



O DRAMA QUE EXIGE AÇÃO: O TEATRO POLÍTICO DE BERNARDO SANTARENO

THE DRAMA THAT DEMANDS ACTION: THE POLITICAL TEATHER BY BERNARDO SANTARENO

Fernanda Verdasca Botton¹

RESUMO: No ano de 1974, sobe aos palcos portugueses a peça teatral **Português, escritor, 45 anos de idade**. Escrita durante o governo de Salazar, o texto revela o retrato crítico de uma época histórica e quer coibir a possível existência de novos governos ditatoriais. Este trabalho tem por objetivo não só analisar esta peça santareniana, mas também cotejar, através das referências nela colocadas, os pensamentos políticos de diversos autores acerca deste tempo.

Palavras-chave: literatura; história; salazarismo; teatro; Bernardo Santareno.

ABSTRACT: In 1974, is staged the play **Português, escritor, 45 anos de idade**. Written during the government of Salazar, the text reveals the critical portrait of a historical era and wants to curb the possible existence of new dictatorships. This study aims at analyzing this santarenian play, and also collate, through references in it placed the political thoughts of various authors about this time.

Keywords: literature; history; salazarism; drama; Bernardo Santareno

Introdução

No dia 05 de julho de 1974, as cortinas do teatro lisboeta Maria Matos se abriam para a primeira representação da peça **Português, escritor, 45 anos de idade**. A *Revolução dos Cravos* ocorrera há poucos meses em solo português. A ditadura, portanto, não mais existia na nação e os palcos poderiam finalmente receber textos que, como este, tinham sido proibidos.

Autor de peças teatrais que passaram pelo crivo da censura e de outras tantas que por ela foram proibidos, Santareno trouxe a **Português, escritor, 45 anos de idade** alguns fatos que poderiam lembrar seus próprios medos, paixões e desenganos. Contudo, mais do que construir uma peça autobiográfica, o que pretende é, através da ausência de nome da personagem e de outros elementos que apontaremos, explicitar que suas angústias são as de outros escritores que lhe são contemporâneos.

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora de Literatura Portuguesa e Teoria Literária da Universidade do Grande ABC. Pesquisadora do GEPHILIS-UniABC. Email: ferverdasca@gmail.com



Além disso, como o próprio dramaturgo explicita, ao escrever a peça em questão, seu objetivo era construir um texto que informasse ao público a “realidade de que a peça dá testemunho” (SANTARENO, 1987, v.4, p.139). Desse modo, cotejando informações inseridas na peça com outras de cunho histórico ou literário, pretendemos criar um quadro que revele várias faces de Portugal salazarista.

Os vários olhares acerca do salazarismo

Dividida em duas partes, a peça teatral **Português, escritor, 45 anos de idade**, relata a biografia de um escritor que viveu durante os anos da ditadura salazarista. Na primeira parte do enredo, os fatos que antecedem a primeira Grande Guerra Mundial são o enfoque do texto. Na segunda, observando a guerra e os governos ditatoriais a ela vinculados, o “autor” analisa o fim e a continuidade das ideologias nazi-fascistas.

Já no título da peça, Santareno nos informa que a personagem “autor” tem 45 anos de idade ao escrever o texto, sendo assim, como a data colocada no final do enredo é 1974, podemos dizer que o nascimento desta personagem ocorreu entre 1928 e 1929 (época que República Portuguesa estava perto de completar seu segundo decênio de existência).

Apesar de o enredo santareniano ter início no final dos anos vinte, julgamos ser pertinente trazeremos à nossa análise alguns fatos anteriores a esta época objetivando, nesta pequena retrospectiva, melhor interpretarmos o que originou a esperança e o medo manifestados na ocasião do nascimento da personagem.

Historicamente, o período entre o final do século XIX e o início do XX marca a decadência do sistema monárquico de governo em Portugal. Para melhor compreendermos esta decadência é necessário citarmos dois fatos que não foram trazidos por Santareno às imagens-documentário inseridas na peça. O primeiro deles é que em 1890 ocorre o *Ultimatum Inglês* fato que enfraquece o liberalismo monárquico uma vez que mostra uma possível perda da soberania portuguesa em suas “terras além mar”. O segundo, ocorrido em 02 de fevereiro de 1908, é o assassinato do rei D. Carlos e do príncipe D. Luís Felipe, o que conota o descontentamento dos portugueses para com o sistema de governo monárquico e uma tendência de mudança política cultivada pela nação. A menção destes dois fatos é importante para entendermos o desgaste da monarquia portuguesa e o que teria motivado o movimento republicano.



TRAVESSIAS ED. 08 ISSN 1982-5935

revistatravessias@gmail.com

Em 05 de outubro de 1910, após um Liberalismo Monárquico que permanecia desde 1822, o Governo Provisório Republicano, presidido por Teófilo Braga, assume o poder. Porém, nos dezesseis primeiros anos da 1ª República, a inconstância fez parte do governo português: neste período Portugal conheceu oito presidentes e cinquenta mudanças de chefes de governo.

Devido a esta instabilidade, em 28 de maio de 1926, ocorre o movimento militar que instala uma ditadura em Portugal. Gomes da Costa é feito presidente do ministério e, como representante dos militares, passa a ser visto como um possível instrumento de “salvação nacional”. Contudo, a “ilusão de mandar” (MATTOSO, s.d., p.162) de Gomes da Costa dura pouco, por se mostrar inviável para o bloco dos conservadores, quarenta e dois dias depois de sua posse, os militares de direita radical o depõem, o prendem no Palácio de Belém e, em 11 de julho de 1926, após períodos de prisão no Forte de Caxias e na cidadela de Cascais, o exilam nos Açores.

Com a deposição de Gomes da Costa, dois nomes que se tornarão importantes na política portuguesa assumem lugar no governo: Oscar Carmona e Oliveira Salazar. Carmona, que exercia o cargo de ministro dos Negócios Estrangeiros na época em que Gomes da Costa era presidente, assume, em 9 de julho de 1926, o cargo de chefe de Estado (no qual será confirmado, através de eleições, em 1928 e permanecerá até 1951). Salazar, que já havia representado a pasta de finanças durante 13 dias no governo de Cabeçadas (1926), assume interinamente o cargo de Ministro das Finanças em 1928 (cargo no qual este professor de Finanças da Universidade de Coimbra, nascido em 1889 na cidade de Vimieiro, ficará até 1968).

Como já observamos, o provável ano de nascimento da personagem “escritor”, pertencente à peça **Português, escritor, 45 anos de idade**, é 1928. Sendo assim, esta personagem teria nascido, historicamente, em uma época em que a instabilidade política do início da República estava se dissipando e, graças a Oscar Carmona e a Oliveira Salazar, dava lugar a um panorama mais estável de governo.

Bernardo Santareno, porém, com o intuito de inserir em seu texto uma visão negativa acerca da política praticada pelos governantes que assumiriam o poder a partir daquela data (principalmente acerca de Oliveira Salazar), acrescenta à encenação, após retratar o nascimento de sua personagem, elementos que, em conjunto, denigrem o governante: se, por um lado, projeta no palco a imagem de uma “Grande concentração de povo que aplaude o governo” (SANTARENO, 1987, v.4, p.15), por outro, a desmente com gargalhadas de escárnio.



