



SEÇÃO TEMÁTICA

## “Porventura, não temos nós todos um único pai?”: Os filmes da cooperação cultural e religiosa entre a Comunidade Israelita do Porto e a Diocese do Porto

### *“Have we not all one father?”: The Films of the Cultural and Religious Cooperation Between the Jewish Community of Porto and the Roman Catholic Diocese of Porto*

Sérgio Dias Branco\*  
Sofia Cardetas Beato\*\*

**Resumo:** O livro de Malaquias, que pertence tanto à tradição judaica como à cristã, apresenta duas questões que realçam a raiz da fraternidade humana na perspectiva das religiões monoteístas: “Porventura, não temos nós todos um único pai? Não foi o mesmo Deus que nos criou? Por que razão, pois, somos nós pérfidos uns para com os outros, profanando a aliança de nossos pais?” (2,10). É no contexto desta tradição comum e do diálogo inter-religioso que a Comunidade Israelita do Porto decidiu desenvolver um projeto global em cooperação com a Diocese do Porto, da Igreja Católica. Uma das atividades deste projeto foi a produção de filmes: a curta-metragem *O Kaddish da Freira* (*The Nun's Kaddish*, 2019), as longas-metragens *Sefarad* (2019), *A Luz de Judá* (*The Light of Judah*, 2020), *1618* (2021) e uma segunda curta-metragem, *1506: O Genocídio de Lisboa* (*1506: The Lisbon Genocide*, 2024). Tomando estes filmes como casos de estudo, este artigo pretende analisá-los e examinar o papel destas produções artísticas num projeto que procura desvendar as relações históricas entre a comunidade judaica sefardita e a comunidade católica em Portugal. De uma forma mais ampla, com base nas considerações anteriores, procurar-se-á refletir sobre o contributo que a arte cinematográfica pode dar ao diálogo inter-religioso.

**Palavras-chave:** Cinema. Igreja Católica. Judeus sefarditas. Portugal.

**Abstract:** The book of Malachi, which belongs to both the Jewish and Christian traditions, presents two questions that highlight the root of human brotherhood from the perspective of monotheistic religions: “Have we not all one father? Has not one God created us? Why then are we faithless to one another, profaning the covenant of our ancestors?” (2:10). It is in the context of this common tradition and of interreligious dialogue that the Jewish Community of Porto decided to develop a global project in cooperation with the Roman Catholic Diocese of Porto. One of the activities of this project was the production of four films: the short film *The Nun's Kaddish* (2019), the feature films *Sefarad* (2019), *The Light of Judah* (2020), *1618* (2021), and a second short film, *1506: The Lisbon Genocide* (2024). Taking these films as case studies, this article aims to analyze them and to examine the role of these artistic productions in a project that seeks to unravel the historical relations between the Sephardic Jewish community and the Catholic community in Portugal. More broadly, based on the previous considerations, it will seek to reflect on the contribution that cinematographic art can make to inter-religious dialogue.

**Keywords:** Catholic Church. Film. Portugal. Sephardic jews.

---

\* Doutor em Estudos Fílmicos pela University of Kent. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2444-9905>

\*\* Mestre em História e Cultura das Religiões pela Universidade de Lisboa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8502-919X>

## Introdução

O Livro de Malaquias, que pertence em simultâneo às Bíblias judaica e cristã, apresenta duas interpelações que salientam a raiz da fraternidade humana na perspetiva das religiões monoteístas: “Porventura, não temos todos nós um único pai? Não foi o mesmo Deus que nos criou? Por que razão, pois, somos nós pérfidos uns para com os outros, profanando a aliança de nossos pais?” (2,10, *Bíblia Sagrada*, 2009, p. 1550). Este livro integra a lista dos livros proféticos; cada um destes é encabeçado pelo nome de um profeta (Beato, 2021b, p. 49-52; Lourenço, 2007; Lourenço, 2021), que não é necessariamente o autor do texto, mas é a figura histórica que profetiza. O profetismo é um fenómeno cujas raízes se estendem pelo Médio Oriente Antigo e cobre um leque amplo de manifestações, por vezes simultâneas: de tipo mágico, com recurso a técnicas para dar resposta às inquietações daqueles que procuram conhecer o futuro, ou as causas de doenças e da morte, e muito característico da Mesopotâmia; de tipo social, reivindicando a harmonia social, privilegiada na profecia bíblica; de tipo místico, particularmente vivido em grupos ou irmandades, com um misto de magia e alucinação; de tipo escatológico, abrindo a história a uma nova plenitude, que dá sentido à esperança humana. O profeta israelita — *nāḇīʾ*, em hebraico (antigo/ bíblico, daqui em diante, exceto nos nomes dos filmes) — tem a particularidade de ser encontrado por Deus, ouve o seu chamamento, residindo aqui (além do significado da palavra) a sua autoridade para falar em nome do divino: “recorda o melhor do espírito do passado (e isso serve-lhe de padrão e de critério), analisa todos os problemas do presente sem fugir a nenhum deles, mas tem a máxima preocupação de reconstruir o futuro” (Ramos; Gonçalves, 1974, p. 182; apud. Beato, 2021a, p. 51).

