

# A REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DO COMEDIÓGRAFO ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA EM *O JUDEU*, DE BERNARDO SANTARENO

(FICTIONAL REPRESENTATION OF COMEDY WRITER ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA IN *THE JEW*, BY BERNARDO SANTARENO)

**Eduardo Neves da Silva 1**

1 Mestrando em Estudos Literários pela UNESP – FCLAr, Pesquisador de Iniciação Científica pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo)  
edu\_nsp@hotmail.com

*Abstract.* This article aims, through literary analysis of the play *The Jew* (1966), by Portuguese Bernardo Santareno, evaluate the author's modus operandi in selecting and manipulating elements of the biography of the Luso-Brazilian comedy writer Antonio José da Silva. We will seek also to examine how Santareno articulates resources of the epic theater developed by German playwright Bertolt Brecht, with those of traditional drama. For Brecht the audience should not identify themselves or become involved emotionally with the events acted out on stage, on the contrary, these facts should be viewed and reviewed by the public so that they could associate them with social reality and thus it could be transformed.

*Key-words.* Bernardo Santareno; *The Jew*; representation.

*Resumo.* O presente artigo pretende, através da análise literária da peça *O Judeu* (1966), do português Bernardo Santareno, avaliar o modus operandi do autor na seleção e manipulação de elementos constitutivos da biografia do comediógrafo luso-brasileiro Antônio José da Silva. Buscaremos, ainda, analisar de que modo Santareno articulará recursos próprios do teatro épico desenvolvido pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht, com os do drama tradicional. Para Brecht o espectador não deveria identificar-se ou envolver-se emocionalmente com os fatos encenados no palco; ao contrário, tais fatos deviam ser vistos e analisados criticamente pelo público para que este pudesse associá-los à realidade social e, assim, esta pudesse ser transformada.

*Palavras-chave.* Bernardo Santareno; *O Judeu*; representação.

## 1. A peça *O Judeu* (1966), de Bernardo Santareno e a ditadura salazarista

Quando da publicação da peça *O Judeu* de Bernardo Santareno, em 1966, Portugal experimentava uma situação sócio-política em que a representação de discussões sociais no teatro tornava-se impraticável. Nessa época, quando o regime comandado por António de Oliveira Salazar (1880-1970) esteve mais rigoroso, as peças, antes de ir à cena, eram obrigadas a passar pelo crivo da Comissão Teatral, que extirpava arbitrariamente alguns trechos, ou mesmo, em alguns casos, toda a peça. Com o surgimento do período marcelista a partir de 1968, que se apresentava sob um aparente verniz de “liberalização”, as peças tinham de passar por um Exame Prévio depois de montadas. Desta forma, muitos espetáculos com as cenas já prontas sofreram proibição e não foram apresentados ao público. Nos anos de 1960, o

teatro português assistia ao recrudescimento da fúria censória, concentrada na ação de aparelhos repressores do governo salazarista como a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) e as comissões de Censura espalhadas pelo país.

Consciente dos obstáculos que dificultavam a encenação de uma peça didática de influência brechtiana como *O Judeu*, Bernardo Santareno publica a obra em livro em 1966, tentando assim livrá-la da ação mutiladora da Censura. Os livros, embora pudessem ser retirados do mercado por ordem do governo, não estavam sujeitos a uma manipulação censória tão rigorosa quanto os jornais, a televisão e o teatro. Assim, plasmada nos conceitos brechtianos de teatro épico, a peça, cujo subtítulo é “narrativa dramática em três actos”, veio a público em 1966 na forma impressa.

Trata-se, com efeito, de uma “narrativa dramática” porque a peça implica a presença de um narrador-comentador, o Cavaleiro de Oliveira, que conduz o leitor/espectador a uma visão épica, “distanciada”, dos fatos dramáticos representados no palco. De acordo com José Oliveira Barata (1983, p. 42), Santareno procurava conciliar, nesta peça, elementos épicos e dramáticos propriamente ditos:

Santareno parece pois procurar neste caminho a conciliação entre propostas estéticas que se lhe apresentavam mais maturadas e novos caminhos que – pensando na capacidade interventora do teatro – maior eficácia poderiam ter junto de uma platéia portuguesa, confrontada com problemas reais que competia ao intelectual comprometido denunciar.