Historicamente a imagem projetada no palco pode retratar o final de 1929, época em que o então ministro das Finanças, Antônio Oliveira Salazar, com o intuito de fortalecer o governo português, cria uma ditadura financeira que, segundo o historiador José Hermano Saraiva, apesar de sacrificar o liberalismo, consegue fazer com que o orçamento do governo fique equilibrado, “o escudo estabilizado e a administração financeira disciplinada” (SARAIVA, 1995, p.357). Bernardo Santareno, porém, mais do que apresentar a imagem projetada no palco como uma fonte documental de informações acerca dos possíveis fatos que poderiam ter estimulado a manifestação em questão, a utiliza para revelar, através das “gargalhadas uníssonas de escárnio” (SANTARENO, 1987, v.4, p.15) que a acompanham, sua descrença no governo pós-1929.

Essa opinião contrária ao governo fica ainda mais hiperbólica se acrescentarmos à nossa análise o modo como Santareno constrói os discursos do Regedor e do Presidente da Ação Católica: estas duas figuras caricaturais repetem sete vezes, como uma blague cômica, a expressão “manifestação espontânea” (ibidem, p.16 - 17) para salientar que o apoio ao Presidente do Conselho não é sincero, mas sim comprado (seja pelo “abono de vinte mil réis” (ibidem, p.17) oferecido pelo Regedor, seja pela promessa de proteção divina que a igreja católica oferece aos que colaborarem).

Salientamos que, a partir de 1930, Salazar acumula ao cargo de ministro das Finanças o de Presidente do Conselho. Neste cargo, como observa o historiador Fernando Rosas, apesar de toda política salazarista estar pautada na “estratégia de conservação do regime” (MATTOSO, v.07, s.d., p. 267), é inegável que, economicamente, Salazar se torna o maior responsável por ações que beneficiam a população em geral. Dentre essas, cita o historiador, o então governante

(...) cria, em 1932, um subsídio de desemprego; contém os preços de produtos alimentares básicos; ensaia os fundamentos da previdência social e, sobretudo, pressiona o grande patronato – em troca das elevadas taxas de lucro que lhe assegura – no sentido da adoção de uma política de paternalismo empresarial, visível em muitas das principais grandes fábricas, com suas cantinas, creches, postos médicos, bairros sociais e sistemas assistenciais privativos (ibidem, p. 247).

Acrescentamos ainda que este mesmo historiador observa que no período de 1926 a 1949, Salazar propicia espaço para “(...) o fomento industrial e para um moderado crescimento econômico, a uma taxa anual média de 3% entre 1928 e 1938, pelo menos à luz dos cálculos recentes de alguns economistas sobre a evolução do PIB (A. Bela Nunes, Eugênia Mata e Nuno Valério, 1989, p.294 - 295)”. (ibidem, p.268)



Os dados assinalados mostram que, historicamente, existiriam motivos relevantes que colocariam o Presidente do Conselho, Oliveira Salazar, como uma figura positiva ao governo (e, portanto, uma figura que poderia receber o apoio espontâneo da população). Bernardo Santareno, porém, ao invés de retratar imparcialmente o período político observado (evidenciando, como Fernando Rosas, os pontos positivos e negativos da política salazarista) prefere imprimir a seu texto, através da ironia, sua opinião unilateralmente negativa acerca do homem forte do governo: Antônio Oliveira Salazar.

Nos discursos do “Pároco”, do “Regedor” e do “Presidente da Ação Católica”, podemos observar o intuito de denunciar a idéia cultivada pela propaganda governamental de estabelecer um vínculo entre Salazar e as figuras religiosas importantes aos portugueses: Nossa Senhora de Fátima e Nuno Álvares.

A devoção a Nossa Senhora de Fátima é um dos costumes mais importantes do povo português, isto porque, no dia 13 de outubro de 1917, a santa apareceu em terras portuguesas para revelar seu “segredo” a Lucia Santos, menina portuguesa que tinha na ocasião 10 anos de idade. A comoção dos portugueses com respeito às revelações da virgem fez com que, em 1928, o governo da 1ª República iniciasse a construção do Santuário de Fátima no local da aparição; além disso, a igreja institucionalizou que todo dia 13 de julho, dia mundial desta santa, haveria missas votivas em todo território português.

O vínculo entre Nossa Senhora de Fátima e Salazar (apontado por Santareno em sua peça) não foi estabelecido apenas porque ele, como grande parte dos portugueses, era devoto da Santa, mas sim porque, em 1937, ao se dirigir para uma das missas votivas à comemoração dos 10 anos da aparição, Salazar sofreu um atentado a bomba e, ao escapar ileso, deu graças a Fátima por defendê-lo dos comunistas que tinham tentado matá-lo. A fim de promover comoção no país, a propaganda política do então governante explorou as mensagens de solidariedade, os cortejos, as manifestações e as missas *Te Deum* realizadas pelo povo para a saúde de Salazar; além disso, o governante, para manifestar gratidão ao povo, em uma de suas poucas aparições em público, agradeceu a Fátima pela lealdade dos portugueses; sendo assim, a partir deste momento, a figura de Salazar ficou associada diretamente à da santa.

Em **Português, escritor, 45 anos de idade**, o autor real denuncia, através do “autor” da ficção que o vínculo criado entre Nossa Senhora de Fátima e Salazar é utilizado constantemente pelo governo para justificar a pobreza a que o povo está sujeito. Citamos dois momentos em que este ponto de vista dos autores é colocado. No primeiro, diz o “Presidente da Ação Católica”:

Fernanda Verdasca Botton



“(…) ide vós também saudar e cantar louvores ao nosso santo Presidente! Soides pobrezinhas, nada tendes para lhe dar? Pois dai-lhes os afetos do vosso coração agradecido (….) Nossa Senhora de Fátima vos cobrirá com o seu manto branquinho (….)” (SANTARENO, 1987, v.4, p.17).

No segundo, diz o “Bispo”:

(…) porque, meus queridos irmãos, Fátima, o mistério de Fátima, é todo ele um cântico de louvor aos humildes, aos pobrezinhos, aos que nada possuem, aos que nada exigem do mundo, aos que atravessam este vale de lágrimas com os olhos postos no Céu (….) Louvado seja Deus que te fez pobrezinho! Louvado seja Deus que te fez humilde e manso de coração (….) Louvado seja Ele, mil vezes louvado, que te deu o dom bendito da obediência! Obediência a Deus Nosso Senhor (….). Obediência à Igreja Católica e aos seus ministros. Obediência dos filhos aos pais. Obediência da mulher ao marido. Obediência do servo ao patrão. Obediência dos governados aos governantes (….) Obedecei (….) e tereis conquistado o Paraíso (….) (ibidem, p. 23).

Observamos que, enquanto a fala do “Presidente da Ação Católica” revela, através da ironia, o fato de que o povo português deve esquecer sua pobreza para dar louvores ao santo Presidente e a Fátima, a gradação construída na fala do “Bispo” denuncia que os governantes portugueses, dentre eles Salazar, utilizavam o pensamento católico de obediência para criar um povo que, na humildade da pobreza, louvasse Fátima e obedecesse não só a Igreja, mas também, e principalmente, aos governantes que a ela estavam ligados.

Ressaltamos que este primeiro pensamento de que o povo se esquece de sua pobreza para almejar ao céu e venerar os que foram escolhidos por Deus para governarem já estava presente em **O judeu**. Nesta peça, denuncia o Cavaleiro de Oliveira: “Eis o povo de Portugal (….) enquanto reina Sua Majestade Magnífica, Fidelíssima e Cristianíssima, El-Rei D. João, o quinto de seu nome... (….) Reinado realmente magnífico, esplendoroso, de fausto nunca igualado (….) Que importa viver a vida eterna na privança de todo o humano consolo, se ela mais não é que uma feia passagem, um triste vale de lágrimas? O Céu, o Céu, a Pátria Eterna!” (SANTARENO, 1995, p.55).

