as the women in the life of António José da Silva and Estudante Pálido, and the parallels that can be drawn between the Inquisition and Salazarism and the critique that it brings.
PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<i>O Judeu</i> ; Bernardo Santareno; Inquisição; Estado Novo; Escrita de Si.	<i>O Judeu</i> ; Bernardo Santareno; Inquisition; Estado Novo; Self-Writing.

INTRODUÇÃO

O Judeu (1966) acompanha a vida do dramaturgo português setecentista António José da Silva (1705 -1739), desde o primeiro Auto de Fé no qual é julgado pelo tribunal do Santo Ofício, até o momento em que é queimado anos depois pela Inquisição por ser um homem judeu. Ainda que a peça apresente os horrores da Inquisição portuguesa do século XVIII, Bernardo Santareno (1920 - 1980) – pseudônimo de Antônio Martinho do Rosário – traz diversas críticas e analogias ao Estado Novo português (1933 - 1974), regime ditatorial fascista. Assim, tal relação estabelecida pelo autor entre esses dois momentos de terror na história de Portugal foi um ponto que trouxe interesse para trabalhar com esta peça teatral: como relacionar a vida de um homem judeu português perseguido e assassinado pelo Santo Ofício com a vivência de um artista português alvo de censuras e perseguições do Salazarismo (período do Estado Novo entre 1933 e 1968)?

Portanto, aqui procuramos discutir como os personagens, de maneira individual ou coletiva, estabelecem relações entre a Inquisição e o Salazarismo de diferentes formas e perspectivas, de forma a trazer a proposta da monografia que deu origem a esse artigo: Bernardo Santareno utiliza a história de António José da Silva não apenas para discorrer e criticar a ditadura sob a qual vivia através de um evento histórico de seu país, como também para encontrar a si mesmo com a escrita do dramaturgo setecentista. Este artigo é uma adaptação do terceiro e último capítulo da monografia intitulada “Entre a inquisição e o salazarismo: A escrita de si e testemunho em *O Judeu*, de Bernardo Santareno”, em que há um mergulho na escrita e história transmitida na peça. Analisando os paralelos estabelecidos entre a Inquisição e a ditadura do Estado Novo português através dos núcleos de personagens e da relação encontrada entre o autor, seu narrador e seu protagonista.

Tendo isso em mente, é necessário conceituar os termos Escrita de Si e Literatura Testemunhal, que são basilares para a tese que esse artigo sustenta. Ao longo da escrita da monografia e da adaptação deste artigo, seguimos a definição de Escrita de Si trabalhada por Klinger: A “escrita de si contribui especificamente para a *formação de si*.” (Klinger, 2006, p. 26, grifos da autora). Sendo assim, quando o autor escolhe escrever a si mesmo em uma história, ele se encontra através das palavras e forma a si mesmo em folhas de papel. Essa formação de si através da escrita tem uma longa relação com a história Ocidental, tendo seu início na Grécia Antiga, com os *hupomnêmatas*: “cadernetas individuais nas quais se anotaram citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos ouvidos, eram oferecidos como tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores.” (Klinger, 2006, p. 26). E, mais tarde, se torna presente nos diários da Idade Média, com um “eu” construído através da culpa cristã:

[p]ara o cristianismo, a categoria da subjetividade (permeada pelos valores de culpa e pecado) tem correlação com a categoria de verdade; através do mecanismo da confissão como técnica fundamental para a construção de si mesmo enunciando para um outro as culpas e pecados, como caminho para ascese purificadora da individualidade em direção à transcendência divina. (Klinger, 2006, p. 28)

Esse “eu”, formado a partir da culpa pelo pecado, percorre e constrói desdobramentos históricos ocidentais que chegam a Portugal dos séculos XVIII, como é representado em *O Judeu*, e XX, que é percebido pelo momento no qual o autor escreve a peça. Antônio José da Silva e Bernardo Santareno não tiveram, então, a possibilidade de fazer uma Escrita de Si na forma como é vista na autoficção, por exemplo, uma forma de escrever a si mesmo que se torna cada vez mais comum na atualidade, em que há uma abertura maior com relação ao tensionamento entre realidade e ficção. Essa escrita do “eu” mais velada, a que os autores tiveram que recorrer, se dá pela condenação do indivíduo pela Igreja Católica, o deleitar-se em si possível apenas no ato de assumir seus “pecados”, o que, no caso de ambos, poderia matá-los – o primeiro por ser um homem judeu em meio à Inquisição, e o segundo por ser um artista contra o regime totalitário Salazarista. Contar histórias sobre o passado pode ter sido a forma, portanto, que eles encontraram para escrever sobre si mesmos e para criticar o mundo que os rodeava.

A Escrita de Si, então, não é exclusivamente um indivíduo escrevendo sobre ele mesmo. Pode ser entendida, também, como um conjunto de fragmentos que formam a subjetividade desse “eu”, ou a escrita para se “livrar de pecados” e se encontrar com seu “eu” elevado. Sendo assim, há a possibilidade de Bernardo Santareno ter colocado muito de si em sua peça aqui estudada. O autor escreve a si mesmo ao contar a história de Antônio José da Silva, e faz isso a partir de um personagem que, assim como ele, utiliza a dramaturgia como refúgio e luta contra aqueles que os perseguia – o Santo Ofício no caso do personagem e o Salazarismo no caso do escritor.

Pode-se pensar, também, no momento histórico no qual Bernardo Santareno escrevia. O retorno ao passado tornou-se uma ferramenta de saudosismo desses governos autoritários para épocas melhores, para momentos de uma nação próspera. Assim,

[n]a *escrita de si* dos anos pós-ditadura se produz, então, uma inversão, pois a memória não é mais dispositivo ao serviço da conservação dos valores de classe mas, pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de valores. (Klinger, 2006, p. 23)

Contudo, a obra *O Judeu* foi escrita durante o Salazarismo, não após este. O autor, então, se utiliza do passado para criticar aqueles que tanto querem retornar a ele. Com a Inquisição, Santareno escreve uma realidade muito parecida com a sua e se utiliza de um autor – Antônio José da Silva (1705-1739) – que, assim como ele, escreveu peças em meio à perseguição, para denunciar a posição do artista, e do povo judeu, naquele ambiente hostil à sua existência.

Já a Literatura Testemunhal, assim como a Escrita de Si, é um conceito muito volátil e inconsistente, na medida em que ainda está em construção. No entanto, para essa pesquisa utilizamos como base para a análise da peça *O Judeu*, a literatura que traz a memória de sobreviventes da *Shoah* para mantê-la viva através da ficção – ou autoficção – e, simultaneamente trazer alertas aos leitores sobre a sua atualidade e realidade. Essa forma literária pode ser representada por uma fala do autor israelense Aharon Appelfeld (1932 - 2018): “Embora a árvore tenha sido cortada, a raiz não secou – apesar de tudo continuamos vivos” (Appelfeld, 1988 *apud* Roth, 2022, p. 280).

