

**INQUISIÇÃO E SALAZARISMO:  
UM ESTUDO DO  
GESTUS EM O JUDEU,  
DE BERNARDO SANTARENO**

CURY, José João<sup>1</sup>  
LOPONDO, Lílian<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Professor Dr. de Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

<sup>2</sup> Professora Dra. do Curso de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

**RESUMO:** O presente estudo tem como objetivo o exame da peça O Judeu, de autoria de Bernardo Santareno ( pseudônimo de Antônio Martinho do Rosário), dramaturgo português falecido em 1980. A obra, toda ela construída dentro dos preceitos do teatro épico ,focaliza a vida ( e a obra ) de Antônio José da Silva, o Judeu, e os percalços que teve de enfrentar não só no sentido de deixar claro às autoridades inquisitoriais que não era praticante das leis do judaísmo, como de evitar a censura e a conseqüente encenação das suas comédias. Trata-se de várias peças dentro de uma só, uma vez que Santareno inseriu no seu trabalho representações de excertos das textos de Antônio José. Apoiando-se na dramaturgia de linha brechtiana, o dramaturgo português contemporâneo introduz em O Judeu, o Gestus, elemento indicador das relações entre os indivíduos entre si – no caso, Antônio José e seus antagonistas —, e com a Inquisição. Trata-se da vênha, realizada pelos súditos diante do rei, em sinal de respeito mas que, muitas vezes, transmuta-se no seu contrário; da completa imobilidade, seja no palco seja fora dele, do Judeu ao menor sinal de descontentamento das autoridades representativas da Inquisição, e, finalmente, do “ caminhar contra o vento”, maneira sutil e cautelosa de enfrentar uma realidade tão adversa a si e à sua obra.O expediente assim utilizado atinge o máximo de eficácia na medida em que não apenas revela os desmandos da Inquisição mas também os do Salazarismo, por intermédio da ironia do narrador, Cavaleiro de Oliveira, também comentador dos acontecimentos e porta-voz do Autor, cujas obras foram reiteradas vezes censuradas e proibidas de representação pela ditadura salazarista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro épico, Autoritarismo, Resistência

**ABSTRACT:** The present paper aims to examine the play O Judeu, by Bernardo Santareno (Antônio Martinho do Rosário's pseudonym), a Portuguese playwright who passed away in 1980. The play, all constituted according to the precepts of epic theater, focus on the life (and works) of Antônio José da Silva, the Jew, and the troubles he had to face, not only meaning to make it clear to Inquisition authorities that he did not practice the laws of Judaism, but also meaning to prevent his comedies from being censured and acted. The idea is that there are many plays in one, once Santareno included in his work representations taken from excerpts written by Antônio José in his texts. Based on a line of dramaturgy that follows Brecht's ideas, the contemporary Portuguese playwright places in O Judeu, the Gestus, an indicative element of the inter-relations among individuals - in this case, Antônio José and his protagonists - and with the Inquisition. This is represented by the bow, performed by the vassals to the king, a sign of respect that, many times, is transformed into something totally opposite to that; from the complete immobility of the Jew, in the stage or outside it, at the least sign of dissatisfaction from the authorities representing the Inquisition and, finally, of the 'walking against the wind', a subtle and cautions way of facing such an adverse reality to himself and the story. Shown this way, the idea is achieving the maximum of efficiency, once it not only reveals the arbitrariness of Inquisition, but also of Salazarism, through the irony of the narrator, Cavaleiro de Oliveira, who was also a commentator of the facts, representing the author's voice, whose works were repeatedly censured and prevented from being performed by the Salazarist dictatorship.

**KEYWORDS:** Epic Theater, Authoritarianism, Endurance

*INQUISIDOR- MOR / ... / : Medo. O medo é preciso; indispensável. /... / Pertences ao exército da verdade, Diogo! E para que os homens vejam a verdade, antes temos de lhes queimar nos olhos as escamas malditas do demônio. Temor. Medo. Só o medo tem força para estrangular no homem a fome voraz do pecado.*  
(O Judeu, Bernardo Santareno)

*A crueldade impressiona. As pessoas querem ter medo. Desejam se submeter a alguém com tremor. As massas precisam disso. Precisam de alguma coisa para temer.*  
(Adolf Hitler)