Além disso, o segundo pensamento, que constrói um discurso exacerbado para revelar uma igreja que prega obediência a si e ao governo, já fazia parte da peça **A traição do padre Martinho**, peça proibida de ser encenada em Portugal e que teve sua estréia em Cuba. Neste texto, diz o padre que representa os interesses do governo:

Não discutas, não critiques: Confia na Santa Madre Igreja pela voz do Bispo. Confia, entrega-te, obedece. Obedece, meu amigo! E deste jeito trabalharás, da

Fernanda Verdasca Botton



maneira mais segura, para a salvação da tua alma, que é o único trabalho que verdadeiramente interessa e vale a pena (...) obedece ao menos à ordem estabelecida, como é a tua obrigação! Cumpre bem os teus deveres, aceita os sacrifícios que o Nosso Senhor te mandar de boa cara. Assim, sem o saberes, agradecerás a Deus. (SANTARENO, 1973, p. 49 - 50).

Ou seja, no teatro político do segundo ciclo de sua dramaturgia (do qual fazem parte as três peças acima citadas), Bernardo Santareno denuncia que o governo salazarista, para manipular o povo português, utiliza os valores religiosos de pobreza e obediência pregados pelo catolicismo.

Outra figura religiosa também constantemente utilizada pela propaganda política de Salazar é, como revela o texto santareniano, Nuno Álvares. Historicamente, Nuno Álvares Pereira está ligado ao reinado de D. João I (1385 – 1433). Em 1385, como chefe guerreiro da Batalha de Aljubarrota, Nuno Álvares tornou-se, ao vencer os castelhanos e colaborar com a ascensão de D. João I ao trono de Portugal, um herói e um símbolo do valor da soberania portuguesa. Além disso, em 1415, lutando ao lado do Infante D. Henrique na tomada de Ceuta, Nuno participou da batalha que se tornou o primeiro marco da expansão portuguesa. Após Ceuta, Nuno renunciou a títulos e cargos, distribuiu seus bens e se recolheu ao Convento do Carmo (o qual ele mesmo fundara e onde ficou até o ano de sua morte, 1443). Em 1918, já no período da 1ª República, por sua obra como guerreiro a serviço da nação e de Deus, Nuno Álvares é beatificado.

Na época do Estado Novo (de 1933 até 1974), a fim de mostrar Salazar como um homem santo a lutar por um Portugal soberano e grandioso, a propaganda política do governo fazia diversas comparações entre este governante e Nuno Álvares. António Ferro, exercendo então o cargo de Ministro da Propaganda Social, foi o responsável pela maior comparação de todas: examinando os painéis de S. Vicente, Ferro, com o intuito de colocar o governante como um herói predestinado à nação portuguesa, observou que, ao lado do Infante de Sagres (D. Henrique, filho de D. João I) estavam pintadas as figuras de Nuno Álvares e de Salazar.

Em **Português, escritor, 45 anos de idade**, Santareno ironiza a relação criada pelo governo entre Nuno Álvares e Salazar através de diversos discursos. Dentre eles citaremos os proferidos pelo “Pároco” e pelo próprio “Novo Ministro”.

Na primeira parte do texto, um pároco “untuoso” (SANTARENO, 1987, v.4, p.16) incita o povo a receber o Presidente do Conselho como se esse fosse uma figura santa. Diz o “Pároco”:

Vão, meus queridos irmãos, vão dar o contributo das vossas presenças a esta justíssima ‘manifestação espontânea’! Peço-lhes eu, vosso pároco (...) Nosso

Fernanda Verdasca Botton



Senhor lhes dará cem alegrias por cada sacrifício! E peca todo aquele que, podendo ir, não for. Pecado feio de ingratidão contra quem tanto bem tem feito por vós, no plano material, como sobretudo no plano espiritual. Sim, porque o Senhor Presidente tem sido o esforçado paladino da Igreja Católica neste conturbado país! Tanto como Nuno Álvares, que é Santo! Tanto? Mais, mais ainda do que ele (...). (ibidem, p.17).

Ou seja, ao construir um “Pároco” cuja aparência é de uma pessoa bajuladora e cujas palavras são símbolos caricaturais de um homem corrupto, Santareno denuncia a mentirosa e hiperbólica propaganda que transformara Salazar num defensor estrênuo que, assim como o herói Nuno Álvares, luta pela religião e pela soberania da pátria portuguesa.

Ainda nesta primeira parte, diz ao povo a personagem “Novo Ministro”:

Hesitei muito em aceitar esse cargo. Muito, muitíssimo! Foram horas e horas de insônia, de tremenda inquietação.(...) Tolhia-me principalmente a dúvida quanto às minhas qualidades para o cabal desempenho de tão alta missão. Mas venceu a minha ardente vontade de servir, de servir o País e este grande povo de heróis, descobridores e apóstolos! Venceu o meu humilíssimo orgulho de colaborar com um governo salvador, um governo providencial como nunca a terra lusíada teve outro, um governo que hoje constitui a maior e inexpugnável fortaleza do mundo ocidental e cristão contra os bárbaros socialistas! Pensei, meditei, rezei e aceitei. Rezei sim, meus senhores: Rezei aos pés de Nun’Álvares, (...) a espada e a cruz, eis o nosso caminho, eis o nosso destino singular! Aqui estou, pois, para servir.(...). (ibidem, p.24).

O discurso de posse de Salazar tem um tom muito semelhante ao construído por Santareno em seu texto dramaturgic. Nesse, o governante primeiramente faz questão de frisar que aceita “o encargo” de gerir a nação uma vez que o “tão grande sacrifício” é feito pelo seu “país como dever de consciência, friamente, serenamente cumprida”; além disso, salienta Salazar, para tirar o país da crise, seu trabalho será norteado por “(...) princípios rígidos (...) a fim de regularizar a nossa vida financeira e com ela a vida econômica nacional”, sendo assim, conclui o governante, “Sei muito bem o que quero e para onde vou (...) No mais, que o País estude, represente, reclame, discuta, mas que obedeça quando se chegar à altura de mandar”. (SALAZAR, 1961, discurso de 27 de Abril de 1928).

Ao compararmos o discurso original com o intertexto construído por Bernardo Santareno, podemos notar que, apesar de as palavras não serem as mesmas, o conteúdo que elas retratam é muito semelhante, ou seja, segundo os discursos a dúvida que o governante tem em assumir o poder foi suplantada pelo dever de servir ao país. Santareno, porém, acrescenta ao discurso original um elemento que explicará, pois será sublinhado durante todo o enredo de



Português, escritor, 45 anos de idade, o motivo principal que o leva a ser contrário ao governo retratado: os princípios rígidos de obediência seriam impingidos, contra os socialistas, pela espada, promulgada cristã, do governo de Salazar.

Na peça santareniana, os atos dessa espada repressiva utilizada pelo governo Salazar são denunciados através de uma hiperbólica sanguinolência de sofrimentos. Salientemos alguns destes momentos de denúncia.