Apesar de ser uma forma de escrita difícil de se delimitar o surgimento, a Literatura Testemunhal passa a ser vista como gênero quando sobreviventes da *Shoah* começam a escrever suas experiências. Escrever histórias não exatamente biográficas, mas que traziam muito do que eles sofreram dentro ou fora dos campos de concentração nazistas e, com uma autoficção, conseguir transmitir o que acontecia naquele tempo. Autores como Aharon Appelfeld (1932-2018) representam essas narrativas de diferentes formas com perspectivas diversas do genocídio de mais de 6 milhões de pessoas judias. A Narrativa Testemunhal

[...] permite a construção dos espaços memoriais, que auxiliam o processo de luto, pois erguem simbolicamente uma lápide para os mortos. É também pela narrativa que se tem a possibilidade que os mortos sejam redimidos historicamente, pois se convoca no presente as vozes que foram caladas pela história (Rodrigues, 2014, p. 964).

Portanto, permite que as vozes desses autores sejam escutadas, como também, daqueles que não puderam contar as suas histórias.

A escrita testemunhal seria, destarte, uma forma de trabalhar o luto não apenas de judeus sobreviventes da *Shoah*, como também, de pessoas sobreviventes de outras tragédias e que necessitam ter essas histórias contadas:

[...] a produção literária, como assistente de tradução, é facilitadora do luto de uma coletividade, pois as múltiplas perdas, decorrentes de catástrofes, como a *Shoah*, não têm rituais culturalmente sancionados que facilitem o início do luto, como nas perdas comuns, afirma Ornstein (2010). Na chamada arte memorial, a literatura e os locais memoriais ocupam um lugar

de destaque, como meios que possibilitam um luto tardio. Esse seria precisamente o caso dos sobreviventes de genocídio que assistiram à morte de milhares de seus companheiros e, somente mais tarde, quando puderam ser ouvidos, lhes foi permitido enterrar seus mortos e um pouco de si mesmos (Rodrigues, 2014, p. 867).

Ao testemunhar acontecimentos que pareciam irrealis para o restante do mundo, a literatura se torna um refúgio para aqueles que sofreram com a perda, seja ela subjetiva ou física de entes queridos, do pertencimento, da moradia, da dignidade, entre outras questões. Quem escreve retorna para os momentos mais sombrios de sua vida com o desejo de mostrar para o mundo o que aconteceu, revelar as suas cicatrizes na esperança de que aquilo não se repita. A escrita se torna, portanto, um local de refúgio e luta.

Já tendo em mente esses conceitos, o objetivo deste artigo é entender como a Escrita de Si e o Testemunho se encontram na peça *O Judeu*. Como Santareno e António José se interseccionam, como a obra explora alguns pormenores da Inquisição Portuguesa do século XVIII e como o dramaturgo do século XX direcionou sua crítica ao Salazarismo. Para isso, pretendemos ter um olhar demorado nas simbologias encontradas nos núcleos de personagens – especialmente o Estudante Pálido, António José da Silva e o Cavaleiro de Oliveira –, como estão dispostas ao longo da peça e a sua relação com o Estado Novo português. Além de pensar em como a escrita pode ser tanto um escape quanto uma resistência em períodos de perseguição.

1 AS MULHERES DA VIDA D'O JUDEU

Ao longo da jornada de António José da Silva, três mulheres se mostram muito importantes para o seu desenvolvimento: Lourença, Leonor e a Escrava Negra. Todas são presentes em sua vida e relevantes para ele, de uma forma ou de outra. Da mesma maneira que são essenciais para o protagonista, são necessárias para a história da peça.

Lourença Coutinho é a mãe de António. Quando ele era criança, toda a família se muda do Rio de Janeiro para Lisboa pelas acusações que a figura materna sofre por “judaizar”. A sua primeira descrição na peça, no momento de seu segundo julgamento e primeiro de seu filho, se segue:

(Lourença destaca-se de entre os acusados e vai executando todos os actos da cerimónia com passo lento e medido, serenamente, com natural dignidade dolorosa. De grande fragilidade corpórea, muito pálida, envelhecida para a idade, nunca levanta os olhos do pavimento, a cabeça sempre um pouco inclinada num jeito resignado, patético. Brigando com esta aparente fraqueza, sente-se todavia nela algo de obstinado e interior, na precisão dos gestos delicados, na grácil

simplicidade, no como que alheamento do meio terrorífico que a cerca.) (Santareno, 1991, p. 31, grifos nossos).

Estas características permanecem com ela ao longo da obra. Ela sabe como agir no Auto de Fé pois conhece com o que está lidando. É forte apesar da aparência e manteve a sua cultura para si e para a sua família ainda que perseguidos. Ao contrário do filho no primeiro ato – em que o medo e a ansiedade se mostram como suas principais características –, Lourença sabe que não há nada de errado em ser judia. Ela acolhe António sempre que precisa, sendo o farol do filho em momentos de desespero e ansiedade.

Lourença é a mãe judia estereotípica, que protege o filho a todo custo, que tenta manter a esperança até mesmo em momentos como a Inquisição, permanece firme, como um exemplo ao Judeu diante dos inquisidores no Auto de Fé. O único momento em que essa força a deixa acontece no terceiro ato, em sua cena mais importante e impactante: o sonho profético de Lourença.

Sonho profético de Lourença. Num «ecrân» que surge ao fundo, serão projectados fragmentos de filmes-documentários dos campos de exterminação nazis para judeus, durante a última guerra. As imagens escolhidas, que serão autênticas, mostram os massacres de judeus nas câmaras de gás: Massas imensas de vítimas, esfarrapadas ou nuas, movendo-se como num pesadelo, sem elementos precisos no vestuário, ou outros, capazes de as temporalizar numa época determinada (Santareno, 1991, p. 172).

Essas imagens do Holocausto desestabilizam Lourença. A junção dos horrores diários com essas visões do futuro a fazem tomar a posição que António ocupava no primeiro ato dizendo: “Eu vi ... vi...! D-us abandonou-nos! O Senhor extermina Israel! [...] Foge António, foge! A nossa raça está amaldiçoada” (Santareno, 1991, p. 174). Há, então, uma inversão de papéis: agora é o filho quem acalenta a mãe, quem pede para que não tenha medo. Um importante ponto a ser destacado nesse trecho é o fato da didascália ditar que as cenas não devem ter elementos que deixem explícitos a época em que se passa as fotografias e filmagens. Tal detalhe faz-nos pensar que, da mesma forma que Lourença representa um elemento muito presente na história judaica: o de “viver apesar de” (Lispector, 2016, p. 21), de manter a cultura viva apesar das perseguições, de encontrar felicidade e festejos em eras sombrias; as imagens apresentam como a perseguição e o antissemitismo são, infelizmente, atemporais. Pode se falar da Inquisição no século XVIII, da *Shoah* no século XX ou de qualquer outro momento na história, mas a temática permanece a mesma. Lourença é uma atemporalidade e o seu sonho, a cada dia, também se prova ser em maior ou menor grau de fatalidade. Lourença, então, pode representar as diversas mães que, durante o Salazarismo, se viram no papel de blindar suas famílias de

qualquer forma crítica ao governo. Ensinar a lidar, não a lutar. Aquelas mulheres que sobreviveram por perspicácia, por conhecer o governo que censurava e torturava.