1 .Em “Música - *Gestus*”, Brecht afirma que “uma linguagem é *Gestus* quando está baseada num gesto e é adequada a atitudes particulares pelo que a usa, em relação a outros homens.”(BRECHT, 1967:77) Distingue-se da comunicação por meio de gestos (*Gestik*) e do gesto individual (*Geste*) (BOLLE, 1975: 375) por ser um signo de interação social e constitui-se de gestos propriamente ditos, de mímica, de jogos fisionômicos, de posição e postura e da fala como atividade corporal. Ainda segundo o dramaturgo alemão, “homens marchando em vez de caminhar, uma certa rigidez, muitas cores, os peitos estufados conscientemente, etc., tudo poderia ser o *Gestus* de alguma festividade popular, inofensiva, puramente factual e portanto aceitável. Só quando essa marcha passa por cima de cadáveres aparece o verdadeiro *Gestus* social do Fascismo. Isso significa que o artista tem de adotar uma atitude definida em face do fato da pompa; não pode deixá-la falar somente por si própria, expressando-se enquanto fato puro”(BRECHT, 1967: 78). No caso do teatro épico, o *Gestus* social é tanto mais perceptível quanto maior a frequência com que é interrompido aquele que atua.

Daí termos escolhido, para este estudo, dois componentes de *O Judeu*, de Bernardo Santareno, que permitem receber e compreender, em larga medida, os *Gestus* presentes na peça e as circunstâncias sociais que a determinam. Em primeiro plano estão as personagens centrais — Antônio José da Silva, o protagonista; Cavaleiro de Oliveira, o narrador e comentador dos acontecimentos e porta-voz de Bernardo Santareno; o Inquisidor-Mor, o antagonista. Em segundo, vêm as rubricas, que fazem de Bernardo Santareno, além de encenador e diretor de seu próprio texto, também narrador e comentador dos fatos.

Em termos de linguagem gestual *O Judeu* baseia-se em três constantes, aqui apresentadas em ordem crescente de importância: a vênia dirigida a D. João V por Cavaleiro de Oliveira: a “marcha contra o vento”, de Antônio José da Silva, e, finalmente, a imobilidade, característica do Inquisidor-Mor e de Antônio José da Silva.

2. A vênia contrasta vivamente com a opinião que Cavaleiro de Oliveira manifesta acerca de D. João V e vai desde a indulgência ao reconhecer-lhe a humanidade falha, à feroz censura à sua impotência diante do Inquisidor-Mor. Longe de ser, pois, sinal de reverência ao monarca, a vênia traduz o contrário, especialmente se considerarmos que o narrador-comentador observa os acontecimentos de fora, podendo ver sem ser visto, o que não o obriga a curvar-se diante do rei. Automatiza-se, pois, o curvar-se ante o monarca, apontando para a superficialidade e para a artificiosidade das relações entre rei e súditos, estendendo-se a todos os que o circundam e invertendo - lhe o conteúdo; cada vênia demonstra o pouco apreço em que é tida a figura real.

O confronto entre esse gesto e o seu significado acentua a ironia que percorre grande parte das intervenções de Cavaleiro de Oliveira relativamente ao soberano, o que é enfatizado pelos momentos em que simula concordar com as suas atitudes:

‘ O amor é o complemento e compêndio de todas as leis. ‘ É verdade. Neste compêndio é que, bago a bago enchi o papo do meu saber. / ... / Outro que aprendeu, bem e mui depressa, esta savorosa

cartilha foi El-Rei D. João. / ... / Excelso aluno, de fato! De tal sorte se afeiçoou aos estudos, com tamanha fome... de saber devorou os livros, com tal congênito engenho cuidou de os pratica na substância própria, que hoje é da assinalada ciência — que arte é também!, Mestre professo, autor de teses especulosas nunca antes dele enxergadas, descobridor de ignotos rumos nunca antes navegados e só depois dele abertos às ousadas caravelas lusíadas que, dessas quentes praias, sempre tornam pejudas dos mais raros e preciosos diamantes da carnal volúpia ...! / ... / De particular, por cima do enfebrado apetite, alembro \* *o quanto aparazia a sua majestade estudar as lições à luz dos eclesiásticos, ouvindo o ondulado repique dos sinos e a angelical música do órgão... / ... / Eu não sou que censure El-Rei — Deus arrede de mim tão indigno pensamento! — por causa desta...finura do seu sentir* \*: ‘Pelo que toca às freiras de Lisboa, melhor será falar com elas do que nelas...’ (SANTARENO, 1986: 94-5. Grifo nosso.)

O universo das aparências sobrepõe-se a tudo o mais em termos do poder constituído. As vênias são adequadas à denúncia desse estado de coisas, reiterada pela maioria das rubricas que sublinham a atuação de Cavaleiro de Oliveira.

3. A “marcha contra o vento” remete à precária situação do homem estigmatizado por um código social a que não pertence. São significativas as didascálias a respeito:

... / Ocupam uma zona de centro-fundo de cena e mimam a ‘marcha contra o vento’ pelas ruas de Lisboa. Reconciliados no auto-de-fé a que assistimos, postos em liberdade condicionada logo depois, Lourença e Antônio José regressam a casa. *O vento rijo e oposto contraria esta marcha* — pantomima executada sempre no mesmo lugar do palco— fazendo ondear o pano das vestes penitenciais, *num efeito tragicamente grotesco* (Idem, *ibidem*: 28. Grifo nosso.).