Isto quer dizer que, com esses “novos caminhos”, o autor de *O Judeu* almeja atingir em cheio o senso crítico do público português de sua época. Embora a peça apresente um tema histórico e uma ação que se passa no século XVIII (entre 15 de outubro de 1726 e 18 de outubro de 1739), durante o reinado de D. João V, Santareno pretende que a narração e a dramatização dos fatos históricos apresentados no palco suscitem no espectador a consciência de que aquela época setecentista, marcada pelo obscurantismo e pela repressão do governo joanino, relaciona-se intimamente, afinal, com o Portugal salazarista de meados do século XX. Nesse sentido, a intenção do dramaturgo era a de alertar e conscientizar o seu público, fazendo com que este se defrontasse com um período histórico de intolerância e de fé cega da Igreja Católica – de que foram vítimas o comediógrafo Antônio José da Silva e muitos outros intelectuais, artistas e cientistas de ascendência judaica – para, a partir desse confronto, leva o espectador a estabelecer relações entre o passado e o presente a fim de capacitá-lo a agir para modificar a situação política e social do país.

## **2. Os elementos épicos na (re)constituição ficcional da vida de Antônio José da Silva**

É evidente o predomínio de elementos épicos (narrativos) na peça *O Judeu*, articulados intencionalmente por Bernardo Santareno com o objetivo de conscientizar didaticamente o espectador, tal como pretendia o dramaturgo alemão Bertolt Brecht com a sua proposta de teatro épico. Para a consecução desta finalidade é fundamental, dentre outros recursos – sobre os quais discorreremos adiante – a participação, nesta peça, do “narrador”, Cavaleiro de Oliveira, que, através da narração e da explicação de tudo o que acontece no palco, realiza a proposta brechtiana do “distanciamento”.

Personagem histórica, autor do *Amusement Périodique*, Francisco Xavier de Oliveira, o Cavaleiro de Oliveira, exilou-se de Portugal por causa de uma perseguição feroz da Igreja Católica. Este ilustre “estrangeirado”, representante da razão iluminista, ficará num plano intermediário entre o palco e a plateia, comentando sem neutralidade e, não raro, com mordaz ironia, o que acontece em cena. A ironia, aliás, tem importante papel no efeito de

distanciamento, pois “Ironia é distância” (MANN *apud* ROSENFELD, 2008, p.156). A própria localização cênica do Cavaleiro de Oliveira marca uma intermediação bastante eficaz para se obter o “efeito de distanciamento”, pois ele mesmo declara-se fora do “reino”; ou seja, está numa posição distanciada tanto no aspecto da marcação cênica quanto no aspecto espaço-temporal, pois Oliveira se encontra em Londres, exilado de Portugal. Estando à margem do fluxo da ação dramática, ele não participa diretamente, exceto em alguns raros momentos, dos fatos que se desenrolam no palco, apenas os observa e os comenta, fazendo as vezes de “narrador/comentador”.

Promovendo frequentes interrupções do fluxo da ação no palco – o que ajuda a quebrantar o ilusionismo da forma dramática –, o Cavaleiro de Oliveira apresentará as personagens, explicará o contexto histórico, além de discorrer sobre informações que ajudarão o espectador a entender melhor a peça. Muitas das suas falas, aliás, são trechos da obra *Amusement Périodique*, ou seja, são discursos propriamente literários, o que contribui para problematizar ainda mais a eficácia dramática, ao mesmo tempo em que ajuda a acentuar o efeito épico, uma vez que temos a “literalização” das cenas através de orações escritas que “representam um elemento estático, como que à margem do fluxo da ação” (ROSENFELD, 2008, p.158).

### **3. Antônio José da Silva, a *dramatis persona* de Bernardo Santareno**

Os recursos épicos em *O Judeu* são abundantes e inspirados nas propostas épico-didáticas de Brecht, tais como se apresentam nos vários textos teóricos do dramaturgo alemão. Vejamos doravante de que forma Bernardo Santareno se valerá da estratégia épica para recompor ficcionalmente os mais relevantes aspectos biográficos de Antônio José da Silva na sua peça de teatro.

O subtítulo da peça é, como dissemos, “narrativa dramática em três atos”. Narrativa dramática porque, embora apresente grande quantidade de elementos épicos – ou seja, narrativos –, a obra não perde o seu potencial dramático. O uso de recursos dramáticos não é descartado, mas mesmo nas cenas mais propriamente “dramáticas” o autor não deixa de lançar mão – como veremos a seguir – do efeito de distanciamento, ou de estranhamento, um dos preceitos fundamentais do teatro épico de Brecht.

