

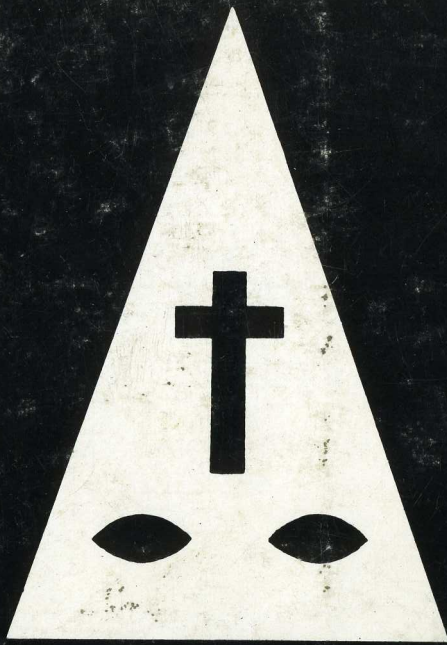


# O JUDEU

BERNARDO SANTARENO



ÁTICA



MISERICÓRDIA  
ET JUSTITIA

Faculdade de Letras de Lisboa



ULFL207246

COLEC

ULFL207246



"A espectacularidade de O Judeu funda-se numa tradução especial e multifacetadamente rítmica de um certo conjunto de contrastes (entre os quais se contam também, afinal, os das tonalidades de tragédia e farsa). E, como em geral acontece com o teatro de Bernardo Santareno, tais contrastes transcendem a sua simples formulação teórica e plástica graças a um extraordinário dom de mimetismo oral, que permite a este dramaturgo colher ao vivo a

fraseologia mais íntima de cada personagem-chave. No caso particular desta narrativa dramática, as falas podem não estar filologicamente exactas (assim, certos diálogos obedecem a uma ordenação frásica de sabor talvez demasiado arcaico para o idioma da primeira metade do século XVIII, ou, pelo menos, de um sabor então mais escrito do que falado); Santareno não podia beber no ar essas falas, como bebeu os diálogos dos seus anteriores caracteres populares rurais, piscatórios ou citadinos. Mas, apesar disso, a sua expressão verbal surpreende em flagrante certos movimentos íntimos que decorrem sob as máscaras em cena.

Assim, o narrador principal, o Cavaleiro de Oliveira, dá-nos logo a intimidade de um dos focos de tensão espectacular. Santareno captou nas suas cartas e na tradução do Amusement Périodique por Aquilino, não apenas a sua libertinagem (a reabilitação epicurista do prazer, a emancipação de todas as crendices, a reivindicação das liberdades individuais), mas ainda um tom resignadamente maroto de velho sabido em mulheres, pelintra, exilado numa Londres feia e escura, e saudoso daquela pátria inquisitorial onde, todavia, nasceu. Nos antipodas disto, o farisaísmo do Santo Ofício é admiravelmente perscrutado, em vários meandros psicanalíticos e outros, no longo sermão inicial de auto-de-fé e no conflito em que se opõem três inquisidores. Noutra canto do espaço cénico, a personagem de D. João V recorda-se, em reacções sagazmete audíveis, como a de um libertino potencial, sem as frustrações sado-masochistas dos inquisidores, mas incapaz de se ver a direito (e por isso até certo ponto frustrado), devido aos arbitrários privilégios que lhe permitem infringir a própria ética de que se faz guardião. Por fim (e resumindo), o Judeu, impressionantemente tolhido de pavor, excepto nos momentos em que se descobre (e se ilude com) a sua força pessoal de dramaturgo bem sucedido e que o público acompanha com entusiasmo na própria ridicularização dos seus preconceitos vigentes.

A espectacularidade deste contraste quadrangular não é, portanto, superficial, visto que se descobre desde o próprio

O JUDEU

## OBRAS DO AUTOR

### TEATRO

- TEATRO — 1.º Volume (*A Promessa, O Bailarino, A Excomungada*)  
— 1957 (esgotado) — Ed. Autor.
- A PROMESSA (2.ª edição) — 1959 — Ática.  
(3.ª edição) — 1966 — Ática.  
(4.ª e 5.ª edições) — 1974 — Círculo de Leitores.
- O LUGRE — 1959 — Ática.  
(2.ª edição) — 1969 — Ática.
- O CRIME DE ALDEIA VELHA — 1959 — Ática.  
(2.ª edição) — 1964 — Ática.  
(3.ª edição) — 1970 — Ática.  
(4.ª edição) — 1974 — Círculo de Leitores.
- ANTÓNIO MARINHEIRO (O ÉPICO DE ALFAMA) — 1960 — Divulgação.  
(2.ª edição) — 1966 — Ática.
- OS ANJOS E O SANGUE — 1961 — Ática.  
(2.ª edição) — 1974 — Ática.
- O DUELO — 1961 — Ática.  
(2.ª edição) — 1974 — Ática.
- O PECADO DE JOAO AGONIA — IRMA NATIVIDADE — 1961 — Divul-  
gação.  
(2.ª edição) — 1969 — Ática.
- ANUNCIAÇÃO — 1962 — Ática.  
(2.ª edição) — 1974 — Ática.
- O JUDEU — 1966 — Ática.  
(2.ª edição) — 1968 — Ática.  
(3.ª edição) — 1974 — Ática.  
(4.ª edição) — 1978 — Ática.  
(5.ª edição) — 1981 — Ática.
- O INFERNO — 1967 — Ática.
- A TRAIÇÃO DO PADRE MARTINHO — 1969 — Ática.  
(2.ª edição) — 1970 — Panorama.  
(3.ª edição) — 1973 — Ática.  
(4.ª edição) — 1974 — Editores Associados.  
(Livros Unibolso).
- PORTUGUÊS, ESCRITOR, QUARENTA E CINCO ANOS DE IDADE — 1974  
— Ática.
- OS MARGINAIS E A REVOLUÇÃO — 1979 — Ática.
- PROSA**
- NOS MARES DO FIM DO MUNDO — 1959 — Ática.