Até certo ponto semelhante ao que ocorre com as vênias do intelectual português, a “marcha contra o vento” é repetida algumas vezes (quatro, ao todo) para, finalmente, desaparecer. Se, no caso daquelas, a ausência do gesto a partir do segundo ato se justifica porque já evidenciou, completamente, a relação soberano/súdito, no desta, a repetição marca uma progressão na vida de Antônio José. Vejamos.

A “marcha” acentua a tensão entre o poder inquisitorial, autoritário e temido, e a vontade do indivíduo. Espelha as

relações antitéticas entre ambos, de tal modo interdependentes, que é impossível que um se sobressaia sem que o outro ganhe relevância também: quanto mais o Judeu é perseguido tanto mais empenha-se em aperfeiçoar suas peças a fim de ganhar a simpatia do público; quanto maior o seu sucesso, tanto mais ameaçador é o fantasma do Santo Tribunal. Esse conflito atinge proporções tão amplas que se coloca, ao final, como dilema que D. João V não será capaz de solucionar.

Além disso, a “marcha” transforma-se, em determinado instante, em marcha contra o tempo, diz respeito ao legado de Antônio José da Silva ao povo português – sua produção dramática. Quanto maior o legado, tanto menor a necessidade da “marcha” como fator explícito de oposição à Igreja e ao Rei. O Judeu supera, assim, os limites cronológicos e ultrapassa, em parte, a existência da própria Inquisição que, com mão de ferro, sofria as atitudes pessoais por ela consideradas pecaminosas, “fora-da-lei” e que, por isso, devem ser punidas. Dentro dessa perspectiva, a solução do dilema, que, à primeira vista foi desfavorável ao Judeu, toma outro rumo e mostra o dramaturgo superando as condições adversas do seu século, atingindo plenamente os seus objetivos. Acrescente-se que outra não é a finalidade da inserção de trechos de suas peças na “narrativa dramática” de Santareno que a de provar que, por sua qualidade, ainda atraem o espectador.

Ademais, a “marcha” conduz para uma das propostas de Santareno no sentido de burlar o poder cerceador da liberdade individual: a arte é, acima de tudo, forma de resistência, meio de sobrepujar as fronteiras que impedem o sujeito de evoluir.

4. Mais importante que a vênua e que a “marcha” é a imobilidade, que diz respeito ao Inquisidor-Mor e a Antônio José da Silva. No que tange ao primeiro, revela a fenda estreita através da qual a Inquisição via o mundo e cujo exemplo máximo reside no seguinte diálogo entre o Inquisidor-Mor e o Padre Diogo:

PRIMEIRO INQUISIDOR: Todos os dias, em cada hora, penso...sinto que o Santo Ofício não é, não pode ser!, fruto da vontade de Jesus Cristo, Nosso Senhor. Que... que o Tribunal da Inquisição tem condenado à fogueira muitos homens inocentes de obras, ou sequer pensamentos heresiarcas... Inocentes, reverendo padre!

INQUISIDOR-MOR: / ... / Supliciados injustamente? Vítimas inocentes da Santa Inquisição? Muitos o terão sido e, por certo, muitos outros virão a ser! mas estes mesmos não perdem, ganham. O seu sofrimento não é já penitência, antes ofertório de mártires; do fogo, subirão até ao seio de Deus, antes eleitos. salvando-se, ajudam a salvar muitos outros. O clarão bendito dos seus corpos em brasa permanecerá nos olhos atemorizados de muitos, muitos homens, como memória vigilante, sentinela do pecado, mordaza do crime...! (*Idem, ibidem*: 68-69. Grifo nosso.)

Tal intransigência é freqüentemente reiterada nas diversas “paralisias” de que é acometido Antônio José quando ouve a voz do Padre Secular a recordar-lhe as torturas, e, principalmente, quando depara com o Estudante Pálido, concretização da ferocidade do Tribunal. Estas aparições se dão sempre que surge a oportunidade de uma mudança de situação, de transformação das circunstâncias desfavoráveis, quando a personagem está mais livre, solta, em processo de evolução, como é o caso dos jogos amorosos entre os estudantes ou da leitura do trecho extraído da comédia *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*. Semelhantes intervenções têm a força da apóstrofe oratória, cujo fito é afastar o orador do ouvinte mediante o desvio do rumo do discurso por parte do primeiro. Aumentam, portanto, as proporções da distância entre a Igreja e os fiéis e mais, ficam claros os objetivos de perenizar esse estado de terror a fim de que o poder não seja transferido para outras mãos.