Em conformidade com a intenção épica do dramaturgo, o desenvolvimento da ação em *O Judeu* difere daquele que é usual no teatro dramático, uma vez que neste são apresentadas as vivências das personagens e o espectador é convidado a identificar-se com elas, deixando-se naturalmente envolver pelos sentimentos dramatizados. O espectador, iludido pela representação, fica condicionado emocionalmente e passa a sentir as mesmas emoções dos caracteres, “vivendo” os mesmos conflitos dramáticos que se desenrolam sucessivamente no palco. O teatro épico, por sua vez, dispensa o desenvolvimento progressivo da ação, uma vez que o espectador não deve deixar-se enredar pelos acontecimentos em cena; ele deve, isto sim, manter a sua capacidade de interpretar e julgar não só o que é ali representado pelos atores, mas também, e por extensão, os fatos da sociedade em que está inserido.

Em *O Judeu*, o fato de os episódios da biografia de Antônio José da Silva serem apresentados de maneira fragmentária, em sequências de cenas sem interligação direta, assinala o propósito do teatro épico brechtiano de articular cenas que são, de certa forma, independentes e que se desenvolvem em “saltos” – e não progressivamente como ocorre numa peça convencional. A respeito dessa fragmentação biográfica em *O Judeu*, afirma José Oliveira Barata que “(...) procura B. Santareno oferecer-nos uma mundividência, expressa no que poderíamos chamar um poético fresco do século XVIII. Azulejos dispersos, porque a ação não tem que ser retilínea” (1983, p. 45). Valer-se da não-linearidade do teatro narrativo contribuirá para que não seja obliterada a capacidade, que o espectador deve ter, de refletir

criticamente sobre a realidade para que tenha condições de agir sobre ela; caso contrário, como ocorre no teatro dramático, “Todo clima a que conduz a progressão do drama acabará por tolher a palavra de intervenção que o teatro épico reivindica e exige do espectador” (BARATA, 1983, p. 45, grifo do autor).

O recurso da fragmentação e outros recursos caros ao teatro brechtiano, aos quais recorre Santareno para construir a sua “narrativa dramática”, concorrem para a obtenção do chamado “efeito de distanciamento” (*Verfremdungseffekt*). Desenvolvido por Bertolt Brecht, que o extraiu das técnicas do teatro asiático – principalmente o japonês e o chinês –, o efeito de distanciamento, ou de estranhamento, tem como finalidade provocar no espectador a consciência de que os fatos que se repetem pelo hábito e que, por isso mesmo, parecem naturais e imutáveis aos nossos olhos, são na verdade decorrentes de circunstâncias *históricas* que podem ser modificadas pela ação dos homens sobre a realidade. “Desta forma o público reconhecerá que as próprias condições sociais são apenas relativas e, como tais, fugazes e não ‘enviadas por Deus’” (ROSENFELD, 2008, p.150). Assim, a desfamiliarização do familiar, promovida pelo distanciamento, é o início do pensamento crítico que deve anteceder uma intervenção efetiva sobre a realidade. Ao compor uma peça cuja ação se passa no século XVIII, Santareno apresenta-nos uma sociedade portuguesa distanciada pelo tempo histórico, fazendo com que o público da atualidade compreenda que as condições sociais e políticas são transitórias e passíveis de serem modificadas.

Além da fragmentação da ação e da presença de um narrador-comentador que naturalmente propicia um distanciamento da platéia em relação aos fatos dramatizados, a peça *O Judeu*, como pretendemos mostrar, não descarta o uso do *v-effekt* brechtiano nem mesmo nas suas cenas mais propriamente “dramáticas”, quando nos são revelados os sofrimentos dos familiares de Antônio José da Silva, vítimas do anti-semitismo popular e da constante e ameaçadora perseguição do Santo Ofício.

Podemos dizer que em algumas cenas o próprio personagem Antônio José da Silva se coloca numa posição distanciada em relação à sua condição social e religiosa. Esta “alienação” de si mesmo lhe permite, no decorrer da peça, superar a sua situação de marginalidade, transformando a sua mundividência e, em seguida, suspendendo, ainda que momentaneamente, a ação nefasta do anti-semitismo popular – ao menos enquanto pôde divertir o público daquela época com as suas comédias representadas no Teatro do Bairro Alto.