Malaquias é contado entre os *profetas menores*, uma designação que incide sobre o grupo dos profetas segundo a tradução dos LXX ou Septuaginta, tendo em conta o tamanho dos seus livros e sobretudo a importância atribuída aos seus textos. Os profetas maiores são Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel, embora este último não se integre nos profetas segundo a tradição textual judaica. A distinção entre maiores e menores não é de tradição judaica, na qual *nēḇīʾim riʾshônim* (*profetas anteriores*) correspondem aos livros históricos de Josué a Reis, enquanto *nēḇīʾim ʾaharônim* (*profetas posteriores, últimos profetas*) são os profetas com texto próprio em hebraico, ainda que, curiosamente, a redação dos últimos tenha começado primeiro que a dos anteriores. Podemos dizer que é a partir deste enquadramento de menoridade, do que parece ser menos importante, mas que se pode revelar fundamental e decisivo, e no contexto desta tradição comum e da procura do diálogo inter-religioso que a Comunidade Judaica do Porto, conhecida como Comunidade Israelita do Porto, nome oficial nos estatutos de fundação de 1923, resolveu desenvolver um projeto global em cooperação com a Diocese do Porto, da Igreja Católica. Uma das atividades desse vasto projeto é a produção de filmes: a curta-metragem *O Kaddish da Freira* (*The Nun's Kaddish*, 2019), as longas-metragens *Sefarad* (2019), *A Luz de Judá* (*The Light of Judah*, 2020), *1618* (2021) e uma segunda curta-metragem, *1506: O Genocídio de Lisboa* (*1506: The Lisbon Genocide*, 2024), todas realizadas por

Luís Ismael.<sup>1</sup> A exibição dos filmes tem sido limitada, porém a distribuição adotou uma estratégia de internacionalização que tem garantido que estejam acessíveis em muitas regiões do globo através de plataformas digitais como a Apple TV+, a Max, a MUBI e a Prime Video. As curtas-metragens e *Sefarad* foram disponibilizadas gratuitamente na página da Comunidade Judaica do Porto no YouTube.

Tendo estes trabalhos fílmicos como objeto de estudo, este artigo tem três objetivos. O primeiro objetivo é analisar os filmes *O Kaddish da Freira* e as longas-metragens *Sefarad* e *A Luz de Judá*, com uma análise mais detalhada sobre o primeiro. Seguem-se comentários sobre os dois filmes posteriores no âmbito do projeto global: *1618* e *1506: O Genocídio de Lisboa*. O segundo objetivo é examinar o papel destas produções artísticas no projeto que procura desvendar as relações históricas entre a comunidade judaica sefardita e a comunidade católica em Portugal. Finalmente, em jeito de conclusão, o terceiro vem no seguimento do segundo e procura refletir a partir deste exemplo, mas de uma forma mais alargada, sobre o contributo que a arte cinematográfica pode dar para o diálogo inter-religioso.

## Um projeto global

O projeto global entre a Comunidade Israelita e a Diocese do Porto parte do princípio de que estas não são apenas comunidades religiosas, mas organizações com objetivos culturais e inter-religiosos, nomeadamente a luta contra a intolerância. O *Protocolo de amizade e cooperação*, assinado em 17 de setembro de 2018, foi a base deste projeto global. Nesse documento, as duas comunidades religiosas afirmavam a coabitação pacífica “mesmo antes da fundação de Portugal” e as atuais “ótimas relações de amizade” (Linda; Zion; Litvak, 2018). Em apenas dois artigos, este protocolo estabelecia duas áreas de ação conjunta. A primeira área é de caráter social e filantrópico, de cunho assistencial com vista a resgatar as pessoas presas “nas amarras da pobreza, do vício letal ou da miséria moral” (Linda; Zion; Litvak, 2018). A primeira área é mais vaga nos seus propósitos, mencionando apenas que quem dirige ou representa as duas comunidades se compromete a empreender “encontros habituais como forma de cimentar boas relações, o respeito mútuo e a amizade” e “a conduzir os seus membros no respeito pelas suas diferenças, na cooperação e na amizade recíproca” (Linda; Zion; Litvak, 2018). É enquadrada nesta segunda área que floresceu a componente cultural e didática do projeto global que resulta deste protocolo.

O projeto parte do princípio de que o diálogo social e cultural e de outro tipo é necessário para promover a convivência pacífica e o respeito mútuo entre as comunidades judaica e católica, particularmente em sociedades nas quais estereótipos estão enraizados — como a do judeu abastado, ignorando, por exemplo, o facto de que muitos judeus têm dificuldades financeiras. É difícil manter e aprofundar uma boa relação entre judeus e católicos sem cooperação social, cultural e inter-religiosa. A Comunidade Israelita do

---

1 Entre a versão inicial deste artigo e a sua publicação foi lançada mais uma curta-metragem dirigida pelo mesmo realizador: *As 2000 Crianças Judias Raptadas* (2000 Kidnapped Jewish Children, 2025).

Porto concebeu, por isso, um projeto global de estreita cooperação com a Diocese do Porto, com as seguintes atividades:

- 1) causas sociais, auxílio de crianças, pessoas idosas e doentes;
- 2) promoção do Museu Judaico e do Museu do Palácio Episcopal; e
- 3) produção de quatro filmes — *O Kaddish da Freira*, *Sefarad*, *1618* e *A Luz de Judá* — cobrindo eventos que ocorreram ao longo dos séculos na sociedade portuguesa (Global Project in the Fields of Culture and Religion, 2019, p. 2, trad. nossa).

Estas iniciativas receberam apoio financeiro e prático de famílias judias, bem como de organizações como a embaixada do Estado de Israel em Portugal, a organização B'nai B'rith e a Liga Anti-Difamação. A primeira atividade corresponde à primeira área referida no documento de 2018. As duas atividades restantes encaixam na segunda área do protocolo e os projetos cinematográficos mencionados na terceira atividade incluem hoje mais um filme, *1506: O Genocídio de Lisboa*.

No mesmo dia em que foi assinado do protocolo de cooperação entre a Comunidade Israelita e a Diocese do Porto, da Igreja Católica, o Papa Francisco dirigiu-se ao Rabino Chefe de Roma, Rav Riccardo Di Segni, e à comunidade judaica como um todo, para enviar felicitações no tempo das celebrações religiosas de *Rō'sh Hashānāh* (Ano Novo Judaico), *Yōm Kippūr* (Dia da Expição) e *Sukkot* (Festa das Cabanas). Pedindo ao Altíssimo para que na “sua bondade infinita, fortaleça nossos laços de amizade em todos os lugares e o desejo de favorecer um constante diálogo para o bem de todos. *Shalom Alechem*” (Vatican News, 2018). Esta coincidência demonstra que a aproximação entre as comunidades judaica e católica no Porto reflete uma preocupação mais ampla da Igreja Católica, ainda que a história entre os judeus e os católicos em Portugal tenha especificidades históricas relevantes, com momentos de convivência e de perseguição, que explicam a necessidade local por esta aproximação e cooperação.