Na primeira parte do texto, *écrans* mostram “(...) imagens duma carga da Polícia sobre uma multidão exaltada que foge e grita. (...)” (SANTARENO, 1987, v.4, p. 18); no meio desta multidão, uma mulher expõe o sofrimento de ter seu filho atingido por balas (“Mataram-no! Mataram o meu filho! Agora... nunca mais o verei. Fiquei só... só no mundo... sem ninguém que me dê sede de água (...) Quem o matou?!”), e homens, ao lado dela, denunciam que a violência utilizada pela Guarda Republicana tem mandantes cujo dinheiro e força deixam “Os hospitais (...) cheios de feridos!(...) As prisões (...) cheias de presos!” (ibidem, p.19). Ainda nesta primeira parte, vários prisioneiros relatam os abusos cometidos pela Polícia: “Interrogaram-me três dias e três noites (...) Dez dias e dez noites eu fiz de estátua (...) Rasgaram-me a carne, quebraram-me os ossos. (...) Queimaram-me a pele, torceram-me os testículos (...) Senti a morte (...)” (ibidem, p.35).

Na segunda parte do texto, às torturas narradas anteriormente, o autor acrescenta o sofrimento trazido pela personagem “pai”:

Eu estive quatro anos no Tarrafal! E há os que agüentaram dez e quinze anos e há os que lá morreram... Essa gente nova não sabe o que aquilo é.. (...) interrogatórios dias e noites seguidos, porradas, torturas, fome, sede, calúnias... tudo agüentei. (...) O Tarrafal é o inferno (...) Sabem o que é uma ‘frigideira’? Não sabem, ouviram falar... São uns nichos de cimento armado, sem janela, só com uma fresta de trinta por quarenta centímetros por onde entra a luz e o ar. Um homem metido ali dentro, com aquele calor maldito, não tem outro remédio senão deixar-se assar vivo! (...). (ibidem, p.95).

Ainda nesta segunda parte, a personagem “autor” resume como agem, no pós-guerra, as ditas espadas do governo:

Passaram anos. Muitos anos. Estamos já em 1958. A vida portuguesa correu, neste longo período, mais ou menos como sempre tem corrido, desde que comecei a contar-lhes esta história, a minha história. (...) Prisões (*Imagens: presos políticos*). Torturas (*Imagens: torturas nas prisões do Estado*) (...) Prisões (*Imagens: movimento dos oficiais de 10 de abril de 1947; prisão de uma dezena de oficiais-generais do Exército e da Marinha*) (...) Prisões (*Imagens: prisões nas ruas, luta com a polícia, prisões*



em casa) Torturas (Imagens: interrogatórios, estátua, violências físicas, etc.). (ibidem, p.113).

Os órgãos denunciados por Santareno como espadas repressivas do governo realmente existiram na época salazarista. Comprovamos este fato trazendo a nosso texto a data de criação de cada um deles e como eles eram constituídos.

Em 1930, o governo instituiu a PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado) que, treinada por agentes italianos e alemães, deveria reprimir os atos contrários ao Estado e reorganizar a GNR (Guarda Nacional Republicana). Em 1936, o governo edificou a colônia penal de Tarrafal para que nela fossem presos e torturados os que eram contrários à política governamental. Em 1945, após a Segunda Grande Guerra, devido à derrota nazi-fascista, a PVDE passou a ser denominada de PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), porém a “espada” desta continuou a praticar os mesmos métodos repressivos daquela. Um exemplo disso é que em 1949, através do decreto-lei 37.447 (o qual transforma as medidas de segurança em medidas de prisão), a PIDE passa a ter o direito de encarcerar, por até três anos, presos políticos considerados perigosos.

Apesar de na peça santareniana não ser retratada nenhuma atrocidade proveniente da Mocidade e da Legião Portuguesa, o autor coloca estas duas instituições como locais onde germinam os pensamentos fascistas cultivados por Salazar. Um exemplo disso é que, na primeira parte da peça, estudantes que pertencem a estas instituições orgulham-se de Portugal participar, ao lado de Franco, na luta contra “os vermelhos” (ibidem, p.40) que acontece na Espanha.

Historicamente, Salazar criou, em 1936, estas duas instituições sendo que, enquanto a Mocidade Portuguesa foi formada por crianças e jovens que aprendiam a amar e a defender o símbolo “*Deus, Pátria e Família*”, a Legião Portuguesa foi composta pelos “camisas azuis” e pelos “camisas verdes” que, através da invocação da Cruz de Avis e da batalha de Aljubarrota, divulgavam conceitos nazi-fascistas na nação portuguesa.

Para melhor compreendermos o motivo que fez com que Bernardo Santareno retratasse hiperbolicamente os atos de repressão utilizados pelo governo, trazemos ao nosso texto palavras que ele mesmo proferiu em entrevista à revista **Autores**: “A peça é o meu grito, o veículo da minha raiva, o arranhar do meu desespero (...) Ela vale um grito gritado até o fim. Um grito não estrangulado pelas portas grosseiras e perversas da censura.(...)” (MEDEIROS, 1996, anexos).



Ou seja, segundo o próprio Santareno, o texto de **Português, escritor, 45 anos de idade** é hiperbólico pois nele são retratados todos os atos atrozés que uma outra facção da espada salazarista, a censura, não deixou, durante anos, que viessem a lume.

Na peça em questão, a personagem “escritor” assim define a censura salazarista:

A Censura é, de fato, uma das instituições mais odiosas desse regime. Nos jornais, escamoteia as poucas notícias verdadeiras realmente importantes para o povo poder formar uma opinião; pelo contrário, impõe outras viciadas pela mentira mais grosseira. A censura proíbe tudo quanto, de perto e de longe, possa levantar a máscara caricaturalmente jovem que cobre o rosto irremediavelmente velho do chamado Estado Novo. É assim para os jornais, é assim para os livros, é assim para o teatro, é assim para o cinema. A Censura corta, remenda, distorce... mente, mente, mente! (...). (SANTARENO, 1987, v.4, p.68).

Em 1965, quando Bernardo Santareno tinha quarenta e cinco anos (assim como o “escritor” de **Português, escritor, 45 anos de idade**), um importante fato político ocorreu em sua vida: neste ano, Santareno tornar-se-á membro da direção da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE), mesmo ano em que esta foi encerrada pela polícia repressiva do governo salazarista (PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado).

A invasão da SPE foi realizada porque os escritores participantes desta entidade haviam atribuído o *Prémio Camilo Castelo Branco* ao escritor angolano Luandino Vieira que, a cumprir uma pena de 14 anos de prisão no Tarrafal, era considerado pelo governo como terrorista e, portanto, inimigo do Estado.

Podemos acrescentar que a extinção da Sociedade Portuguesa de Escritores em 1965 é um fato a consolidar o medo que a política repressiva do governo de Salazar já exercia nos autores que, desde 1933, quer através da Constituição Política do Estado Novo, quer através do decreto-lei nº 22459 (11 de abril de 1933), deviam submeter seus livros e espetáculos teatrais a uma censura prévia do governo.

O judeu (primeira narrativa dramática produzida por Santareno) foi, como outros textos escritos na mesma época, objeto de exame desta censura prévia e, em 21 de dezembro 1966, teve sua publicação autorizada. Reproduzimos aqui o parecer do censor que examinou o texto:

Embora as intenções do autor sejam claras, pois é nítido o objetivo de fazer propaganda política indirecta sem se arriscar a produzir afirmações pessoais, em meu parecer este livro, apesar de inconveniente, não deve ser proibido porque



não encontro nele razões bem fundamentadas que justifiquem a proibição, que talvez fosse inoportuna e contraproducente. (AZEVEDO, 1977, p.149).

O parecer do censor revela dois pontos a serem salientados, o primeiro é que ele atesta que **O judeu** tem “nítido objetivo de fazer propaganda política indirecta”, o segundo é que designa a peça como “livro”.