BERNARDO SANTARENO

# O JUDEU

NARRATIVA DRAMÁTICA  
EM TRÊS ACTOS

5.ª Edição



EDIÇÕES ÁTICA  
LISBOA

Capa de Otelo Azinhais

© ATICA, S. A. R. L., Lisboa

Direitos reservados para todos os países, de reprodução  
no todo ou em parte, nos termos da legislação em vigor

Edição patrocinada pelo  
INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO

Preço 200\$00

Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da Tipografia  
Macarlo, Lda. - R. Jorge Afonso, 10-A - Tel. 76 54 00 - Lisboa

Acabou de imprimir-se em Maio de 1981

## PERSONAGENS DO 1.º ACTO

CAVALEIRO DE OLIVEIRA  
PADRE PREGADOR do auto-de-fé  
ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU  
LOURENÇA COUTINHO  
INQUISIDOR-MOR  
1.º INQUISIDOR  
2.º INQUISIDOR  
REI  
DIOGO DE MENDONÇA CORTE-REAL  
CARDEAL DA MOTA  
PADRE SECULAR, proclamador das sentenças  
ES CRAVA NEGRA  
ESTUDANTE PÁLIDO  
JOSÉ LAVAREDA  
MARIA DO ROSÁRIO  
ANTÓNIO PEREIRA DE SÁ  
RAINHA  
PRÍNCIPE  
PRINCESA

Penitentes dos autos-de-fé; Inquisidores; Familiares do  
Santo Ofício; Jesuítas; Vozes de Homens e Mulheres  
assistentes do auto-de-fé; Homens, Mulheres e Crianças  
do povo; Estudantes; Raparigas de Coimbra; Servos e  
Servas de Lourença Coutinho; Criados e Fâmulos do Rei

ritmo interno das falas. Mas além disso cada um destes representativos men aparece como resultante de um sistema de forças, como se fossem quatro paredes góticas aguentando a abóbada comum graças ao apoio dos seus respectivos arcoótopos. O pensar libertino do Cavaleiro de Oliveira apoia-se no dos estrangeiros ao serviço de D. João V, que indigita e á que o monarca não pode nalguns momentos deixar de dar ouvidos. O leitor atento verificará como é interessante a complexa maneira como estas duas paredes-mestras da peça se encontram e entreapoiam. Daqui resulta, por exemplo, que a consciência efectiva, a consciência actuante de D. João V, se revela muito dividida e dinâmica; podia aplicar-se-lhe de um modo particularmente óbvio uma fórmula sartriana do género «crê no que não crê, e não crê no que crê». Deixemos para diante o drama dos três inquisidores, pois se prende ao núcleo ético da peça. António José da Silva, esse, perfila-se, com o seu medo e o seu cepticismo, sobre um fundo de tradição religiosa hebraica pateticamente evocado (e até projectado, postumamente, sobre o inferno concentracionário nazista) pela figura estupenda da mãe, Lourença, dilatada até à sublimidade dos seus versículos bíblicos.

Deste modo, a leitura da peça de Bernardo Santareno sugere aquele encenador larvar que está em qualquer seu leitor atento um espectáculo tanto mais impressionante quanto é certo que sentimos as ondas sísmicas da emoção propagarem-se num concreto terreno, que é, ao mesmo tempo, psíquico, histórico e social. Quando, paralelamente a uma procissão de penitentes, vemos D. João V subscrever uma pragmática contra o luxo, ordenar logo em seguida as mais perdulárias despesas, opor o seu alucinado «não quero» à hipótese de um temporal inconveniente para certo seu cortejo espaventoso, e descobrimos, logo em seguida, uma multidão açulada atribuir aos judeus uma calamitosa estiagem — a violência de tais paralelismos (entre outros) e a sua figuração espacial sobre o palco, num contraponto de imagens visuais, de intensidades sonoras ou de iluminações, nada mais fazemos do que consumir um drama para o qual nem sequer podemos achar o escape de não ser historicamente verdadeiro, pois Bernardo Santareno (quase como Peter Weiss, na sua recente dramatisação do processo judicial sobre os carrascos de Auschwitz) se limita a parafrasear e a cenarizar testemunhos históricos autênticos.

Mas para além da autenticidade factual e ideológica desta tragédia, cujos calafrios se amplificam como o grotesco das superstições, das brutalidades, dos paradoxos frontais, do próprio medo desairado nos protagonistas, há a autenticidade de um clima barroco, em que o estilo do dramaturgo se sente como peixe na água. Esse clima tanto percorre os sermões, os debates casuísticos, as fórmulas processuais, os diálogos áulicos, os elogios académicos, como a própria sabedoria hebraica de Lourenço, as vozes populares, os excertos teatrais do Judeu. Encontramo-lo numa expressão inquisitorial tão arrepiante como «meter a tormento esperto»; superlativos ou expressões encarecedoras como «os apelos terníssimos da caridade» ou «as entranhas benditas do Senhor»; em frases correntes como «grossura de bens terrenos»; e, sobretudo, em imagens alegóricas, através das quais vamos gradativamente mergulhando no estilo já pessoal do autor: uma voz «mui ensopada de mel e mui rendada», o «doce mel da persuasão», um odio ramoso e torcido», as «varejeiras do medo», desse medo que até «gera cobras na cama dos amantes».