O Museu Judaico do Porto e os filmes produzidos no âmbito do projeto global evitam o sensacionalismo melodramático. Os guiões e rascunhos foram previamente apresentados ao bispo da Diocese do Porto, demonstrando o cuidado na representação fílmica das duas comunidades. A comunicação social fez eco da polémica em torno dos custos de produção dos filmes (Curado, 2022). *Sefarad* teve um orçamento de um milhão de euros. *1618* duplicou esse orçamento, com 14 meses de rodagem e a participação de 1200 figurantes. esclarece que a receita da venda e aluguer dos filmes tem ido para causas sociais. Baseado nas respostas oferecidas pela Comunidade Israelita do Porto, Paulo Curado (2022) reporta que os filmes foram financiados a partir de doações privadas e a receita da venda e aluguer dos filmes tem sido destinada a fins sociais, procurando ligar as diversas facetas do projeto global. Seja como for, o foco deste estudo é a representação da religiosidade do outro e da epopeia dos sefarditas desenvolvida através dos filmes do projeto, de *O Kaddish da Freira* a *1506: O Genocídio de Lisboa*. As próximas secções desenvolvem esta análise.

S. Brent Rodriguez-Plate (2017) tem chamado a atenção para as diferentes formas como o cinema pode facilitar uma compreensão mais profunda do Outro religioso por meio da intensificação da percepção sensorial, indo além do diálogo verbal. O autor mostra que as interações religiosas representadas no ecrã afetam diretamente o modo como olhamos os outros fora dele, moldando atitudes e crenças, podendo tanto reforçar preconceitos quanto abrir espaço para a empatia e a reconfiguração da percepção. Assistir a filmes é um ato que treina o olhar, ensinando-nos a transcender os nossos hábitos de percepção e o nosso conhecimento para conseguirmos ver outras pessoas e outras tradições com novos olhos. Imagens de

texturas, rituais, comidas, espaços e gestos partilhados criam ligações sensoriais e abrem vias para o diálogo inter-religioso. Brent Plate emprega o conceito de “identificação heteropática” desenvolvido por Kaja Silverman (1996), que descreve o processo através do qual quem assiste a um filme consegue identificar-se com o outro ao mesmo tempo que reconhece a sua diferença, não subordinando o outro a si mesmo. Assim, tal como o cinema pode reescrever a história, fechando ou abrindo perspectivas, também pode servir como instrumento crítico para a história das religiões, revelando formas de ver e de viver que podem ser partilhadas (Rodriguez-Plate, 2017, p. 8).

## A religiosidade do outro

*O Kaddish da Freira* narra um breve episódio. É uma história verdadeira que envolve uma espécie de bondade inter-religiosa quando uma freira observa um ritual judaico e eleva a espiritualidade das duas fés em direção a um sentimento mais elevado de fraternidade universal. Em cerca de seis minutos e meio acompanhamos um encontro entre duas freiras, as irmãs Maria Caetano (Ângela Marques) e Maria da Paz (Joana Mesquita) e um homem chamado Rudolph Lemchen (Paulo Jorge) num cemitério. Ali se reúnem para recitar o *Qaddîsh Yâţôm* (*Kaddish* daqui em diante) em memória de Simon Emil Oppenheim, falecido a 12 de setembro de 1982. Como os intertítulos explicam no início do filme, Oppenheim chegou ao Porto em 1933, vindo da Alemanha, depois da nomeação de Adolf Hitler como Chanceler da Alemanha pelo presidente Paul von Hindenburg e da ascensão ao poder do Partido Nazi nesse ano. Oppenheim tinha sido advogado, mas no Porto trabalhou numa lavandaria. Na sequência do seu falecimento, o seu corpo foi enterrado sem que a oração judaica dos mortos tivesse sido recitada.

Esta oração, para além de expressão de luto, também é expressão do desejo pela instauração da soberania divina, um hino de louvores a Deus proferido no fim das grandes secções da liturgia da sinagoga. A denominação é semelhante a outra oração, recitada no *Shabbāt* (descanso de Sábado), o *Qiddûsh* (santificação), recitada sobre um copo de vinho geralmente pelo pai de família, antes se dar início à refeição que dá a receção ao *Shabbāt* na sexta-feira à noite. Quando falece algum membro da família, há um período de sete dias de luto mais fechado, em que se repete a oração *Kaddish* três vezes por dia. No aniversário da morte, arde uma vela durante todo o dia como prática de todo o mundo judaico (Beato, 2021b, p. 61-64, 78-79, 82-86). O *Kaddish* é uma prece dita em enterros em memória de entes falecidos, onde se dá ênfase à glorificação e santificação do nome de Deus, geralmente recitada pelos filhos ou parentes próximos de quem faleceu.

As irmãs acompanharam Oppenheim até à morte e explicam que era uma preocupação de Oppenheim que alguém fizesse o *Kaddish* por ele. A sua esposa Hélène estava em França. A sua filha Marianne estava muito doente. Deduz-se que não tinha homens na família. Rudolph Lemchen levava o livro de orações, mas, confessando ser um judeu pouco religioso, diz que não pode fazê-lo sozinho. Maria da Paz pede-lhe para rezarem o *Kaddish* “quando a sinagoga estiver cheia”. “Não sei se algum dia teremos a sinagoga cheia”, responde ele com alguma preocupação. É nesse momento que Maria Caetano pede para ver o livro — provavelmente o *Siddûr*, o livro das preces regulamentares — e

depois diz a oração. Maria da Paz menciona que informará Hélène e Marianne que o *Kaddish* foi recitado.