Outra personagem central para o Judeu é Leonor. Ela é apresentada somente no segundo ato da peça e a descrição em sua primeira aparição, assim como ocorre com Lourença, consegue capturar muito bem a sua essência: “*Vinte dois anos; dois olhos negros e imensos, que toda a resumem; asas de voo alto e livre, em contradição, por vezes desesperada, com os membros de fundas e terrenas raízes.*” (Santareno, 1991, p. 117). Ela se apresenta com as mesmas ansiedades que António José tinha no primeiro ato, pois sua mãe tinha sido queimada pelo Santo Ofício de Castela e, naquele momento, Leonor se encontrava desesperançosa:

(*Num grito.*) Tenho medo!... Tenho vergonha tia [Lourença]: Vergonha de ver, de ouvir, de falar ... de viver! **Queria ... queria não ser eu, nem mesmo gente: Desfazer-me em fumo, em pó ...!** Não sou capaz de dormir: Sei ... sinto que, se adormeço, acordo outra vez lá ... fechada naquela prisão escura! Não, tia, não!! (*Descontrolada, rebenta em soluços, escondendo a cabeça no colo de Lourença.*) (Santareno, 1991, p. 118, grifos nossos).

Esta fala mostra o desespero dessa jovem que viu sua mãe ser assassinada e pensa que, talvez, fosse melhor se ela também tivesse sido condenada à fogueira. Ela enxerga a si mesma da forma como a Inquisição vê as pessoas judias, assim como o Judeu no Ato 1, não enxerga a injustiça à qual está sendo submetida pela perseguição étnico-religiosa. Leonor demonstra um auto-antissemitismo, muito presente na comunidade judaica até os dias atuais, que pode ser conceituado como “[...] uma antiga enfermidade judaica que, nos tempos atuais, assumiu vários disfarces” (Appelfeld, 1988, *apud* Roth, 2022, p. 277).

O medo é o sentimento que une António José à sua prima, e mais adiante sua esposa, Leonor. Por conta disso, a marcha contra o vento (Santareno, 1991) é tão significativa no segundo ato. Essa marcha, que pode ser interpretada como o já referido “viver apesar de” (Lispector, 2016, p. 21), não fala apenas da jornada do protagonista, mas dessa mulher que continua sua caminhada apesar de toda a perseguição, apesar de ter visto sua mãe no queimadeiro. Ela vive e isso, talvez, seja o maior ato de resistência que alguém pode ter contra a Inquisição e contra o Estado Novo Português. A história contada em *O Judeu* não é apenas sobre ele, mas sobre todas as pessoas que o acompanharam em sua vida real e durante a peça. O amor dos dois mostra um elemento da cultura judaica, que é encontrar a felicidade em tempos de escuridão.

Relacionando ao século XX, “[a] ‘marcha contra o vento’, impossível de ser circunscrita apenas aos limites da literatura e do teatro, representa a força obstinada dos opositores que, com maior ou menor habilidade, obrigaram Salazar a acautelar-se contra

as suas investidas” (Cury; Lopondo, 2005, p. 58). Esta atitude se repete quando toda a família é levada pelos inquisidores, a esposa é presa grávida, e

Contorcendo-se no solo [da cela], Leonor solta um desentranhado grito de dor. Outro logo depois; outro ainda. Como uivos rasgados de animal, estes gritos vão-se repetindo, sempre mais próximos, ampliados pelo eco e misturando-se com o bater implacável do relógio: Traumatizada pela prisão, Leonor entra em trabalho de parto prematuro (Santareno, 1991, p. 231).

Leonor passou pelo que muitas outras mulheres vivenciaram ao longo da Inquisição, durante o Salazarismo e em muitos outros momentos da história em diversos outros países e continentes. Santareno apresenta as diversas faces da perseguição, a censura da arte, a crueldade e o que diversas mulheres passaram, mas o mundo parece tentar esquecer. Mulheres estas que, assim como Lourença e Leonor, viveram apesar de, aprenderam a lidar com seus carrascos na constante busca pela sobrevivência. O testemunho é, então, de extrema necessidade nas mais diversas ocasiões.

Por último, é muito importante que discutamos sobre a Escrava Negra. As questões com essa personagem já se iniciam pelo fato de ela não ter nome, não apenas por ser uma antagonista – o que pode ser inferido pela ausência de nome na maioria dos personagens antagonistas da peça –, mas também, pelo fato de a peça retratar o século XVIII: a mulher negra não é vista como nada além de uma pessoa escravizada. No entanto, ela é muito mais do que isso, é de extrema importância para o decorrer da história. Em sua aparição, é descrito: “O choro duma criada, a Escrava Negra, pelos amos trazida do Brasil: De joelhos, colocada lateralmente em relação ao grupo que o Judeu faz com sua mãe, muitas e repetidas vezes, chorando sempre mais alto, a negra beija as mãos e os pulsos feridos de António José” (Santareno, 1991, p. 46). Ela possui uma relação muito próxima da família, mas ainda de servidão. Acompanhou António José por toda a sua infância, em alguns momentos chamando-o ternamente de “menino Antoninho” (Santareno, 1991, p. 226), tendo tomado conta dele junto a Lourença como se também fosse seu filho. Algo que, infelizmente, ocorreu com mulheres negras durante os séculos de escravização e até os dias atuais.

Muito pode ser pensado a partir dessa personagem. Um ponto é que a família de António José da Silva é composta por judeus (cristãos-novos, no caso) e é escravista, ou seja, não é porque as pessoas judias foram o maior alvo da Inquisição que o povo será colocado como incorruptível na peça¹. Eles são seres humanos e, assim, cometem erros, podendo esses ser extremos como o apoio à escravização de pessoas negras. Roth diz que escrever judeus como pessoas que não erram “não é lutar contra o antissemitismo, e sim

¹ É importante mencionar que pessoas judias não tinham o direito de “ter” pessoas escravizadas, a família do protagonista tinha esse direito por serem cristãos-novos.

deixar-se subjugar por ele: submeter-se a uma restrição de responsabilidade de pensar e de comunicar-se, porque estar consciente e ser franco seria perigoso demais.” (2022, p. 85). Faz-se necessário, então, escrever sobre minorias como indivíduos, lembrando que foram mortas por simplesmente serem, que erro nenhum justifica a perseguição, o assassinato e o genocídio. Uma fala do Judeu consegue traduzir um pouco dessa questão:

Escrava de judeu: A última a mais reles das degradações! Não temos sido justo contigo, negra: Qualquer dia vendo-te a um branco ... um branco de sangue limpo, um familiar do Santo Ofício! (*A Escrava Negra recomeça o seu choro ganido, infantil.*) Lepra da cor ... lepra do sangue: Somos intocáveis, eu e tu, negra! Mais ainda eu, cão de Israel (Santareno, 1991, p. 50).

As consequências das violências e da desumanização que a Escrava Negra sofria pela família do protagonista, e pela sociedade escravocrata como um todo, são vistas quando ela denuncia a família do Judeu para a Inquisição. Durante o interrogatório ela admite que Leonor a chicoteou, o que podemos interpretar como a gota d'água para uma mulher que viu a si mesma e todo seu povo ser reificado:

(*Vingativa expandindo-se*) Bateu-me! Alma de serpente, coração de tigre ...! Bateu-me ... com um chicote ...! Boca de hiena, leoa ruim!... Um chicote ... grosso com três dedos ajuntados!... (*Gesto com os dedos.*) Inda as vergas aqui tenho, todas em feridas ...! (*Levanta a saia, para mostrar uma das pernas.*) (Santareno, 1991, p. 228).