Salazar, ministro das finanças desde 1928 e chefe de governo desde 05 de julho de 1932, referiu nas entrevistas que concedeu a António Ferro três grandes argumentos para justificar as razões para a censura de textos: 1º) a necessidade de se evitarem “ataques injustificados” à obra do governo; 2º) o interesse de se “moralizar” a imprensa, no âmbito de “ataques pessoais e nos desmandos da linguagem”; 3º) o objetivo de se manter o debate doutrinário, mesmo no terreno político, no campo da “doutrina pura, doutrina sem acinte, doutrina com boa fé, de intuítos superiores e reformadores”, cortando-se pela raiz a “doutrina com aplicação imediata, a doutrina subversiva, demasiado habilidosa, claramente habilidosa”. (AZEVEDO, 1977. p.100)

O enredo de **O Judeu** está situado no século XVIII, tempo em que o Santo Ofício fez com que vários portugueses, dentre eles o dramaturgo António José da Silva (mais conhecido pela alcunha de *O Judeu*) e o escritor Francisco Xavier de Oliveira (*Cavaleiro de Oliveira*), fossem perseguidos pela Inquisição Católica. Sendo assim, por distanciar-se temporalmente de sua época, esta obra de Santareno não apresentaria, inicialmente, razões para ser censurada.

Porém, uma leitura da peça em questão revela que Bernardo Santareno construiu o Santo Ofício do século XVIII como uma alusão à política repressora salazarista do século XX. Desse modo, através de um passado a refletir o presente, Santareno realizaria, mesmo que indiretamente, o que Salazar designou por “ataques injustificados” ao governo (ou, como poderia ter designado Santareno, um contra-ataque “justificado” aos atos de repressão exercidos pelo governo – dentre estes, os excessos cometidos pela(s) Polícia(s) Política(s); a existência da censura “grosseira”, “perversa” e “odiosa” de jornais e textos literários, e a invasão e fechamento da Sociedade Portuguesa de Escritores).

Todavia, mesmo sendo possível ver **O judeu** como uma peça a observar o presente através do passado (a fazer “crítica indireta” ao governo), o censor permitiu que o texto fosse publicado. O motivo para esta atitude pode estar na própria palavra utilizada para designar o texto: “livro”. Ressaltamos que a peça pode ser assim designada uma vez que essa, principalmente devido à extensão dos monólogos e do próprio texto, é mais propícia à leitura do que à encenação. Desse modo, em uma época em que o índice de analfabetismo em Portugal é



próximo a sessenta por cento (AZEVEDO, 1977), **O judeu**, assim como outros livros que lhe são contemporâneos, não poderia causar grandes danos à ditadura salazarista e, portanto, não seria necessário proibi-lo.

Informamos ainda que os hipotéticos quarenta por cento que liam esta e outras obras literárias contrárias ao governo, mesmo que concordassem com elas, não conseguiram destituir Salazar dos cargos que exercia. O motivo, não cabe a este trabalho desvendar (uma vez que não nos propomos a estudar os mistérios da longevidade da ditadura salazarista), podemos presumir apenas que as palavras denunciadoras dos livros não conseguiam sobrepujar o medo que os leitores tinham da política repressiva aplicada pelo governo.

Observamos que o ponto de vista que explicitamos neste momento é também trazido pelo próprio Bernardo Santareno na peça **Monsanto**. Nesta peça a personagem do Sr. Silva, mesmo após ter lido escritos socialistas contrários ao governo ditatorial, não consegue, devido ao medo de repressão advindo das ações da polícia governamental, aderir à luta travada pela oposição.

Eu li, (...) li muito. O Alves Redol, o Ferreira de Castro, o Manuel da Fonseca... Até o Marx.(...) Eu sei, soube sempre, que o mundo pode melhorar (...) o mundo caminha para o socialismo. Mas a gente tem que fazer qualquer coisa, tem que lutar, entende? Eu soube sempre isto, mas nunca fui capaz de passar à prática, de sair pra fora dos livros, pra fora da minha cabeça... Fui sempre um fraco. Tive sempre medo. Eu bem vi o que aconteceu aos outros, lá no meu emprego. Presos, todos espatifados, as famílias à míngua... Nunca fui capaz. (SANTARENO, 1987, v.4, p.196 - 197).

Na época em que a peça **O judeu** foi examinada, década de 60, o regime salazarista já apresentava sintomas de estar enfermo, fato que pode ter possibilitado a não proibição da obra pela censura.

Para comprovarmos esta enfermidade do regime, basta citarmos algumas manifestações que, nesta década, criticavam mais ofensivamente o governo: em 1960 um comunista desviou um avião da linha Casablanca e espalhou por Lisboa panfletos subversivos; em 1961 ocorreu o assalto ao paquete Sta. Maria na América Central, o assalto às prisões de Luanda, a tentativa de golpe de Botelho Moniz, a resolução da ONU condenando a política africana de Portugal (não aceitando a nação pluricontinental e plurirracal), a invasão da União Indiana em Goa, Damão e Diu e a revolta no quartel de Beja; em 1962 importantes manifestações contra o regime ocorreram no Porto, Lisboa, Almada e Barreiro, dentre elas, podemos citar a greve de estudantes



da Universidade do Porto, de Lisboa e de Coimbra e a criação da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique); em 1963 criou-se o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné Bissau e Cabo Verde) composto por guerrilheiros que, comandados por Amílcar Cabral e financiados pelos russos, agiam em Angola, Moçambique e Guiné; em 1964, houve uma greve de 10 mil pescadores no Algarve.

Mas também é verdade que estas e outras manifestações contrárias ao regime eram combatidas violentamente pelo governo ditatorial: Salazar assumiria a pasta da defesa e daria início à guerra colonial em Angola (1961), a PIDE prendia os contrários ao governo e os assassinava (dentre eles o escultor José Dias Coelho, em 1961, e o general Delgado, que concorrera à presidência em 1959 e fora assassinado em 1965), estudantes eram presos em calabouços e, além da Sociedade Portuguesa de Escritores ter sua sede destruída (fato de que já tratamos anteriormente), grande quantidade de livros foi proibida ou apreendida.

Segundo Azevedo (1997), no ano de 1965, de uma só vez, a editora Europa-América teve 73 mil livros apreendidos e 23 títulos proibidos. A “caça” começou no dia 14 de Junho de 1965. Em dinheiro da altura, o prejuízo andou pelo menos na ordem dos 700 contos. Para a grande maioria dos editores portugueses, nesse tempo, tal situação era a ruína completa.

Ou seja, a enfermidade do regime salazarista da década de 60 não poderia ser diagnosticada como um estágio terminal da ditadura salazarista que, importante salientar, duraria ainda até 1968 com um Salazar lúcido, de 1968 até 1970 com o ditador mentalmente diminuído por ação de um hematoma cerebral e de 1970 até 1974, após Salazar falecer, com Marcelo Caetano tentando salvar um regime já fadado ao fim.

Dentre as peças santarenianas a serem examinadas pela censura, somente três foram objetos dos cortes da espada salazarista (**A promessa, A excomungada e A traição do padre Martinho**). Sendo assim, a quantidade de obras mutiladas ou proibidas não colocaria Santareno dentre os autores mais perseguidos de sua época.

Entretanto, assim como o medo habitava a mente dos leitores era ele também o responsável por coibir os escritores de criarem livremente suas obras. Para melhor observarmos este fato, trazemos a nosso texto depoimentos de três autores, dentre eles o do próprio Santareno, que escreviam durante o governo salazarista.