O filme inclui ainda algumas frases no fim: “A longa história dos judeus em Portugal foi marcada por muitos atos de intolerância religiosa. *O Kaddish* da Freira prova que sempre houve certamente belos episódios de gentileza cristã. Em Fevereiro de 2019, o Papa Francisco comoveu-se em testemunhar este exemplo extraordinário.” O Papa escreveu uma carta à comunidade judaica sobre o filme, dizendo que este invoca, sobre aqueles que estiveram direta ou indiretamente envolvidos na sua produção, uma “abundância dos favores divinos, para que sejam o fermento da fraternidade, esperança e alegria no coração do mundo” (Global Project in the Fields of Culture and Religion, 2019, p. 6, trad. nossa).

Tal como *O Kaddish da Freira*, também *Sefarad*, a primeira longa-metragem do projeto, se interessa pelo outro religioso. Em *Sefarad*, alteridade entre o cristianismo e o judaísmo em *O Kaddish da Freira* dá lugar à diferença dentro da própria religião judaica, na qual coexistem comunidades com uma história e ritos diferentes. Estas diferenças geram, por vezes, tensões semelhantes, ou até mais intensas, do que as que existem entre religiões, com dinâmicas de inclusão e exclusão, dialógicas e monológicas. Ambos os filmes e as obras que se seguiram demonstram como o cinema pode ser um recurso didático e fonte histórica, estimulando um olhar complexo sobre o passado e as suas representações. Priscila Dantas Fernandes destaca que, para além da ilustração de conteúdos, um filme pode provocar debate e questionamento historiográfico, exigindo “uma leitura crítica dos fatos a partir das imagens” (2018, p. 38). Na mesma linha crítica e problematizadora, Maurineide Alves da Silva e Gustavo Rosa Silva (2022) defendem o uso do cinema como material indispensável para a pesquisa histórica e o ensino.

## A epopeia dos sefarditas

O filme de 2020, *A Luz de Judá* conta a história dos judeus sefarditas portugueses desde o fim do século XV, época de perseguição a esta comunidade em Portugal e Castela (Sloan, 2009), dando conta do édito de D. Manuel I de 1496, o qual obrigou os judeus e muçulmanos a saírem do país ou a converterem-se ao catolicismo (Soyer, 2009). Pensa-se que a comunidade judaica se começou a estabelecer nos territórios da Península Ibérica (em hebraico, *Sefarad*), no entanto, no século I. É plausível que a comunidade tenha chegado antes desse período, dado o número de perseguições dos imperadores romanos. Cento e vinte anos depois do dito édito, dezenas de milhares de judeus tinham abandonado Portugal. Outros foram basicamente forçados ao batismo, os chamados *novos cristãos*. Alguns cristãos ajudaram judeus na fuga, um êxodo que gerou a diáspora a partir de Portugal. Em 1618, há acusações e perseguições do Tribunal do Santo Ofício no Porto levadas a cabo por D. Sebastião de Matos de Noronha, inquisidor em Coimbra, mas houve padres que ignoraram e não participaram. Em 1821, declara-se o fim da Inquisição e, no início do século XX, vieram para Portugal judeus de vários países europeus, em especial da Alemanha, da Lituânia, da Polónia e da Rússia. Mas, como nota Carsten Wilke, “[o] olhar português [como no filme] tem tendência

[a] limitar-se aos acontecimentos que se desenrolaram em solo nacional” (2009, p. 8). E o período da dispersão dos judeus em que a comunidade deixou a sua terra de origem? A especificidade da sociedade judeo-portuguesa, dos emigrados portugueses, residiu na sua abertura cultural, com uma atividade intelectual, literária, tipográfica e artística “prodigiosa” (Wilke, 2009, p. 8, cf. p. 71-210), vivendo seu judaísmo através da flexibilidade e mobilidade, sem por isso coincidir com as fronteiras da cristandade.

Wilke considera que as inquietações apocalípticas, do movimento que podemos denominar de messianismo judaizante, motivaram D. João III a solicitar ao Papa Clemente VII, em 1531, o estabelecimento da Inquisição em Portugal (Wilke, 2009, p. 91). As mais antigas confissões à Inquisição, com expressões frequentes em hebraico, e as perseguições de 1539-1544 evidenciam que se continuava a praticar um judaísmo muito completo entre os círculos clandestinos: a recolha de esmolas, a oração em hebraico, o uso dos acessórios da oração — *tallit* e *tēfillin* — e a participação de homens circuncidados no serviço religioso. As “sinagogas” eram clandestinas e funcionavam nas casas dos próprios mestres. No Porto, em 1541, um delator citava cinco “sinagogas” que tinham funcionado na cidade, com um rolo da Torá em cada (Wilke, 2009, p. 88). A existência clandestina destas “sinagogas” não se limitava às grandes cidades, mas estendeu-se também ao Pinhel, a Trancoso e ao Fundão, na região da Beira. A geração seguinte já não ousava, ou não sabia, adequar as práticas clandestinas às normas rabínicas. É então que encontramos os cripto-judeus, os judeus secretos, com o espírito de uma religião que deixou de respeitar minuciosamente um corpo determinado de normas, recitando os Salmos e o Pai Nosso da liturgia católica, mas sem enquadramento cristológico, e poesia composta à maneira das trovas populares com resquícios de oração judaica. Note-se que a Inquisição contribuía para a uniformização do ritual cripto-judaico ou marrano, conforme a perspetiva, com a leitura pública dos seus éditos e sentenças, de tal modo que a recitação do Pai Nosso é vista no filme *Sefarad*, quando o capitão Artur Carlos de Barros Basto (Rodrigo Santos) está em casa da Dona Raquel, em Vilarinho dos Galegos. Havia um repouso muito relativo no *Shabbāt* no marranismo refletido na grande maioria dos processos inquisitoriais, bem como pequenas práticas de abstinência — o jejum do *Yôm Kippûr*, o que precedia o dia de *Purim*, estendendo-se por três dias, e os jejuns entre um fim de dia e outro, particularmente à segunda e quinta-feira —, nomeadamente abstenção da ingestão de carne de porco e outras restrições *koshêr* e de levedura na *Pessa* (Páscoa judaica), ocasionalmente. O caráter incerto da transmissão fez com que houvesse nas gerações posteriores a 1580 ainda maior flexibilidade, com períodos de eclipse e períodos de reconstrução das tradições — por exemplo, os marranos de *Sefarad* comem carne de porco. No contexto do Império Português, as três crenças fundamentais — unicidade de Deus, validade perpétua da lei dada a Moisés e chegada futura do Messias — não foram abaladas. As expressões *gente da nação hebraica* e, numa versão mais breve, *gente da nação* foram usadas como auto-designações, nascidas do sentimento de coesão dos excluídos e clandestinos.