O espectador ou leitor vê, então, essa mulher que falava com tanto carinho da família reproduzir as falas que o Padre Pregador usa no primeiro ato (cf. Santareno, 1991, p. 19 - 33). A desconfiança causada pela constante vigilância da Santo Ofício — ou seria da PIDE? — também é apresentada nesse momento, com uma pessoa de confiança sendo levada a denunciar pessoas próximas, pelo medo de sofrer por tê-los protegido. A Escrava Negra não tem nome por conta da época escravista que a peça retrata, mas também pela forma como o Salazarismo insistia no colonialismo e mantinha as colônias em África. Dessa forma, essa personagem pode representar também as milhares de pessoas negras africanas que não tinham nome para o Estado Novo português, e que, após diversas guerras por independência, conquistaram apenas na década de 1970 a liberdade de seus países. Sendo, talvez, a denúncia um desesperado grito pelo desejo de liberdade, de ser vista como humana, tanto pela Inquisição quanto pelo Salazarismo.

2 O ESTUDANTE PÁLIDO

O Estudante Pálido é o personagem mais enigmático de toda a peça, sendo quase uma entidade de medo que assombra António José da Silva. Sua primeira aparição ocorre em um ponto de virada da peça, quando, em Coimbra, o Judeu encontra seu refúgio na escrita, a única vez de todo o primeiro ato em que o protagonista demonstra algo além do medo.

É então que, ao levantar a cabeça, os seus [do Judeu] olhos se encontram com os do Estudante Pálido. Este cuja sinistra palidez – brancos, verdes e azuis – é ampliada pela boca sem lábios e pela frieza dos olhos sibilinos, seguiu a representação desta cena da «Justiça» com uma atenção inquietante, sem nunca rir francamente, apenas mostrando um fino sorriso cruel, não bastante para abrandar a tensão ameaçadora e fugitiva dos olhos (Santareno, 1991, p. 98-99).

O Estudante Pálido surge, então, nos momentos em que António se sente seguro, como que para lembrá-lo do seu destino. Ele carrega o título de “estudante”, mas toma diversas identidades ao longo da história. A sua falta de nome pode ser vista como um fenômeno que ocorre na peça, em que os antagonistas não são nomeados, no entanto, ele é mais do que apenas um antagonista, talvez ele seja várias pessoas. Ou não seja nem mesmo uma pessoa. O título de “estudante” surge por ser a primeira face que esse personagem toma, mas ele pode ser visto como o medo, uma entidade que circunda o protagonista ao longo da peça, ou diversas figuras que ameaçam a existência do Judeu e têm a aparência pálida.

Independente da forma que o Estudante Pálido assume, ele estará ali à espreita, normalmente nas cenas em que António José está presente. Pode ser, por exemplo, como um fidalgo, quando o Judeu está em “marcha contra o vento” com sua esposa e sua pequena filha:

O Judeu, instintivamente, protege com o seu os corpos da mulher e da filha: Ansioso, a tremer, olha fixamente um sítio do palco onde, da sombra, surgiu o rosto sibilino do Estudante Pálido, vestido agora como um pequeno fidalgo da época. Olha, sempre sorrindo, para o grupo de António José com Leonor e, sem uma palavra, lentamente, desaparece no escuro (Santareno, 1991, p. 146).

Percebe-se que, nesta cena do segundo Ato – em que o protagonista apresenta uma postura mais firme, diferente do primeiro –, António retorna a sentir o medo e a ansiedade que apresentava no ato anterior por conta da aparição do Estudante. No entanto, se posiciona também como protetor de sua família, mesmo com o medo sibilante espreitando, ele protegerá aqueles quem ama.

O personagem enigmático toma ainda a identidade de um espectador das peças do Judeu no Camarote dos Frades – o que levanta a possibilidade de ele fazer parte do Santo

Ofício, apesar de não ser retratado nos momentos em que há discussões dos Inquisidores sobre a própria Inquisição e suas implicações (cf. Santareno, 1991, p. 24 e p. 84-85). Já no terceiro ato ele surge surpreendentemente como um mendigo:

Surge o Estudante Pálido, sem que os outros se dêem por ele. Veste-se agora como um mendigo, e carrega às costas um molho de madeira, restos do cenário. Fica parado, à extrema direita, ou esquerda; atento. [...] O Estudante Pálido, em silêncio, sereno sempre, o mesmo sibilino sorriso na boca sem lábios, atravessa lentamente a cena, com a lenha às costas. António José, vendo-o, logo se contrai, atemorizado. Lourença e Leonor, ansiosas, levantam-se. Sai o Estudante Pálido. As duas mulheres hesitam uns momentos, e fogem do camarote, aflitas. (Santareno, 1991, p. 197)

Neste momento, durante um ensaio entre os atores e António José, percebe-se que, apesar de o Estudante Pálido aparecer em cenas nas quais o protagonista está envolvido, ele não é o único a notá-lo. Sua mãe e esposa, ao verem, também ficam muito ansiosas. Isso pode significar que este personagem é o medo não apenas para o Judeu, mas para todos aqueles perseguidos. É a ansiedade que toma conta de toda uma sociedade em eras de tirania, em que qualquer um pode denunciar e ser denunciado, especialmente em épocas nas quais a liberdade é tomada, como ocorreu durante o Salazarismo.

Levando em consideração o que já foi dito, há dois momentos (cf. Santareno, 1991, p. 215-216 e p. 230) em que as mudanças de identidades do Estudante Pálido são mais significativas para a história. O primeiro é quando ele surge como Familiar do Santo Ofício – nobres que ajudavam o Tribunal do Santo Ofício –, com o objetivo de levar o Judeu e a sua família à prisão da Inquisição, para depois serem supostamente julgados. E o segundo, também assumindo essa identidade, é quando ele convence a Escrava Negra – referida na seção anterior – a denunciar os seus amos. Tal informação é colocada de forma indireta por uma fala da personagem durante o interrogatório:

*Familiar contou ser... vosso... da sagrada e santíssima e... Santa Inquisição ...!? Bem parecido com ele é, de doce fala e rico trajar... Ah, mui precioso em tudo, todo de respeito ornado...! E a cara? De anjo que não de criatura humana, ela parece e é! Mui mimoso e *pálido* de pele, o nariz com ... (Santareno, 1991, p. 230, grifos do autor).*

Pensando nos exemplos aqui indicados, pode-se pensar que as características principais desses personagens – compreendendo-o como uma entidade que toma essas diversas formas – seria o medo, a ansiedade e a vigilância. Assim que o Estudante Pálido faz sua primeira aparição, o Cavaleiro de Oliveira exclama:

Medo. O mesmo medo que enrugam a mais pura alegria, que gera cobras na cama dos amantes, que deita neve nos mais negros cabelos, que seca o leite no peito das mães ... No meu país quem governa é o medo! Os olhos e os ouvidos do medo crescem e multiplicam-se por toda a parte: Nem o pai, nem a mãe, nem a esposa, nem o irmão servem como porto abrigado; armadilhas de traição eles podem ser também. [...] (*Aponta energético para o sitio do palco onde o Estudante Pálido, meio oculto entre as pregas da cortina de fundo, aparece espiando o Judeu:*) Espião miserável, varejeira maldita!! (*O Estudante Pálido, como uma sombra, logo desaparece.*) Conhecem-se pelo fedor a podre, pela luz assassina dos olhos ... (*Levanta-se com ímpeto; escarninho, desesperado:*) Na Europa civilizada, Portugal é a fortaleza do Medo; espiões e polícias, os seus alicerces e guarda! (Santareno, 1991, p. 99-100).