José Régio (escritor, editor e diretor da revista *Presença*) em 1949, por ocasião da Campanha para a Presidência da República do general Norton de Matos, candidato de oposição ao governo Salazar: “Na luta que actualmente se trava em Portugal entre duas formas de pensar e



sentir, de governar e de ser – um poderoso elemento há com que jogam os antagonistas: o medo” (AZEVEDO, 1977, p.77).

Ferreira de Castro:

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe, mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível e incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: Eles deixarão passar isto? (AZEVEDO, 1977, p. 12).

Bernardo Santareno, em 1976:

O teatro foi perseguido, absurdamente perseguido. Naquele regime havia medo do teatro. Nós, os dramaturgos, não estávamos contentes com aquele regime no qual passamos grande parte de nossa vida, e começamos a lutar com nossa arma específica que era o teatro. Naturalmente, o regime não aceitava isso e proibia as peças. Publicávamos, então, as nossas peças, pois elas podiam ser lidas partindo do princípio de que as pessoas não liam um texto de teatro com muito prazer, mas, com isso, acabou-se criando um público leitor de peças. (ASSUPÇÃO, 1986, p. 45).

As palavras dos três escritores, se analisadas em conjunto, podem criar um quadro que reflete o dilema da produção literária de uma época ditatorial: com o intuito de manter o poder, o governo salazarista empunha contra seus opositores a espada censória do medo; esta espada não só proíbe os textos já concluídos, mas também incute na mente de cada escritor um mutilador interno a cercear a própria liberdade de criação; quanto aos que vencem o medo externo e interno, resta-lhes mostrar as convicções que possuem em textos que não mais habitam o tablado teatral, mas sim um palco de papel destinado a uma pequena parcela da população.

Devemos ressaltar que várias peças de Santareno, mesmo as que não pertencem ao teatro narrativo, foram primeiramente publicadas e só anos mais tarde encenadas. Salientamos aqui algumas datas, respectivamente, de publicação e de encenação que comprovam a veracidade desta afirmação: **António marinheiro** (1960/1967), **O Duelo** (1961/1971), **O pecado de João Agonia** (1961/1965), **O Judeu** (1966/1981).

Acrescentamos que Santareno soma à repressão exercida pelas polícias políticas e pela censura uma outra: a exercida através dos decretos-lei que anulam a própria “Liberdade” promulgada pela Constituição.



Neste momento da análise não nos cabe comprovar a veracidade deste fato, pois o próprio Santareno o faz em uma exaustiva listagem a constar leis e decretos numerados e datados. Evidenciamos, contudo, alguns dos decretos-lei trazidos ao texto por Santareno: o de nº 22.469 (responsável por criar a comissão de censura), o de nº 22.468 (limitando a liberdade de reunião), os de nº 35.042 e 35046 (os quais possibilitaram a polícia a prenderem cidadãos sem estes terem culpa formada), o de nº 25.317 (que proibia os que se opunham ao governo de assumirem cargos públicos), os de outubro de 1949 (a proibirem os cidadãos contrários à ordem social estabelecida de votarem) e o de 1933 (que proibia aos Sindicatos a filiação em quaisquer organismos de caráter internacional).

Além disso, em **Português, escritor, 45 anos de idade**, Santareno explicita, assim como o faz na entrevista concedida à revista *Autores*, que a política de repressão exercida pelo governo salazarista (com sua polícia política, censura e cerceamento das leis) está aliada à ideologia nazi-fascista cultuada no século XX.

No enredo da peça, após o final da Segunda Grande Guerra Mundial, em um circo, três chipanzés vestem, respectivamente

“(...) uma máscara de Hitler, o outro uma de Mussolini e o terceiro, mais pequeno, uma com um grande ponto de interrogação. O Palhaço Pobre vai junto do Chipanzé-Hitler, reconhece-o e faz-lhe um grande manguito. O mesmo para o Chipanzé-Mussolini. Junto do 3º Chipanzé, o Palhaço Pobre fia perplexo coçando a grenha. De súbito, compreende, dá uma cambalhota e afasta-se do Chipanzé fazendo três manguitos.” (SANTARENO, 1987, v.04, p. 74).

Apesar de a figura do chipanzé ser vista facilmente pelo leitor/espectador como uma maneira cômica de ridicularizar os ditadores nazi-fascistas, é pertinente trazermos à nossa análise uma possível intenção simbólica colocada por Santareno na escolha deste animal.

O dicionário de símbolos de Chevalier não faz referência direta ao chipanzé, porém explica o significado do macaco: para o homem ocidental, “há um aspecto desconcertante na natureza do macaco, o da consciência dissipada (...) é um animal irritável e tolo.” (CHEVALIER, 2003, p.573), além disso, segundo a psicanálise, o macaco é uma “imagem de (...) insolência e de vaidade; (...) a caricatura do ego” (ibidem, p.576).

Ou seja, ao colocar Hitler e Mussolini como chipanzés, Santareno estaria não só tornando cômico o seu texto, mas também fazendo uma alusão ao fato de que estes homens de ideais nazi-



fascistas poderiam ser comparados a animais, pois seus atos os revelam como seres cuja consciência, por egocentrismo e vaidade, cessou.

Quanto ao terceiro chimpanzé, identificado inicialmente por um ponto de interrogação, Santareno o vê não só como um animal vaidoso de consciência dissipada, mas também como aquele que não assume as ideologias nazi-fascistas que possui.

Posteriormente, o autor faz várias referências a quem seria este “Chimpanzé Pequeno”, dentre elas a de que ele exerce o cargo de Senhor Ministro do Interior e Senhor Presidente.

Oliveira Salazar, nos 42 anos que participou do governo português, desempenhou várias funções. De 1928 até 1940, ocupou a pasta do Ministério das Finanças; sendo que, em 1929, acumulou a essa a das Colônias e Interior; em setembro de 1930 acrescentou aos cargos já exercidos a nomeação de Presidente do Conselho de Ministros, e, em 1932, assumiu a Chefia de Governo cargo que exerceu ativamente até 1968.

Sendo assim, como fizera em toda a primeira parte de seu texto, Bernardo Santareno, também na segunda parte, tem como alvo principal de suas críticas o governante Oliveira Salazar.

A veracidade das denúncias feitas neste momento pelo autor (de que Salazar sempre cultivara os mesmos ideais nazi-fascistas de Hitler e Mussolini) é comprovada pela própria história política do governo salazarista. Dentre os fatos que poderiam comprovar esta proximidade, citemos dois que aparecem não só na peça santareniana, mas também na história de Portugal.

Ainda na primeira parte da peça, “o escritor quando adolescente” é testemunha do discurso inflamado de alunos que vêem com bons olhos o apoio que o governo português oferece a Franco na Guerra Civil Espanhola (1936-39). Historicamente, este apoio é verdadeiro e revela não somente a união entre Salazar e Franco, mas também a destes dois governantes com Mussolini e Hitler pois, enquanto Salazar envia 8000 voluntários para lutarem a favor de Franco no território espanhol, Mussolini envia aviões, blindados e tropas de infantaria e Hitler, por sua vez, com a Divisão Condor bombardeia Madri e Guernica.

Além disso, na segunda parte do enredo, o pai do escritor compara os excessos de violência que os nazistas impunham aos judeus com as ações da polícia portuguesa contra os que fazem oposição ao governo. Evidenciamos que a comparação feita pelo pai do escritor é pertinente uma vez que a PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado), criada por Salazar e chefiada por Agostinho Lourenço, fora treinada por agentes italianos e alemães.