A primeira aprovação governamental da Comunidade Israelita, a de Lisboa, deu-se em 1912, tendo o nome origem na aceção mais antiga de *israelita* como *filho de Israel*. Posteriormente, significará também cidadão do Estado de Israel. A dificuldade das relações dentro da comunidade judaica mais abrangente em Portugal é um aspeto muito

presente em *Sefarad*. Na sequência que mostra um casamento sefardita, comentam-se as relações difíceis entre a Comunidade Israelita do Porto, ortodoxa, e a Comunidade Israelita de Lisboa, reformista, e são alguns minutos antes que se ouve falar dos já referidos “judeus secretos” pela primeira vez. Reduzidos à comunidade de Belmonte e a algumas famílias na região da Covilhã nos anos de 1910, os marranos são “descobertos” e tornados públicos nos anos 1920 por Barros Basto, ele próprio um marrano convertido. *Sefarad*, produzido em 2019, centra-se, precisamente, nos esforços de Barros Basto (Rodrigo Santos), oficial do exército português convertido ao judaísmo, junto das comunidades isoladas pelas perseguições em territórios ermos e separados das maiores cidades portuguesas. Tem um interesse especial pelas diferenças entre os judeus e os cripto-judeus, “descobertos” e tornados públicos na década de 20 do século XX por Barros Basto. O processo de integração dos marranos de Belmonte e da Covilhã e as suas relações com a comunidade judaica institucional não foram fáceis. Como se verá, o processo de integração das duas comunidades teria ainda um caminho longo a percorrer, até à abertura da Sinagoga do Porto. O filme dá relevo à desconfiança dos judeus em relação aos marranos, às suas práticas e à sua cultura: Isabel Barros Bastos (Teresa Chaves), esposa de Barros Basto, recita a oração do *Shabbāt* e estranha a versão proferida em sua casa por membros de uma comunidade que vive secretamente no Porto, desviando o olhar dos seus convidados marranos para baixo. Numa cena anterior, passada em março de 1926 na cidade de Londres, Lucien Wolf (José Neto), que produziu um relatório favorável à integração dos marranos ou “cripto-judeus”, como são chamados por Wolf, na comunidade judaica portuguesa, encontra-se com Paul Goodman (Diogo Balestra) e Abraham Cohen (Simão Pedro Ramos), o único que usa *kîppah* na cabeça. Cohen põe em causa que estas pessoas, descendentes de judeus perseguidos, possam ser descritas, de facto, como *judeus*. O filme mostra ainda que, mais tarde, Barros Basto é alvo de uma acusação anónima de homossexualidade por parte de quem quer prejudicar a integração dos cripto-judeus na Comunidade Israelita do Porto, o que despoleta um processo disciplinar no Exército que investiga outros aspetos da sua vida como a realização da operação de circuncisão, vista como imoral. Num choque entre a moralidade vigente e os preceitos religiosos judaicos, o Tribunal Militar decide que Barros Basto não possui capacidade moral para continuar como oficial do Exército e sentencia a sua expulsão.

Na sequência da inauguração da Sinagoga em *Sefarad*, em janeiro de 1938, notam-se diferenças de classe entre os judeus: uns viajam em luxuosos automóveis, outros chegam a pé e ficam espantados com o luxo. A sinagoga acolhe, mais tarde, refugiados da Segunda Guerra Mundial que inundam o seu espaço, mas depois o vão deixar praticamente vazio. A Sinagoga Kadoorie - Mekor Haim (‘Fonte de Vida’) é a maior sinagoga da Península Ibérica e situa-se na Rua de Guerra Junqueiro, na cidade do Porto. A construção foi financiada pelos membros da comunidade asquenaze portuense, isto é, judeus de países da Europa Central e do Leste, concretamente da Polónia, Lituânia e Rússia, e Alemanha, falantes do iídiche, mas também por judeus sefarditas de Londres, judeus iraquianos e a família Kadoorie. A cena importada de *O Kaddish da Freira* e inserida em *A Luz de Judá* é situada em 1982 e reaparece na longa-metragem articulada com imagens documentais do *Kaddish* dito pela Comunidade Israelita do Porto a 10



de março de 2018, já na Sinagoga Kadoorie - Mekor Haim.

## A história dos perseguidos

*1618 e 1506: O Genocídio de Lisboa* tem características distintas dos outros filmes, desde logo pelo facto de os seus títulos convocarem momentos históricos de forma precisa. *1618* narra a perseguição movida aos judeus portugueses pela Inquisição, depois de Sebastião de Matos de Noronha, inquisidor em Coimbra, mais tarde arcebispo de Braga entre 1635 e 1641, ter visitado a cidade do Porto. Por sua vez, *1506: O Genocídio de Lisboa* representa em forma fílmica o massacre de cristãos-novos, atacados por suspeita de serem judeus, que ocorreu na capital do Império Português (Soyer, 2007). A 19 de abril de 1506, começou na Igreja de São Domingos uma matança de três dias em que grupos católicos assassinaram entre dois e três milhares de cristãos-novos em Lisboa e foram absolvidos dos seus pecados. Trata-se de um docudrama de 19 minutos que explora os principais acontecimentos associados ao massacre.