O Estudante Pálido reflete tais sentimentos que todos os que viviam em Portugal sofriam por conta da Inquisição (sendo pessoas judias ou não) e, também, durante o Estado Novo. Ele é o espião que serpenteia ao redor de todos, que denuncia de forma arbitrária, que tortura e prende a qualquer pessoa que seja contra os preceitos estabelecidos por tiranias.

Traçando um paralelo com o século XX, ele é ainda uma das faces que Santareno utiliza para representar a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) – a outra forma de representação sendo os membros do Santo Ofício –, a polícia política do Salazarismo, que instiga o medo nos cidadãos, mostrando que não há como escapar dos olhos do Estado Novo, ou, no caso da peça, da Inquisição. Falar de espionagem na Ditadura Salazarista não era algo que se encontrava apenas em filmes de ficção, mas uma sombra que permeava cada encontro familiar ou entre amigos. O constante sentimento de vigilância trazia desconfiança entre os cidadãos: criticar o governo Salazarista com um amigo próximo poderia condená-lo às torturas. O Estudante Pálido é aquele que, como apresentado, incentiva a Escrava Negra a denunciar a família de António José, se aproveitando de sua fragilidade. A sensação de vigilância e a censura quase rotineiras eram sentidas na pele por Santareno durante os anos ditatoriais do Salazarismo, assim como foram por António durante a Inquisição.

3 O CAVALEIRO DE OLIVEIRA

O Cavaleiro de Oliveira é, depois do protagonista, o personagem mais importante da obra. É inspirado em um escritor português, também do século XVIII, Francisco Xavier de Oliveira (1702-1783), mais conhecido com o nome que carrega na peça. Ele foi um “estrangeirado”, ou seja, um homem português que teve seus estudos fora de Portugal e, ao retornar, trouxe muitos ideais do Iluminismo – o que é notável em suas falas. Ele se converteu ao protestantismo e foi condenado à fogueira pela Inquisição. Contudo, por ter

fugido para a Inglaterra, foi queimado em efígie (cf. Santareno, 1991, p. 58). É curioso ele ter sido escolhido pelo autor para narrar e comentar – como é descrito nas didascálias: “É agora que os espectadores vão conhecer o Cavaleiro de Oliveira que, nesta peça, desempenhará o papel de narrador-comentador” (Santareno, 1991, p. 43) – a “narrativa dramática” que conta a história de António José da Silva, já que os dois, apesar de serem contemporâneos, nunca se conheceram.

Em sua primeira aparição, ele se apresenta:

«Portugal pode comparar-se a um relógio atrasado pela malícia e perversidade daqueles que tem a cargo dar-lhe corda ...» Perdão, devo apresentar-me a Vossas Senhorias: (*Soergue-se um pouco da cadeira, em graciosa reverência palaciana.*) Francisco Xavier de Oliveira ... Cavaleiro de Oliveira, que este é o nome porque já hoje sou conhecido dentro e fora de Portugal, e será talvez aquele por que me conhecerão os séculos vindouros ... se para tanto o meu engenho tiver força e asas (Santareno, 1991, p. 43).

Aqui podemos observar como ele conversa com o público ou o leitor. Primeiramente se identifica para, logo depois, iniciar verdadeiramente a narração e os comentários sempre voltados para os espectadores. Tal quebra da quarta parede é um dos pontos que melhor caracterizam esse personagem. A primeira frase é marcada por aspas francesas, o que é muito recorrente em suas falas, já que são citações diretas de textos do próprio Cavaleiro de Oliveira², de forma a trazer uma credibilidade para a peça, ao usar as palavras desse escritor que criticou a Inquisição, mas que ainda podem ser usadas para atingir o Salazarismo. Talvez seja esse um dos motivos que incentivaram Santareno a trazer esse personagem como narrador-comentador e a colocar nele sua própria voz, criticando diretamente esse Portugal supostamente livre do século XX:

[O] Santo Ofício, esta encouraçada escolástica morta dentro da crosta mais seca e estéril que imaginar se possa, esta igreja cerrada a toda novidade ainda que experimentada e evidente ... como tudo isto há-de parecer estranho, absurdo mesmo, aos portugueses que viverão daqui a cem, duzentos anos ... nesse progressivo, inteligente e livre século XX! (Santareno, 1991, p. 188)

Ao longo da peça as falas do Cavaleiro de Oliveira acompanham os sentimentos dos personagens, especialmente do protagonista. É possível perceber essa dinâmica, sem

² Ao final da peça, há uma nota do autor assegurando que houve um estudo de textos que foram citados ao longo da obra: “Nesta narrativa dramática aproveitámos, com leves alterações, textos originais de António José da Silva, do Cavaleiro de Oliveira [...]. Todos estes trechos aparecem sinalizados entre « »”. (SANTARENO, 1991, p. 259).

deixar de trazer seu viés iluminista para a sua crítica à Portugal, por exemplo, no seguinte trecho retirado do Ato 2, em que o Judeu se casa e encontra paz no amor à sua família:

São forças negras, **vedadas à luz da razão**, que hoje comandam o Santo ofício: A paixão do mando absoluto, o ódio sectário, a crueldade vestida de apóstolo, o desprezo aristocrático – e não a misericórdia! – pelo pecado, a fúria cega contra a raça dos judeus, a ambição mundana do oiro ...! Como é que uma doutrina de tanto **amor** e tolerância, como a que Jesus Cristo ensinou, pôde levar tanta atrocidade, e tão clamorosas injustiças?! (Santareno, 1991, p. 130, grifos nossos).

Ele, ainda que não seja ouvido, já que se encontram em diferentes planos no palco – o estrangeirado está “[s]entado numa velha mas bela cadeira da época, colocada à extrema direita, ou esquerda, num plano intermediário entre o palco e a plateia [...]” (Santareno, 1991, p. 43) –, direciona-se também aos demais personagens da peça:

Cuidado, António José! defende-te, rapaz! Olha que o Santo ofício já cheirou a tua prosperidade económica e a felicidade do teu lar, e traz o apetite aguçado! (*Para o público:*) Estais vendo? Que lástima de país! Espiões, policiais, outra vez espiões ... Quem pode viver em Portugal? Que não seja réptil, ou pavão? Quero dizer que não encarneire na raça de espiões, ou na dos tolos?! O medo suja tudo, corrói tudo (Santareno, 1991, p. 146).

O narrador-comentador se volta, como vemos no trecho acima, para o público enquanto medeia a peça em uma mesma fala.

É importante mencionar que o Cavaleiro de Oliveira sabe o papel que está exercendo na peça *O Judeu*. Ele dá indícios que entende que conversa com os portugueses do século XX e parece saber como a história de António José da Silva termina:

Neste cuidado, que compromisso é, de vos narrar a vida do Judeu; cuidado que a minha pessoa e Vossas Senhorias têm amarradas, queria agora algo mais a dizer-vos sobre o seu sempre bem sucedido teatro: A segunda obra de António José da Silva, representada também no mesmo barranco do Bairro Alto, foi ... (*certifica-se num papel escrito:*) Deixa-me antes ler, que vos quero dizer por certo [...] ESOPAIDA OU VIDA DE ESOPPO (Santareno, 1991, p. 176).