No circo, cenário da segunda parte do enredo, os Chipanzés Grandes, hieráticos-mártires postos em retrato, observam com orgulho o “Chipanzé Pequeno” e o “Palhaço Rico” destruírem, com a anuência de decretos-lei, as Liberdades Constitucionais.

Na história italiana, Benito Mussolini funda o *Partido Nacional Fascista* e, através deste, sobe ao poder com uma política centralizada, forte, antibidemocrática e antiparlamentar. Além disso, como órgão a ratificar o poder conseguido, o ditador cria um corpo militar responsável por fazer valer uma disciplina rígida a lutar contra os líderes sindicais e socialistas (os Camisas Negras). Acrescentamos ainda que o governo fascista de Mussolini proíbe greves e cria, para a manutenção do poder, uma polícia secreta (OVRA), tribunais para crimes políticos e listas únicas de candidato às eleições.

Na história alemã, por sua vez, após subir ao poder, Hitler dissolveu todos os partidos políticos (exceto o Nazista), criou uma poderosa polícia política (a Gestapo) e sancionou decretos responsáveis por prender em campos de concentração quaisquer opositores ao seu regime (dentre estes, os comunistas que ele julgou culpados pelo atentado de fevereiro de 1933 contra o Reichstag, e os judeus, vistos como povo a manchar a raça pura germânica).

Salientamos, porém, que apesar de o chipanzé “interrogação” ser, na peça santareniana, menor do que o chipanzé Hitler e Mussolini, o regime salazarista, se comparado aos outros, é o que maior longevidade alcançou, pois, enquanto os outros ditadores ficaram no poder somente até o final da Segunda Grande Guerra (Hitler cometendo suicídio em 1945 e Mussolini sendo executado nesse mesmo ano), Salazar fica no poder, como vimos, até 1968.

Álvaro Cunhal, no livro **A revolução portuguesa**, assim observa a proximidade entre Salazar, Mussolini e Hitler:

Salazar tinha como inspiradoras as ditaduras fascistas da época. Ele próprio sublinhou a semelhança da ditadura fascista italiana. Fez copiar a ‘Carta Del Lavoro’ para o Estatuto do Trabalho Nacional. Inseriria nos volumes de seus discursos a sua própria imagem tendo na secretária um retrato de Mussolini, cujo ‘gênio político’ gabava. Colaborou estritamente com Hitler apoiando-o durante a guerra. (...) Liquidou liberdades e direitos. Perseguiu, fez prender, torturar com freqüência até a morte, condenar até 20 e mais anos de prisão e mesmo assassinar friamente muitos dos que se opunham à ditadura. Criou uma polícia política toda poderosa (PIDE), uma milícia fascista (a Legião Portuguesa), uma organização fascista para-militar da juventude (a Mocidade Portuguesa). Até no ritual político copiou as marcas do fascismo: o braço estendido, o uniforme militarizado, o boné e as botas. (CUNHAL, 1976, p. 15)



Contudo, os atos violentos utilizados por esses ditadores não findaram com seus governos. Podemos observar este fato na personagem do “filho do escritor” que, na guerra contra a independência das colônias africanas, encontra o ambiente para revelar os instintos de violência que possui.

Através das rubricas e das cartas a descreverem as ações do filho do escritor, podemos acompanhar a transformação de sua personalidade.

Na primeira batalha, segundo as rubricas, o filho do escritor apanha a pistola-metralhadora que lhe deram. Neste momento, ele tem medo da arma e apenas consegue dar tiros qualificados como “vacilantes” (SANTARENO, 1987, p. 132). Movido então pelo terror, o menino “puxa o gatilho e dispara em todas as direções” (ibidem, loc. cit.) e o resultado desses disparos ele contempla horrorizado: dois mortos.

Na primeira carta, escrita a seus pais após um mês em terras africanas, o filho do escritor retrata o sofrimento que sentiu ao matar os dois negros; além disso, para justificar-se pelas mortes, salienta que se não tivesse puxado o gatilho, provavelmente ele é quem estaria morto naquele momento.

Em outra batalha,

“(…) ouve-se uma rajada de metralhadora (…) O Filho parece-nos agora firme, ousado e decidido. Bem agarrado à sua pistola metralhadora, procura descobrir os inimigos. (…) Então, num salto súbito, começa a disparar: implacavelmente. Gritos de dor, corpos que rolam. Todos os negros estão mortos e o filho ainda dispara: feroz, com prazer (…) o olhar cruel e definitivo (…)” (ibidem, p. 134).

Na carta a seus pais, o filho do escritor mostra-se orgulhoso por “limpar uma data de terroristas” (ibidem, loc. cit.) das terras portuguesas e por, através desse ato, ter encontrado o caminho para ser visto pelos outros soldados como um “herói” (ibidem, p. 135).

Sendo assim, Santareno retrata na personagem “filho do escritor” um homem que, ao ser submetido à guerra, deixa vir à tona suas características: primeiramente, ele mata guiado pelo medo e pelo instinto de autopreservação; posteriormente, pelo instinto de prazer pela violência e pelo egocentrismo de ser visto como herói.

Para que possamos melhor compreender essas atitudes que Santareno imprimiu ao “filho do escritor”, acrescentamos que a mãe desta personagem, antes mesmo de ver o filho ser submetido à guerra, já observava nele “um narcisismo, um exibicionismo exagerados” (ibidem, p. 119).



Desta forma, podemos dizer que o autor Bernardo Santareno, seguindo um pensamento naturalista/determinista proveniente, talvez, da profissão de psiquiatra que exercia, coloca a personagem do “filho do escritor” tendo suas anormalidades de conduta (entendidas aqui como o instinto de violência proveniente da vaidade e exibicionismo exagerados) acordadas “em determinado momento pela ambiência deletéria” (SILVEIRA,1994, p.100) da guerra.

Na terceira batalha retratada, o filho do escritor é atingido e morre. As palavras do governo descrevem um jovem com “sangue-frio, agressividade, grande energia debaixo de fogo (...) um exemplo raro de valentia (...)” (ibidem, p. 135 - 136), além disso, salienta o pronunciamento do governo ditatorial, por sua coragem, João é digno de ser condecorado com a “Cruz de Guerra de 1ª classe” (ibidem, p.137).

Neste momento julgamos ser pertinente acrescentarmos que, ao contrário das demais personagens de **Português, escritor, 45 anos de idade**, a personagem do filho do escritor é designada por um nome específico: João.

De origem judaica, o nome João (*Yehokhanan*) significa “Deus é gracioso”. Porém, em Portugal, este mesmo nome está diretamente vinculado a monarcas que, no poder, realizaram atos diretamente contrários ao povo semita.

O monarca D. João III (1521-1557) foi quem, em 1536, instaurou a Inquisição em Portugal, além disso, em 1541, ainda sob a coroa desse rei, realizou-se na terra lusitana o primeiro auto-de-fé a punir com a morte os que eram “acusados de judaísmo (...) feitiçaria e depravação de costumes” (SARAIVA, 1995, p.182). Por sua vez, durante o reinado de D. João IV (1640-1656), as cortes incentivavam o “ódio rático-religioso nutrido contra os judeus e os cristãos-novos” (SILVEIRA, 1992, p.63), segregando os que não acreditavam na lei de Cristo e impedindo o acesso “a funções ou cargos de honras e responsabilidades de todos quantos não tinham bem demonstrada a pureza em seu sangue” (ibidem, loc. cit.). Por fim, como observa o próprio Bernardo Santareno através da personagem designada de Cavaleiro de Oliveira em **O judeu**, na vigência do reinado de D. João V (1706-1750), os que estão no comando da Igreja Inquisitorial

“são forças negras, vedadas à luz da razão, forças que, com a anuência do rei, nutrem 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 (...) E tudo o fazem em nome de Nosso Senhor Jesus Cristo”. (SANTARENO, 1995, p. 130).