Numa das cenas do primeiro ato, temos a seguinte fala de um diálogo de Antônio José com sua mãe:

*(Afastando-se de Lourença; numa contração de desespero, quase agressivo.)* Como eles nos odeiam! Inquisidores, familiares, povo... todos! Que tenho eu, mãe? Que temos nós na cara, no corpo, na voz... ? Nos olhos, mãe? Todos sentem ... nojo de nós. Nojo!! (...) O que é que eu tenho? Porque sou tão... tão repugnante?!... *(Lourença acaricia a cabeça do filho. Este afasta-a num calafrio:)* Largue-me! Porque me deixou nascer? A mãe sabia... sabia muito bem o que a vida tinha para me dar. Cão judeu... leproso... porco! Judeu, judeu, judeu!... (SANTARENO, 1978, p. 56).

Essa é uma das cenas que, em *O Judeu*, se caracterizam por um teor dramático mais acentuado. Entretanto, mesmo nesses momentos da peça nota-se o efeito de distanciamento. Ao colocar-se numa situação de estranhamento de si mesmo, quando, por exemplo, pergunta “Que tenho eu, mãe? Que temos nós na cara, no corpo, na voz...?”, Antônio José permite-se compreender a si e à condição de marginalidade social a que são relegados ele e os seus familiares. A resposta à série de perguntas suscitadas por esse estranhamento ele mesmo dá à sua interlocutora: “Judeu, judeu, judeu...!”. Ainda que se possa reconhecer nessa cena uma

carga emocional mais acentuada – em especial na figura de Lourença Coutinho –, a atitude de Antônio José, misto de desespero e agressividade, tem o potencial de provocar no espectador uma reação diferente da do protagonista. Para o dramaturgo alemão, o espectador não deveria mergulhar nas mesmas emoções das personagens, que deviam provocar reações diversas, ou mesmo contrárias, no público. Quando o Judeu repudia quase agressivamente a sua condição rático-religiosa, entronizando inclusive o discurso do populacho contra si mesmo, parece-nos que a sua fala provoca algum efeito de estranhamento na plateia, pois que a agressividade das palavras do protagonista impede o espectador de sentir por ele compaixão – o espectador pode, assim, manter alerta a sua capacidade de análise dos fatos representados.

Anatol Rosenfeld (2008, p. 152) destaca, num dos capítulos de *O Teatro Épico*, o caráter dialético do efeito de distanciamento: “O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna a nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser a negação da negação; (...)”. Logo, será em virtude da “negação da negação”, ou seja, das transformações de si mesmo, que a *dramatis persona* Antônio José da Silva conseguirá reconhecer a sua condição e buscar, por meio da arte do teatro, aceitação junto ao povo português. Diz o Judeu numa das cenas do segundo ato:

*(Febri!)* Juro, juro, Leonor, que mais esta peleja hei de vencer. Hei de trazê-los a mim, hei de conquistá-los! (...) Crê em mim, Leonor, não me tires a quentura da tua fé! Disputa eu inda hei-de ser, em cada coração, por todos à porfia me quererem e louvarem... *(Tenso de energia e quase feroz, salta da rampa para o meio do palco:)* Hei de vencê-los, hão de amar-me!!(...) (SANTARENO, 1978, p.149).

No 3º ato, temos um Antônio José da Silva autor de comédias, já consagrado pelo povo lisboeta que o conhece por *o Judeu*. De fato, o comediógrafo conquistara os corações do público pela ação transformadora que o riso deflagra. Numa das cenas do terceiro ato, Antônio José, apesar de negar a fé judaica, reconhece-se judeu e aceita as suas origens:

*(Força conquistada)* (...) Já não tenho medo. Já não sei de cor nem salmos, nem provérbios... Venci os deuses. Mas orgulho-me de ser pertença de uma raça que nunca, em quase dois mil anos, empunhou armas, que nunca gerou nem pariu impérios missionários. (...). Não tenho fé; mas aceito-me judeu. Mudei. Já não tenho medo! Isto eu devo ao teatro, ao favor e aprazimento do meu público, ao calor da sua querença por mim... Eles distinguem-me, preferem-me e amam-me! *São meus*. Mais, cada vez mais! *Se preciso for, eles lutarão por mim... pelo Judeu!* Não, não tenho medo. *Sou judeu!!!* (SANTARENO, 1978, p. 174-175, grifos do autor).