Havendo, então, da mesma forma que existe entre o Judeu e Santareno, um espelhamento entre o Cavaleiro e o autor, enquanto o primeiro é onde o dramaturgo se escreve, o segundo é a sua voz dentro da obra. Ele também introduz os espectadores às peças de António José da Silva que são representadas dentro de *O Judeu*, um dos muitos

mise en abyme que ocorrem ao longo da obra. Esse metateatro fica evidente nos momentos em que os leitores ou espectadores entram em contato com esse personagem. Há elogios às ações e obras do protagonista, conversas com aqueles que, junto a ele, assistem a essa história.

O papel do Cavaleiro de Oliveira, então, “não é simplesmente o de um personagem, como os outros, uma vez que está fora da ação que se desenrola tanto espacial como temporalmente e, na apresentação teatral, deve permanecer em um plano interposto entre os espectadores e os demais atores” (Nedel, 2020, p. 83). Ele é essencial para que as críticas ao século XX e ao Salazarismo sejam plenamente concretizadas da forma que Santareno, provavelmente, almejava. A sua posição de comentador constrói uma relação quase íntima com o leitor ou espectador, como um amigo com quem pode revoltar-se pela perseguição aos judeus e a outras minorias durante a Inquisição, em suma,

[a] leitura d'*O Judeu* ultrapassa a crítica ao período inquisitorial porque, constantemente, de forma irônica, o Cavaleiro convoca a participação do leitor do século XX para que perceba a diferença – que não existe – entre os dois períodos quando se refere a perseguições, torturas, prisões, exílios e mortes (Nedel, 2020, p. 111).

A partir do momento em que o Judeu é preso pelo Santo Ofício pela segunda e última vez, ele se coloca como testemunha do sofrimento, não somente de António, mas de toda a sua família e, talvez, de todos aqueles que foram torturados e queimados pela Inquisição, daqueles que foram perseguidos, torturados e mortos pelo Salazarismo:

Assim vão as cousas em Portugal, no tempo em que, vivendo-as, delas dou testemunho indignado:
«A medo vivo, a medo escrevo e falo,
hei medo do que falo só comigo;
mas inda a medo cuido, a medo calo» (Santareno, 1991, p. 217).

O seu posicionamento solidifica a intenção testemunhal da peça, de fazer lembrar o que foi feito com António José da Silva para que não se repita ou, como era o caso, para que se perceba que estava acontecendo mais uma vez com o Salazarismo: a perseguição, a censura, a tortura e as mortes. Isso é muito evidenciado em suas falas ao longo de toda a peça, mas, ao final, atinge o seu ápice:

O mundo encolhe os ombros e ri; ou tapa os olhos e foge. Mas eu não fujo, nem rio: *Protesto!!!* Porque à Inquisição se deve o empobrecimento do Reino; porque, para substituir, o Santo Ofício inventa judeus como outros fabricam moeda ...! *Protesto*, e sempre protestarei, enquanto a voz me não fugir ou o

nefando Tribunal da Inquisição persistir em os seus crimes! Nele e por causa dele, sofre tormentos sem conto António José da Silva, o Judeu. *Inocente!* Protesto! E *sofro*. D-us meu, *sofro*, *sofro* muito ...! (Santareno, 1991, p. 245).

Apontando questões que eram realidade no contexto setecentista e continuam presentes no século XX – chegando a ser irônico com falas como “Ai, como vos amo, admiro e invejo, a vós, portugueses maravilhosos do século XX!” (Santareno, 1991, p. 51) – e, infelizmente, no XXI. O povo judeu como bode expiatório sempre foi uma realidade, a peça *O Judeu* apenas expõe o que estava diante dos olhos dos espectadores no Estado Novo, e nos faz reparar o que está diante dos nossos olhos contemporâneos. Encontrar um “culpado” para os problemas sociais do país é algo muito presente de ditaduras Fascistas como o Salazarismo que, não usou o povo judeu como principal bode expiatório, mas sim, opositores (muitos sendo artistas) como Santareno.

4 ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA

António José da Silva, ou o Judeu, não é apenas o protagonista, mas aquele que carrega a história da peça, que possui em si muito do dramaturgo do século XVIII, mas também muito de Bernardo Santareno. Através dele, denúncias são feitas sobre o Salazarismo em Portugal – as suas perseguições, censuras e torturas –, sem deixar de se fazer lembrar o que ocorreu não apenas com ele, mas com diversas pessoas judias durante a Inquisição. Deve-se relembrar as perseguições que o povo judeu sofreu ao longo da história para que não sejam repetidas, para que se possa pensar em como os sinais se renovam com novas roupagens, com diferentes povos. Apesar de Santareno tratar de momentos bem específicos da história portuguesa quando escreve a peça, as suas denúncias e críticas terminam por ser atemporais.

O Judeu é apresentado ao público a partir da Inquisição, pois ele está preso a ela neste momento, não apenas fisicamente, mas mentalmente, com seu medo constante e ansiedade:

António José da Silva, cristão-novo, com vinte e um anos de idade, filho de Lourença Coutinho e de João Menezes da Silva, estudante de Direito na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Rio de Janeiro e morador nesta de Lisboa ocidental. [...] Preso pela primeira vez, por culpas de judaísmo. (Santareno, 1991, p. 31)

E a sua primeira fala é uma citação de trabalho original do dramaturgo do século XVIII:

(Recita para o público o lamento revoltado do seu «Anfitrião», recolhido desta ópera com leves modificações.)

«Sorte tirana, estrela rigorosa,
Que maligna influís com luz opaca!
Rigor tão fero contra um inocente!
Que delito fiz eu, para que sintas
O peso duma aspérrima cadeia
Nos horrores dum cárcere penoso,
Em cuja triste, lóbrega morada,
Habita a confusão e o susto mora?
Mas se acaso, tirana, estrela ímpia,
É culpa o não ter culpa, eu culpa tenho:
Mas se a culpa que tenho não é culpa,
Para que me usurpais com impiedade
O crédito, o amor, e a liberdade?» (Santareno, 1991, p. 35-36)

Tal excerto introduz a prática de *mise en abyme*, que é muito utilizada ao longo da peça, e revela também o fato de que o Judeu não utilizava a escrita apenas como refúgio, mas como forma de resistência contra a Inquisição. Um trecho que mostra como ele se sentia em meio à perseguição e reconhecia que não tinha culpas, que seu povo estava sendo capturado e queimado por simplesmente não seguir o que a Igreja impunha. Isso também é apresentado na cena em que ele começa a escrever:

«Sabei primeiramente, que isto da Justiça é cousa pintada, e que tal mulher não há no mundo, nem tem carne nem sangue ... porém como era necessário haver esta figura no mundo, para meter medo à gente grande , como o papão às crianças, pintaram uma mulher vestida à trágica, porque toda a Justiça acaba em tragédia; taparam-lhe os olhos, porque dizem que era vesga, e que metia um olho por outro; e como a Justiça havia de ser direita, para não lhe enxergar esta falta, lhe cobriram depressa os olhos. A espada na mão significa que tudo há-de levar à espada, que é o mesmo a torto e à direito. Os doutores que falam nessa matéria, não declara se era espada, colabrina, loba ou foliga; mas, eu de mim para mim entendo que desta espada a folha de papel, os terços de infantaria, os corpos de vidro, a maçã de craveiro e o punho seco; na outra mão tinha uma balança de dois fundos de melancia, como as dos rapazes; não tem fiel nem fiador, mas contudo dá boa conta de si, porque esta moça se não tem quem a desencaminhe é mui sisuda»... (Santareno, 1991, p. 98).