*1506: O Genocídio de Lisboa* apresenta a capital do Império Português e a comunidade judaica como laboriosa e contribuinte significativa para as riquezas imperiais. A prática do judaísmo tinha sido proibida pelo rei D. Manuel I e os judeus que pretendessem dar-lhe continuidade teriam que abandonar o território português. O mesmo aconteceu com o islão e os muçulmanos (os primeiros a serem processados pela Inquisição foram-no em 1540, Marcocci, 2013, p. 60). Muitos judeus quiseram ficar, e para que isso acontecesse tiveram de aceitar ser batizados como cristãos; alguns permanecendo secretamente judeus. Alguns destes chamados *cristãos-novos* tinham cargos relevantes no reino, nomeadamente na alfândega e na coleta de impostos. Desde a medievalidade que os judeus ocuparam importantes cargos na corte portuguesa e, de acordo com o filme, tal era muito bem visto por alguns dos *cristãos velhos*. A Peste Negra devastava a população, mas, em parte, a manutenção da purificação ritual da comunidade judaica garantia a higiene e abonava a escapatória do surto. Começaram a ouvir-se discursos públicos contra os judeus, culpando-os da terrível pandemia. O rei e a corte estavam fora de Lisboa para se protegerem da doença infecciosa, o que resultou no enfraquecimento da segurança na capital.

Segundo a narrativa do filme, conduzida por uma narração em *off* do princípio ao fim que torna este filme o mais didático deste conjunto de obras cinematográficas, a 19 de abril de 1506, uma assembleia de cristãos rezou pelo fim da seca e da peste no Convento de São Domingos, testemunhando uma luz projetada no crucifixo do altar que consideraram um sinal divino, o qual chamou ainda mais gente. Um jovem judeu tentou explicar que se tratava apenas do reflexo da luz das velas e foi assassinado por espancamento à frente da Igreja de São Domingos por negar o milagre. Foi depois construída uma pira de madeira, na qual foram queimados os restos mortais do rapaz. Este evento iniciou um banho de sangue e corpos queimados que tiveram os judeus como principais vítimas, a começar pelos comerciantes que estavam nos arredores do convento. O magistrado municipal, investido de autoridade real, quase que foi linchado, sem conseguir terminar com o massacre que decorria. Os frades dominicanos do

convento prometeram absolvição aos assassinos, depois de terem brandado contra os “hereges” (Diniz, 2021, p. 74). Na manhã seguinte, milícias populares acompanhadas por padres horrorizados com a violência do dia anterior tentaram restabelecer a paz, mas foram também atacadas por uma turba bem mais numerosa. As casas foram invadidas em busca de mais judeus para matar, quer as residências de famílias judias, quer as habitações onde judeus tinham sido acolhidos para se esconderem. Em Avis, a notícia do massacre chega aos ouvidos do rei. A violência prolongou-se por mais um dia e um dos mortos foi D. João Rodrigues Mascarenhas, cristão-novo que era escudeiro do rei. É a voz dele que transmite a ideia de que o império irá sucumbir depois desta violenta perseguição. Uma força militar enviada pelo rei entra em Lisboa para suprimir a rebelião e restaurar a ordem pública. Os criminosos tiveram penas severas, incluindo a morte por enforcamento ou na fogueira.

*1618* é um filme mais próximo de *Sefarad* e *A Luz de Judá* como drama histórico, embora mais concentrado num momento histórico. Procura mostrar a desconfiança na sociedade portuense em relação aos cristãos-novos, quer se tivessem convertido ao cristianismo, quer mantivessem crenças e costumes judaicos, em 1618. O retrato religioso e social tem diversas nuances. Um padre diz a uma menina numa das cenas iniciais que “Cristo era judeu.” O Bispo do Porto, D. Rodrigo da Cunha (Heitor Lourenço), dirá o mesmo mais tarde, acrescentando o nome de Maria ao do seu filho, Jesus, e falando de ambos como judeus. Há cristãos que respeitam e admiram os judeus. Os judeus sentem-se inseguros perante a anunciada chegada em força do Santo Ofício ao Porto. Com a comunidade em perigo, com muitos membros escondidos, ajudados por cristãos sensíveis ao seu sofrimento, António Álvares (Pedro Laginha) decide delinear um plano de fuga. Várias pessoas amigas tinham-no avisado do perigo que ele e a sua família corriam, ainda antes da vaga de denúncias e prisões. A filha de António, Ana (Mafalda Banquart), não quer partir. Está apaixonada por um cristão-novo, Daniel Dias (Afonso Pacheco), guarda primeiro do Corregedor do Porto (Jorge Pinto) que se afastou da comunidade. A sua esposa, Adelaide (Catarina Lacerda), quer fugir para a Flandres. Será Daniel, às ordens do Corregedor do Porto, que liderará os guardas para impedir a transferência de mais presos para Coimbra, enfrentando o poder da Inquisição. O Bispo do Porto recusa-se a fazer alguma coisa para impedir a fuga de barco de várias famílias de judeus da cidade para Amesterdão, incluindo a de António. Daniel parte com a comunidade, cumprindo a lei divina em vez da lei civil da época.

Numa cena de *1618*, o inquisidor Sebastião de Noronha (Francisco Beatriz) é levado às ruínas da antiga Sinagoga de Monchique, do século XIV, da qual apenas tinha sobrevivido uma placa de pedra com uma epígrafe esculpida em hebraico. A cena é entrecortada com um *flashback* no qual se fala do rabino-mor do rei D. Fernando, D. Yehudah ben Maner. Na inscrição na pedra, hoje preservada no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, pode ler-se: “*Ele é o Rabi Don Yehudah ben Maner, luz de Judá e a ele compete autoridade.*” O epíteto “luz de Judá”, atribuído a D. Yehudah ben Maner, liga este filme ao de 2020, *A Luz de Judá*. Esta cena é também uma demonstração do modo como *1618* procura recuperar a História através dos raros vestígios da presença judaica que persistem apesar de um processo de apagamento de séculos.

## Considerações finais

Como comenta Michael Barnes:

Seja o que for em que se possa ter tornado, o cristianismo começou como o produto histórico de um diálogo *dentro* do judaísmo, não uma fundação separada originada num qualquer evento histórico. Já não é tão fácil descartar um lado como uma relíquia ossificada e celebrar o outro como a plenitude vital de tudo o que Deus prometeu a Abraão e seus sucessores (Barnes, 2016, p. 55, trad. nossa).