Levando em conta o vasto lapso de tempo durante o qual a Inquisição se manteve soberana em Portugal, verificamos que, em certa medida, foram realizados os seus propósitos. Por outro lado, se considerarmos que n*O Judeu* a imobilidade é substituída, após largos esforços, pela vertiginosa produção dramática de Antônio José, encontraremos novamente Santareno em busca de uma brecha por onde o indivíduo possa escapar.

5. Descritos a hipocrisia das relações entre D. João V e seus súditos, os confrontos entre a Inquisição e os fiéis e vislumbrada a saída desse universo, resta saber quais os vínculos entre *O Judeu*, peça de cunho eminentemente histórico, e a contemporaneidade portuguesa, representada por Santareno.

A resposta acha-se nas várias remissões de Cavaleiro de Oliveira ao público do século XX que, segundo ele, duvidaria que Portugal tivesse passado por tão intenso período de trevas. Alicerça-se aí a ponte para as homologias entre a Inquisição, o autoritarismo e o salazarismo.

A que corresponde a precariedade dos laços entre D. João V e os que o rodeiam senão à adulação dos apaniguados de Salazar com vistas a granjear um posto relevante no governo, conseqüência de o próprio ditador, megalomaniacamente, julgar-se o único capaz de gerir Portugal? São de Oliveira Marques as palavras seguintes, exemplos desse estado de coisas:

endeusamento de si próprio, que cada vez menos o fazia aceitar e confiar nos outros. / ... / A torre de marfim em que Salazar estava encerrado endurecera, à medida que o Presidente do conselho ia envelhecendo e perdendo contacto com os níveis inferiores da administração e do público em geral. / ... / Nestes termos, tornou-se mais fácil para um grupo de favoritos e conselheiros hábeis rodearem-no estreitamente e influenciarem-no com predomínio. Parece que, também, a corrupção no seio da administração pública terá aumentado. (MARQUES, 1980: 300 *et passim*.)

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. Sua constante vigilância e atuação durante o Estado Novo fizeram-nos o contraponto do fascismo português que “foi incapaz de os integrar em seu seio — embora os neutralizasse por completo como oposição — sendo obrigado a aceitá-los como uma espécie de espectro pairando sobre todas as realizações e vitórias da sua era” (*Idem, ibidem*: 451).

Por trás da voz do Padre secular oculta-se a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), cujo poder alcançou todas as esferas da vida portuguesa, e cuja existência se justificava mediante a invenção de obstáculos à segurança do salazarismo e a “fabricação “de comunistas e opositores do Estado Novo.

Por sua vez, qual o Estudante Pálido que espreitava os passos de Antônio José, “de todos os mecanismos repressivos a censura foi sem dúvida o mais eficiente, aquele que conseguiu manter o regime sem alterações estruturais durante quatro

décadas” (*Idem, ibidem: 78*). Estendendo-se a todos os setores da atividade humana, teve como consequência inevitável, no campo da literatura e da arte, em primeiro lugar, a separação entre autor e público na medida em que obras proibidas eram tiradas de circulação por ordem das autoridades. Em segundo, e o que é mais grave, funcionou como elemento disciplinador, obrigando artistas e escritores a constante autocensura.

Explica-se, assim, a extensão do texto de Santareno, ampliado por intermédio das minuciosas rubricas com que o dramaturgo busca orientar o encenador a fim de que o espírito da peça não seja deturpado. Por outro lado, conforme suas próprias palavras, a autocensura não lhe facultava ter esperanças de que *O Judeu* viesse um dia a ser representado, transformando-o em drama a ser lido, não visto.

Bernardo Santareno não se furtou à denúncia das arbitrariedades do fascismo salazarista, que impediu a evolução de Portugal frente aos demais países europeus; opôs-se a elas com a arma que lhe pareceu mais contundente e que manjava melhor — o teatro. Não é à toa que o Judeu tenha sido tomado como exemplo trágico da vítima de uma situação sob todos os aspectos avessa ao desenvolvimento humano, pois, de acordo com o dramaturgo contemporâneo, em entrevista a José Correia Tavares, publicada no *Jornal das Letras* de 20 de junho de 1966, “apesar das fugas humaníssimas do medo, e sobre os tições do ódio, Antônio José da Silva conseguiu transformar o palco miserável do seu Teatro do Bairro Alto, em lugar de verdade e justiça. Apesar do medo e contra o ódio”.

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. *Teatro Dialético (Ensaios)*. Seleção e prefácio de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MARQUES, <sup>a</sup> H. de Oliveira. *História de Portugal*. 8<sup>a</sup>. ed., Lisboa: Palas, 1980.

SANTARENO, Bernardo. *Obras Completas*. Seleção, prefácio e posfácio de Luiz Francisco Rebello. Lisboa: Caminho Editorial, 1986.