Nesse fragmento ele traz a sua visão de justiça, como estudante de Direito, em um país que a qualquer momento pode matá-lo. Ele menciona que a espada seria “a folha de papel, os terços de infantaria” (Santareno, 1991, p. 98) e descreve a batalha estabelecida ao longo da peça: a folha de papel seria a sua escrita enquanto terços de infantaria seriam a

Inquisição. Da mesma forma que um embate é estabelecido entre os artistas opositores e a ditadura do Estado Novo. Não é de se surpreender que nessa cena ocorre a primeira aparição do Estudante Pálido, no momento que António não encontra apenas o seu refúgio, mas a sua espada.

Já no segundo ato se inicia, então, a “*marcha contra o vento*” (Santareno, 1991, p. 145) que simboliza o amar apesar da perseguição, se permitir viver apesar do Santo Ofício, como também se referencia às experiências que minorias têm com relação ao mundo em contextos de perseguições – explícitas ou não. Representa ainda o ato de fazer arte em momentos como a Inquisição e o Estado Novo Português, correndo o risco de lutar contra esses poderosos órgãos. Pode-se dizer que a marcha é a forma de resistência que grupos minorizados encontram nos mais diversos momentos da história, normalmente através da arte. A escrita para António José e Bernardo Santareno são formas de lutar contra aquilo que os perseguia. Para o autor setecentista o teatro, especificamente a comédia, é a maneira que ele encontra para fazer com que o povo português perceba que a Inquisição não faz sentido:

Pelo riso, os possuirei: O riso é baptismo, penitência e absolvição; água impoluta e veneno corrosivo, doce fuga e amarra dolorosa ... Que ódio, o mais ramoso e torcido, o mais escuro e remoto, poderá vencer riso?! Rindo comigo e pela minha voz, dirão: Esta cousa é aleivosa e injusta, aquela outra mui digna e justa; esta nobre e verdadeira, aquela vil e mascarada; isto é limpo e são, aquilo sujo e chagado ... [...] Hei-de conquistá-los, hão-de amar-me!!! (Santareno, 1991. p. 149).

Essa questão da arte como resistência também é visualizada na cena da conversa de António José da Silva com os atores de sua peça:

Todos juntos, eu e vós, fazemos uma família: Uma família desgraçada, seja de escarros e minada de piolhos; uma família de bastardos que ninguém quer aperfilhar. Somos – eles querem que sejamos! – as ovelhas ronhosas deste Reino. Como poderia não vos estimar? (*Com força surda, desesperada:*) Eu sou um judeu ... um sarnento cão judeu (Santareno, 1991, p. 194).

Nesse trecho ele apresenta o teatro como um local em que as pessoas renegadas na sociedade portuguesa daquele tempo tinham voz. Ali eles constituem uma família e têm uma forma de lutar contra aqueles que veem as suas meras existências como ameaça. As artes cênicas são coletivas por essência, quando o Judeu luta contra a Inquisição a partir de suas peças, ele luta junto àqueles que trabalham na representação de sua obra. Pessoas que exercem a marcha contra o vento junto a ele.

Durante o Estado Novo de Portugal, especialmente no período Salazarista, como já mencionado, houve duras repreensões e censuras sobre seus cidadãos em território

português e em suas colônias africanas. Como normalmente ocorre em governos totalitários, a arte foi um dos setores que mais sentiu os ataques deste governo. Contudo ainda que o teatro recebesse fortes repressões, ainda havia a preocupação de seguir atualizado com relação ao mundo, mesmo que não fosse bem-visto pela ditadura:

Não podia o teatro profissional ficar imune a todo este movimento. Condicionada embora pelas limitações e imposições do aparelho censório, particularmente repressivo em relação aos autores nacionais [portugueses] e hostil a alguns mais significativos expoentes da dramaturgia contemporânea [...], o repertório das companhias procurava renovar-se e a sua apresentação adequar-se a mais actualizados padrões estéticos. (Rebello, 2000, p. 145-146)

É interessante perceber como, apesar das fortes censuras, a época do Estado Novo, especialmente após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foi o período com mais produções teatrais da história portuguesa (Rebello, 2000, p. 148). Isso demonstra como um sistema repressivo pode fazer com que a escrita e a arte sejam utilizadas como forma de resistência entre os artistas, a marcha contra o vento é a penas impulsionada. De forma que Escritas de Si surgem a partir desses momentos históricos e sejam forma de luta e exposição das repressões dessas épocas. Assim como António José da Silva se utiliza do teatro como resistência em frente à Inquisição, Bernardo Santareno o faz contra o Salazarismo com *O Judeu*, a Escrita de Si sendo uma maneira de formação de si em meio a um mundo que os reprimia.

Infelizmente a peça *O Judeu* não teve chance de ser representada nos teatros de Lisboa durante o Estado Novo, e, ainda assim, Santareno seguiu tecendo respostas ao Salazarismo “[u]tilizando o distanciamento histórico como biombo à transparência do qual, em silhueta, o presente se adivinha, e assim dizendo o que de outro modo não poderia ser dito [...]” (Rebello, 2000, p. 154). Portanto, continua a carregar a natureza conjunta mencionada nas produções de António. A peça existe por conta do encontro entre António José da Silva e Bernardo Santareno, e as obras desses autores se mantêm vivas por serem conjuntas, sendo representadas no momento que foram escritas, mas também, anos – até séculos – após a sua primeira encenação. O testemunho de Silva continua vivo, assim como o de Santareno. Quando essa escrita passa a criticar ainda mais diretamente o Reino de Portugal, chega a assustar o Cavaleiro de Oliveira:

Realmente, este infeliz Judeu anda a juntar lenha para se queimar ... Mas será que António José perdeu o tino?! Não lhe sobeja o alarido que alevantou, com o meter-se contra a escolástica e os eclesiásticos? Agora até El-Rei lhe serve de centro para as rodas de escárnio e os foguetes de surriar?!

Digo-vos, sem sombras de exagero ou sentimentalidade, que assustado começo a ficar (Santareno, 1991, p. 203).

No entanto, isso apenas mostra como ele acreditava na espada que empunhava contra a Inquisição, ou seja, no poder que o teatro tinha sobre o povo lisboeta que, se antes usava “judeu” como escárnio, passou a ovacioná-lo como o Judeu. Da mesma forma que a peça *O Judeu* foi um instrumento de luta e denúncia contra o Salazarismo, ainda que publicada apenas em texto escrito.

Quando António e sua família são levados, pela segunda vez, para o Santo Ofício no terceiro ato, ele tenta acalmar a sua família, o que diferencia muito da postura de medo e ansiedade que ele apresentou no primeiro ato:

Não deixe que ora vergue a sua tão provada coragem minha mãe: Neste, como em outros passados transe, por igual cruéis e injustos, a vitória será convosco. Não queira privar-me agora do seu animoso arrimo, minha mãe ...!?! Em vós habita o espírito das mulheres fortes da Escritura: Com ele vos conheci, amei e sempre respeitei. Com ele permaneceréis até ao derradeiro momento (Santareno, 1991, p. 216).