Ao debruçar-nos sobre as transformações operadas na personagem Antônio José, verificamos que Santareno, em conformidade com os propósitos brechtianos, procura dessa forma apresentar o homem no seu evoluir, pois este não é um ser definitivo, imutável, mas sim um ser que está em processo e, portanto, suscetível de transformar-se e ao, mesmo tempo, capaz de transformar o mundo à sua volta. Antônio José, agora transformado no *Judeu*, valer-se-á do riso como arma contra o ódio anti-semita, contra o obscurantismo e a violência da poderosa Inquisição e contra o desregramento e o pedantismo desmedidos que grassavam no Portugal joanino. A ação transformadora do riso, através da arte teatral, seria um meio inteligente e criativo para desenvolver no espectador português o discernimento crítico em face de uma época de brutalidade, fanatismo e de licenciosidades monárquicas.

#### 4. Considerações finais

Procuramos apontar, neste artigo, a intenção do efeito de distanciamento em algumas cenas em que a *dramatis persona* Antônio José da Silva repudia a sua condição de judeu. Ao colocar-se inicialmente contra a sua condição racial e religiosa, Antônio José assume-se como objeto de sua própria consciência crítica, alienando-se de si mesmo. Ora, o efeito de distanciamento é condição *sine qua non* para se atingir o conhecimento através da alienação. Afinal, diferentemente do que acontece no teatro dramático, que nos propõe uma visão de mundo viciada pela subjetividade lírica, no teatro épico “(...) em correspondência com sua intenção sociológica e científica há uma reflexão sobre a ‘infra-estrutura’ social dos atos em sua alienação objetiva”. (HEGEL *apud* SZONDI, 2001, p.136).

A despeito do estranhamento inicial em relação à sua condição de hebreu, Antônio José terá, no decorrer das cenas, meios de compreender e de aceitar a si mesmo, além de juntar forças para vencer o preconceito e o ódio anti-semita por meio das suas comédias que, representadas no Teatro do Bairro Alto, o consagraram justamente com o epíteto de *Judeu*.

Em linhas gerais, de acordo com os propósitos épico-didáticos, Bernardo Santareno tenta reconstituir, em *O judeu*, o passado histórico de Portugal a fim de estabelecer uma comparação entre o Portugal do século XVIII – sob o regime autoritário de D. João V – e o Portugal da década de 1960, sob o comando da ditadura de Salazar. Ao autor da “fábula histórica” cabe a tarefa de fornecer meios para que o espectador possa “relembrar o passado para assumir crítica e militantemente o presente” (BARATA, 1983, p. 38, grifo do autor).

Os fatos narrados na peça *O Judeu* não são, a rigor, fiéis à verdade histórica, nem é essa a intenção do autor, mesmo porque não é obrigatório à “fábula histórica” recuperar factual e cronologicamente os acontecimentos da História; o dramaturgo pode, pelo contrário, inserir discontinuidades a favor da sua proposta épica de distanciamento.

Ao falar do terror da Inquisição portuguesa, de que foi vítima fatal o comediógrafo Antônio José da Silva e muitos outros judeus do século XVIII, Santareno queria alertar o espectador do século XX para o propósito ideológico das relações entre Igreja e Estado, para a realidade do exílio forçado, da censura governamental, da repressão política, propondo assim uma aproximação histórica entre passado e presente: entre os governos despóticos, contraditórios e opressores de D. João V e de António de Oliveira Salazar. Afinal, nos tempos sombrios do Portugal salazarista, o teatro português, de acordo com Santareno, “não poderá ser outra coisa que não seja denúncia em primeiro lugar, e depois, esperança político-social (ou religiosa) ou contemplação desesperada do absurdo” (SANTARENO *apud* BARATA, 1983, p.90).

#### 5. Referências

- BARATA, José Oliveira. *Para uma leitura de O Judeu de Bernardo Santareno*. Porto: Contraponto, 1983.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Trad. Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates, 193).
- SANTARENO, Bernardo. *O judeu: narrativa dramática em três actos*. 4. ed. Lisboa: Ática, 1978.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1992.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Répa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.