Barnes explica que, depois de um longo período em que o judaísmo foi olhado de forma negativa pela Igreja Católica, em tempos mais recentes, o judaísmo tem sido entendido pelos católicos como uma tradição viva que não formou apenas a matriz religiosa da qual o cristianismo emergiu, mas continua a nutri-lo através das suas próprias formas de estudo da Bíblia. Ele considera que o ponto efetivo de viragem foi o Concílio Vaticano II e dois documentos conciliares: a constituição dogmática *Dei Verbum* (1965a) sobre a revelação divina e a declaração *Nostra Aetate* (1965b) sobre a Igreja e as religiões não-cristãs. No ponto 4 de *Nostra Aetate*, lê-se: “Com efeito, a Igreja de Cristo reconhece que os primórdios da sua fé e eleição já se encontram, segundo o mistério divino da salvação, nos patriarcas, em Moisés e nos profetas.” (Vaticano II, 1965b). A *Dei Verbum* é, para Barnes, um exemplo paradigmático de como os católicos têm procurado interpretar alguns dos grandes temas bíblicos e teológicos tão centrais na história do povo judeu, mas também na história de Deus com a humanidade e da humanidade com Deus. De qualquer modo, o autor não deixa de observar que judeus e cristãos, neste caso os católicos, interpretam temas-chave dessa relação — a aliança e a lei, a promessa e o exílio — de maneira bastante diferente.

Na verdade, “a religião, embora comportando uma dimensão ou uma vertente incontornavelmente cultural, não se reduz à cultura em que se inscreve ou através da qual se exprime.” (André, 2012, p. 226). Sendo assim, que características deverá ter uma *arte dialogante*, neste contexto de aproximação e conversação entre religiões? Qual o papel da arte no diálogo inter-religioso? Terá de ser uma arte com uma determinada postura e uma atenção a elementos que sirvam de nó, de entrelaçamento entre as religiões. A postura deve rejeitar a *anatematização* ou reprovação do outro, sem necessidade de optar pelo elogio. Isto é, deve-se furtar ao julgamento. Na utilização de elementos que tenham o papel de ligar o diferente, função que está na própria raiz da dinâmica religiosa, pode, por exemplo, empregar operadores do diálogo inter-religioso que André identifica. Um desses operadores é o ritual. É claro que isto é especialmente relevante para abordar a curta-metragem *The Nun’s Kaddish* e a longa-metragem *The Light of Judah*, que incorpora o primeiro filme como uma das suas cenas. A repetição do episódio do *kaddish* da freira chama a atenção para um desses operadores: o ritual da oração. Escreve João Maria André:

Há rituais que podem facilmente ser despidos de marcas secundárias que corporizam a adesão a um determinado conjunto de posições doutrinárias irreduzíveis e transformar-se em dispositivos partilhados por membros de diferentes religiões ou de diferentes confissões religiosas. O ritual de oração é um deles, na medida em que

corresponde a uma atitude que tem sentido e significado dentro de qualquer religião [...] (2012, p. 242).

Mary Anderson (2013, p. 99-116) reconhece que a arte pode ter um papel significativo no diálogo inter-religioso por causa de dois aspetos: o seu carácter de mediação e a relação empática que pode gerar. Estes dois aspetos são desdobrados. A mediação envolve a própria criação artística, o ato de criar e de dar forma à expressão artística trabalhando os materiais próprios de cada arte. Envolve também o entendimento das imagens que gera enquanto mediações entre realidades. Finalmente, a mediação está ligada à ampliação da sensibilidade em relação ao outro através da perceção estética. A relação empática é, no fundo, um desenvolvimento destas vertentes da mediação. Anderson nota que a arte tem a capacidade de gerar aquilo a que ela chama de “imaginação empática”. A imaginação tal como é cultivada pela arte abre possibilidades para a superação da *dificuldade de imaginar o outro*. Vimos que o outro nestes filmes é tanto quem é de outra religião como quem é da mesma religião, mas pertence a outra comunidade.

Ao mesmo tempo, os filmes analisados ampliam a visibilidade proporcionada pelo conhecimento dos historiadores, ao fazerem a história dos judeus portugueses. Como explica Carsten L. Wilke:

Favorecida pelas comemorações do quinto centenário da conversão forçada em 1997, a investigação histórica decidiu reatar a ligação ao rico passado judeo-português. A história da comunidade medieval foi escrita pelos historiadores de Portugal. O destino dos seus descendentes cristianizados, os cristãos-novos, foi elucidado, de maneira ainda fragmentária, por especialistas de disciplinas muito diferentes: historiadores do Santo Ofício, economistas, filólogos, antropólogos. A sociedade judeo-portuguesa do exílio, a sua prodigiosa atividade intelectual, literária, topográfica e artística fascina desde há muito tempo os historiadores do judaísmo. A atual pequena comunidade israelita de Portugal foi já objeto de vários estudos sociológicos. Para o historiador, a sua singularidade reside na forma como acolheu os últimos criptojudéus e na extraordinária obra de salvamento dos judeus que fugiam à perseguição hitleriana (2009, p. 8).

É neste contexto de investigação histórica que surge o projeto global e os seus filmes, que dão expressão ao conhecimento dos historiadores. Um simples exemplo: *Sefarad* mostra ritos dos cripto-judeus de Vilarinho dos Galegos, ou melhor, o que se dizia e como se fazia, a partir da investigação histórica. Nenhuma outra arte para além do cinema o poderia oferecer desta forma tão viva e perene, na medida em que a encenação destes ritos para o filme gera um registo audiovisual digital que pode ser facilmente disseminado e preservado. O cinema e a historiografia aliam-se, neste sentido, e embora com desígnios diferentes, encontram-se no propósito didático do projeto global: o de mostrar como a comunidade judaica decidiu contar a sua história e, simultaneamente, apresentar-se a si através destes filmes, integrados no processo de estreitamente de laços inter-religiosos com a Diocese do Porto.