O Judeu responde aos Inquisidores, quando torturado já no fim da peça: “(Ironia desleitada.) Dizei-me vós primeiro quais as culpas que o Santo Ofício aprazaria ouvir-me confessar ...?!” (Santareno, 1991, p. 247). Ele já conhece o seu destino, mas continua a lutar contra aqueles que o torturam pois, como ele mesmo já havia dito antes, “[s]eja qual for o destino dos judeus, eu sinto agora uma grande paz, quase alegria, quando descubro em mim força para sofrer juntamente com os outros. Não tenho fé; mas aceito-me judeu” (Santareno, 1991, p. 175). A peça completa, assim, um ciclo. Não apenas por se iniciar e terminar com Autos de Fé, como também pela curva de personagem que o Judeu cumpre através da “narrativa dramática em três actos”, como o próprio Santareno a define.

CONCLUSÃO

Tendo em mente o que foi tratado até o momento, o carácter Testemunhal e da Escrita de Si da peça *O Judeu* é palpável não apenas através de personagens como António José da Silva e Cavaleiro de Oliveira, mas através de todos os outros aqui analisados. Os textos de Bernardo Santareno são

[...] inspirados em fatos históricos reais, que tratam de temas ligados à História das Religiões (Católica e Protestante de Confissão Calvinista), com personagens principais que se mantêm íntegros com relação às suas convicções e que, por isso, pagam com sua vida, além de personagens

que representam os opressores sistemas religiosos de seu tempo e outros que, com o amadurecimento, questionando os dogmas impostos, mudam suas crenças e passam a defender os oprimidos. Por último, e quiçá o mais importante, referem-se ao passado para questionar os problemas do tempo presente de sua produção (Nedel, 2020, p. 98).

As histórias contadas na peça são utilizadas para lembrar o que aconteceu com pessoas reais durante a Inquisição, não apenas para que essas atrocidades não sejam repetidas, mas para mostrar para os espectadores que elas estavam acontecendo mais uma vez no contexto do Estado Novo.

A peça atravessa tempos e ainda se mantém necessária. Isso se dá, especialmente, pela proximidade estabelecida entre espectadores ou leitores e o protagonista por conta da Escrita de Si que Bernardo Santareno exerceu através do personagem António José da Silva, fazendo-o ser ainda mais real. A Escrita de Si é de grande importância para a sociedade ocidental, e *O Judeu* parece comprovar que ainda é necessária, nas diversas formas que pode tomar. Nota-se que se inserir em sua arte e torná-la uma Literatura Testemunhal é uma maneira de exercer uma visão sobre o mundo, e que conhecer a história para não a repetir é um trabalho que deve ser feito a todo o tempo. Refletir sobre si mesmo é refletir sobre a realidade e é exatamente isso que Santareno faz quando constrói as pontes, aqui apresentadas, entre o Estado Novo Português e a Inquisição.

A Literatura Testemunhal foi exercida por António José da Silva e Cavaleiro de Oliveira em seu tempo e por Bernardo Santareno através destes dois. Se António recorreu a essa forma de escrita por herança do povo judeu – o testemunho sendo muito presente na cultura judaica –, Santareno a utilizou como um grito de resistência em um país que parecia acomodado na própria desgraça. Por conta da arte, a história do Judeu é lembrada até os dias atuais, quase trezentos anos após a sua morte. O dramaturgo setecentista permanece vivo na história apesar de a Inquisição ter tentado apagar tanto a ele quanto a seu povo. Santareno permanece vivo na literatura apesar de o Salazarismo ter tentado censurá-lo, impedi-lo de denunciar o que aconteceu e continuava a acontecer em Portugal. Por conta do encontro entre autor e personagem-autor suas histórias permanecerão na memória por muitos anos vindouros.

Também foi possível observar que o autor se utiliza de outros núcleos de personagens para traçar um paralelo entre a Santa Inquisição e o Estado Novo, em especial o período Salazarista. Esses paralelos apenas apontam como os dois séculos de diferença entre os dois eventos não mudaram as violências praticadas, apenas trouxeram novas roupagens, sejam estas os diferentes alvos ou as diversas formas de perseguição e tortura. O Estudante Pálido é uma das figuras que melhor representa isso, já que simboliza não apenas a ansiedade que o povo sente em eras sombrias, como também a

desconfiança com relação a possíveis espiões e a constante vigilância, seja dos membros e familiares do Santo Ofício, seja da PIDE. Além de trazer as diferentes vítimas do povo português a essas violências, como Leonor, que foi presa grávida, o que resultou no nascimento prematuro de seu filho.

Esse artigo foi adaptado do capítulo final da monografia “Entre a inquisição e o salazarismo: A escrita de si e testemunho em *O Judeu*, de Bernardo Santareno”, sendo assim, há outros núcleos de personagens importantes para a obra que não foram mencionados. O núcleo dos membros do Santo Ofício, que mostra os embates internos da igreja dominicana, e o núcleo dos estrangeirados, que trata de pessoas que tentavam mudar a situação de Portugal – especialmente a relação entre a coroa e a igreja –, são exemplos de questões que não foram exploradas. No entanto, o objetivo de apresentar como Santareno traz em seu texto uma Escrita de Si e uma Literatura de Testemunho para fazer uma crítica ao Estado Novo, e trazer isso ao povo português, foi alcançado.

REFERÊNCIAS

CURY, J. J.; LOPONDO, L. Inquisição e Salazarismo: um estudo do *gestus* em "O Judeu" De Bernardo Santareno. *Línguas & Letras*, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 51–59, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/779>. Acesso em: 21 dez. 2024.

KLINGER, Diana Irene. Aproximações. In: KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. p. 17-27.

KLINGER, Diana Irene. A escrita de si: uma história. In: KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. p. 26-30.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. São Paulo: Mediafashion, 2016.

NEDEL, Paulo Augusto. **Enforcados, queimados e exilados**: As Bruxas de Salém e O Judeu. Uberlândia: Letras & Letras, v.36, n.2, 2020.

REBELLO, Luiz Francisco. Do fim da guerra à queda do fascismo. *In*: REBELLO, Luiz Francisco. **Breve História do Teatro Português**. Lisboa: Publicações Europa-América, 2000. p. 140-155.

RODRIGUES, Geisi Mara. A Narrativa Testemunhal e o Enredamento Traumático no Psiquismo. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 17, n. 4, p. 858-871, dez. 2014.

ROTH, Philip. Conversa em Jerusalém com Aharon Appelfeld. *In*: ROTH, Philip. **Por Que Escrever?** São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 260-281.

ROTH, Philip. Escrevendo Sobre Judeus. *In*: ROTH, Philip. **Por Que Escrever?** São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 71-90.

SANTARENO, Bernardo. **O Judeu**. Lisboa: ÁTICA S.A., 1991.

SILVA, Eduardo Neves da. A Representação Ficcional do Comediógrafo Antônio José da Silva em *O Judeu*, de Bernardo Santareno. *Revista Letras Fafibe*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 1-6, 2011.

Título em inglês:

**O Judeu of Bernardo Santareno: and its parallels between the Inquisition
and the Salazarism**