Acrescentamos ainda que os monarcas D. João I (1385-1433) e D. João II (1481-1495) não exerceram atos de violência racista contra os judeus. Lembramos, contudo, que foi durante o governo destes monarcas que ocorreram fatos a estabelecerem o início das conquistas portuguesas em África e que, portanto, nestes reinados é que se estabeleceu o pensamento, também racista, de que os colonizados deviam ser subservientes à fé católica cunhada na heroicidade da coroa portuguesa.

Sendo assim, através do nome dado à personagem “filho do escritor” Santareno pode estar denunciando que a história heróica de Portugal esconde, na verdade, outros “João(s)” que, apoiados pela igreja, agiram com violência contra os que julgavam ser de outra espécie (judeus, cristãos novos ou negros).

Lembramos ainda que, no início da segunda parte de **Português, escritor, 45 anos de idade**, o próprio Santareno, já havia colocado simbolicamente as características de vaidade e egocentrismo (apresentadas pela personagem João) também nos ditadores Hitler, Mussolini e Salazar. Desse modo, a construção da personagem “filho do escritor” estaria ainda denunciando que os governantes de sua contemporaneidade não poderiam ser vistos como heróis, pois eles são, na verdade, “forças negras” (ibidem, loc. cit.) a trazerem, ao presente, a violência e a segregação racial já cultivadas no passado (sendo agora os segregados aqueles tachados de socialistas, comunistas ou terroristas).

Através do raciocínio acima, podemos melhor compreender a desilusão revelada pela personagem “escritor” no final do enredo.

Observamos que toda a primeira parte da peça tem como objetivo mostrar como o menino que nasceu no berço da 1ª República tornou-se um “escritor” sem medo de lutar contra a ditadura. Nesse sentido, o enredo enfoca estágios da vida dessa personagem: é um “menino” que viu seu pai ser preso e espancado, por diversas vezes, pela PIDE; um “adolescente” que presenciou uma Mocidade Portuguesa a perseguir os comunistas; um “jovem” que compreendeu que a igreja compactua com atos odiosos perpetrados pelo governo e um “escritor” que viu, na manifestação escrita, sua maneira de libertar o povo português do Mal que é o governo salazarista.

Na segunda parte do texto, a história de formação política do “escritor” dá lugar ao retrato de um país que, mesmo após a derrota do nazi-fascismo na 2ª Grande Guerra Mundial, ainda continua a permitir que seu governo perpetre as ações cruéis deste tipo de política (ainda exerça censura a textos jornalísticos e literários, decretos que modificam leis constitucionais,



torturas em colônias penais e repressões armadas no Portugal continental e além-mar). Porém, na luta travada contra o Mal que oprime seu povo, o “escritor” vê sua derrota ao perceber que seu próprio filho se tornara um representante das “forças negras” (SANTARENO, 1995, p.130) contra as quais lutara.

Sendo assim, ao dizer “Tudo acabou para mim. Não luto mais. Venceram eles” (SANTARENO, 1987, v.4, p.138), o “escritor” lamenta não somente a morte de seu filho, mas também, e principalmente, a fatídica comprovação de que esse, ao ser condecorado como herói de uma guerra fascista, fora produto passivo de um meio corrompido que, apesar das lutas, não pode ser modificado pela vontade humana.

O papel do escritor na ditadura.

Em entrevista concedida ao jornal *Diário de Lisboa* em 1971, Santareno declarou:

Estou a escrever uma peça que se chama **Português, escritor, 45 anos de idade**. Estou a escrevê-la lentamente, há mais de dois anos, com curtos períodos de entusiasmo, seguidos de longas pausas de desânimo. Valerá à pena? (...) (MEDEIROS, 1996, anexos).

Poucos anos depois, por meio da personagem ficcional “escritor”, Santareno traz a lume uma possível resposta a esta sua pergunta: “Estou farto, cansado, já não acredito em nada (...) Esperança, progresso, luta, futuro, beleza, camaradagem, povo, juventude... são papéis rasgados para mim. Tiraram-me tudo. Já não posso mais...” (SANTARENO, 1987, v.4, p.27).

A análise da peça **Português, escritor, 45 anos de idade** nos possibilita entender o motivo desses sentimentos. Utilizando as figuras de Nossa Senhora de Fátima e de Nuno Álvares, o governo de Salazar se declarava abençoado por Deus. Os autores, por sua vez, amedrontados pelas espadas do presente – a censura realizada nos jornais e na literatura, as polícias políticas criadas por Salazar, as prisões igualáveis aos campos de concentração *nazis*, os decretos-lei a cercearem liberdades e a guerra no além-mar – mostravam o cansaço proveniente de uma luta contra o que acreditavam ser um meio corrompido que, naquela época, parecia ter-se sedimentado de maneira atemporal na terra portuguesa.

Porém, se após março de 1974 (data assinalada no final da peça), a personagem “autor” desiste de sua luta, cometendo suicídio na cela de uma prisão, nesta mesma época o homem-escritor Bernardo Santareno traz a seu texto uma “atriz” que, despindo-se da personagem ficcional, convida os espectadores a utilizarem a história narrada como um estímulo para a ação



revolucionária transformadora. Ou seja, contra o determinismo social que leva à desistência um “escritor” (que é o retrato da desilusão que abate a terra portuguesa), levanta-se uma “atriz” a manifestar uma voz de luta iluminada pelo relato teatral apresentado.

Neste momento fica claro o confronto, não do “escritor” (personagem ficcional) com a “atriz” (personagem pseudo-real), mas sim de um Santareno que, ao analisar os agonismos dos portugueses, e portanto, os seus próprios, debate-se entre um homem incapaz de mudar a sociedade ditatorial e outro que quer transformá-la e torná-la, no futuro, uma sociedade mais justa.

Ao fim e ao cabo, o que temos em **Português, escritor, 45 anos de idade** são fatos que a história oficial proibiu de serem divulgados durante a ditadura, mas que podem ser compreendidos como aviso às gerações futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Assupção, M. E. O.. **O dramático e o épico em Bernardo Santareno**. São Paulo: Tese de doutorado apresentada ao departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1986.

Azevedo, C. de. **Mutiladas e proibidas – para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1977.

Botton, F. V.. **A lira assassina de Orfeu (Bernardo Santareno e os intertextos de O inferno)** (SI), 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-25112008-154317/>

Chevalier, J.; GHEERBRANT, A.. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003 (18ª edição).

Cunhal, Á.. **A revolução portuguesa**. Lisboa: Editorial Avante!, 1976.

Mattoso, J.. **História de Portugal – O Estado Novo**. v.07. Port.: Editorial Estampa, s.d.

Medeiros, A. P.. **Do teatro de Bernardo Santareno**. Coimbra: Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

Santareno, B.. **Obras Completas- volume 04**. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

_____ **A traição do Padre Martinho**. Lisboa: Ática, 1973.

_____ **O judeu**. Lisboa. Ática, 1995.



Saraiva, J. H.. **História concisa de Portugal**. Portugal: Publicações Europa-América, 1995 (17^a edição).

Silveira, F.. **A literatura portuguesa em perspectiva, v.3**. São Paulo: Atlas, 1994.