## Referências

- ANDERSON, Mary. Art and Inter-Religious Dialogue. In: Cornille, C. (ed.). **The Wiley-Blackwell Companion to Inter-Religious Dialogue**, p. 99-116. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013.
- ANDRÉ, João Maria. **Multiculturalidade, identidades e mestiçagem**: o diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião. Coimbra: Palimage, 2012.
- BARNES, Michael, SJ. Reading Together: Revelation and Jewish-Christian Relations. In: LATINOVIĆ, V.; MANNION, G.; PHAN, P. C. (eds.). **Pathways for Interreligious Dialogue in the Twenty-First Century**, p. 53-64. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- BEATO, Sofia. O judaísmo: a casa-mãe dos monoteísmos. In: MONTEIRO, J. G. (dir.). **História concisa das grandes religiões – O essencial sobre as maiores religiões mundiais**: judaísmo, cristianismo, islão, hinduísmo, budismo e confucionismo. Lisboa: Editorial Presença, 2021b, p. 23-89.
- BEATO, Sofia Cardetas. **O sacrifício na religião de Israel do século VIII a.C.: o olhar profético**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, 2021a.
- Bíblia Sagrada. Versão dos textos originais. ALVES, H., OFMCap (coord.). 5.<sup>a</sup> ed. revista. Fátima: Centro Bíblico dos Capuchinhos, 2009.
- CURADO, Paulo. **Comunidade Israelita do Porto na origem de filmes sobre a epopeia dos sefarditas**. 11 fev. 2022. Disponível em: <https://www.publico.pt/2022/02/11/sociedade/investigacao/cip-origem-filmes-epopeia-sefarditas-1994990>.
- FERNANDES, Priscila Dantas. **Cinema, história e ensino**: reflexões para a prática. Boletim Historiar, v. 05, n.º 3, 2018, p. 29-42. Disponível em: [https://periodicos.ufs.br/historiar/article/download/10102/7761/0?utm\\_source=chatgpt.com](https://periodicos.ufs.br/historiar/article/download/10102/7761/0?utm_source=chatgpt.com).
- Global Project in the Fields of Culture and Religion. Porto: Comunidade Judaica do Porto e Diocese do Porto, 2019.
- DINIZ, Gonçalo, OP. **Breve História dos Frades da Ordem de São Domingos em Portugal**. Lisboa: Ordem de São Domingos em Portugal, 2021.
- LINDA, Manuel; ZION, Dias; LITVAK, Daniel. **Protocolo de amizade e cooperação**. 17 set. 2018. Disponível em: <https://www.leca-palmeira.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/12/Protocolo-comunidade-catolica-e-comunidade-judaica.jpg>.
- LOURENÇO, João Duarte. **História e profecia**: o mundo dos profetas bíblicos. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007.
- LOURENÇO, João Duarte. **Profetas e profecia em Israel**: texto e mensagem. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2021.

MARCOCCI, Giuseppe. Obsessão antijudaica e repressão dos cristãos-novos. In: MARCOCCI, Giuseppe; PAIVA, José Pedro. **História da Inquisição portuguesa (1536-1821)**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2013, p. 48-76.

RAMOS, José Augusto; GONÇALVES, Francolino. **Os profetas e a política**. Bíblica, n.º 113, p. 173-182, 1974.

RODRIGUEZ-PLATE, S. Brent. **Seeing the Other in Cinema**: Interreligious Connections Through the Senses. *Journal of Beliefs & Values*, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/13617672.2017.1317528>

SILVA, Maurineide Alves da; SILVA, Gustavo Rosa. **História e cinema**: o filme como fonte de pesquisa e recurso didático nas aulas de história. *Building the way - Revista do Curso de Letras da UEG*, v. 12, n.º 1, p. 284-293, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.31668/buildingtheway.v12i1.13115>

SILVERMAN, Kaja. **The Threshold of the Visible World**. Nova Iorque: Routledge, 1996.

SLOAN, Dolores. **The Sephardic Jews of Spain and Portugal**: Survival of an Imperilled Culture in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Jefferson, NC: McFarland, 2009.

SOYER, François. **The Massacre of the New Christians of Lisbon in 1506**: A New Eyewitness Account. *Cadernos de Estudos Sefarditas*, n.º 7, p. 221-244, 2007.

SOYER, François. **The Persecution of the Jews and Muslims of Portugal King Manuel I and the End of Religious Tolerance (1496-7)**. Leiden: Brill, 2009.

VATICAN NEWS. **As felicitações do Papa pelas festividades da comunidade judaica**. 18 set. 2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2018-09/papa-francisco-mensagem-judeus-festa-yom-kippur-rosh-ha-shana.html>.

VATICANO II, Concílio. **Constituição dogmática Dei Verbum** [sobre a revelação divina]. PAULO VI, Papa (prom.), Roma, 18 nov. 1965a. Disponível em: [https://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19651118\\_dei-verbum\\_po.html](https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html).

VATICANO II, Concílio. **Declaração Nostra Aetate** [sobre a Igreja e as religiões não-cristãs]. PAULO VI, Papa (prom.), Roma, 28 out. 1965b. Disponível em: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_decl\\_19651028\\_nostra-aetate\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_po.html).

WILKE, Carsten. L. **História dos Judeus em Portugal**. Lisboa: Edições 70, 2009.

## Filmes do projeto global

**1506: O Genocídio de Lisboa (1506: The Lisbon Genocide).** Luis Ismael. Portugal, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gONmkv0P6KM>

**1618**, real. Luis Ismael. Portugal, 2021.

**2000 Crianças Judias Raptadas, As (2000 Kidnapped Jewish Children)**, real. Luis Ismael. Portugal, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5dmff7yl4Uc>

**Kadish da Freira, O (The Nun's Kaddish)**, real. Luis Ismael. Portugal, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Taq5Tv44q4o>

**Luz de Judá, A (The Light of Judah)**, real. Luis Ismael. Portugal, 2020.

**Sefarad**, real. Luis Ismael. Portugal, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avCv0sqRyPA>

Recebido em: 29/01/2025

Aprovado em: 13/08/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira.