

ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA: UM JUDEU HEREGE NA DRAMATURGIA PORTUGUESA

Arlene Rosa EUSTÁQUIO
Universidade Federal de Uberlândia
E-mail: arlenerosae@gmail.com

Resumo: Antônio José da Silva, conhecido pela alcunha injuriante de **O judeu**, nasceu no Rio de Janeiro em 1705. Expatriado para Portugal quando ainda era criança, em virtude de alguns membros de sua família terem sido para lá encaminhados a fim de serem julgados pelo Tribunal do Santo Ofício da Inquisição da Igreja Católica, pelo simples fato de serem judeus, passou a viver nesse país, onde estudou Direito e veio a tornar-se, mais tarde, um grande comediógrafo. Embora constantemente perseguido em função de sua condição de cristão-novo – judeu forçadamente convertido ao catolicismo - escreveu e encenou, no teatro do Bairro Alto, em Lisboa, diversas óperas denominadas joco-sérias, que mesclavam prosa e música, ironia e crítica, além de levar ao riso grande parte da população lisboeta em pleno reinado de D. João V, grande aliado da Igreja e, conseqüentemente, do Tribunal do Santo Ofício. Após inúmeras perseguições que resultaram em sua prisão, durante a qual eram confiscados todos os seus bens, foi morto em um Auto de Fé em 1739. Ao renunciar a sua condição de judeu e preferir morrer na fé cristã, foi primeiramente enforcado e logo após teve seu corpo queimado. Se continuasse a professar sua fé no judaísmo, teria sido queimado vivo. Apesar das atrocidades cometidas contra Antônio José, o autor deixou várias comédias que merecem ser mais estudadas como, por exemplo, sua primeira peça, uma adaptação de **Dom Quixote, Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança**, além de **Esopaida, Os encantos de Medeia, O prodígio de Amarante**, dentre outras. A proposta desta comunicação é refletir sobre a vida de Antônio José e ilustrar, por meio de trechos de suas óperas, como se dava a crítica ao sistema político da época, que era aliado, como foi dito anteriormente, à Igreja. Além disso, pretende-se evidenciar a maestria do Judeu ao representar no palco, por meio de gigantes bonecos de cortiça denominados bonifrates, a hipocrisia vivida pela sociedade. A fundamentação teórica compreenderá os estudos de Alberto Dines referentes à vida de Antônio José e as pesquisas de Anita Novinsky iluminarão os aspectos que concernem ao período da Inquisição Católica e da perseguição aos judeus. Além disso, serão de grande importância as contribuições de Mikhail Bakhtin referentes à carnavalização e à função cômica dos graciosos e de Henri Bergson no que diz respeito ao riso.

Palavras-chave: Antônio José da Silva; Inquisição; teatro; judaísmo.

Conhecido pela alcunha injuriante de o Judeu, a vida e as obras de Antônio José da Silva, teatrólogo nascido no Brasil e expatriado para Portugal, têm sido objeto de estudo de inúmeros pesquisadores brasileiros e portugueses que, por motivos diversos, vem revisitando suas obras, produzidas há mais de 300 anos. Dentre tais motivos podemos destacar o fato de Antônio José ter sido responsável pela modernização do teatro português que, numa época marcada pela Inquisição católica, era submetido aos interesses políticos e religiosos daquela época. Dessa forma, usando da censura com o fim de manter o autoritarismo, a Igreja evitava o confronto de ideias e a perda do poder político e do domínio religioso.

Antônio José viveu em Portugal durante o reinado de D. João V (1689-1750), que foi marcado pela profunda ligação com a Igreja Católica. Em meados do século XV, como

aconteceu na Espanha anos antes, foi criado em Portugal o **Tribunal do Santo Ofício da Inquisição**. O estudo dessa instituição é de grande relevância uma vez que Antônio José, além de ser censurado pelo Santo Ofício, perdeu a vida em um Auto de fé.

Foram criados Tribunais em Lisboa, Coimbra, Évora, Tomar e Porto. Os três últimos foram abolidos por causa dos grandes abusos e corrupção de sua administração. Os demais trabalharam com intensidade até o século XIX. Considerando as proporções do território português, podemos dizer que a Inquisição lusitana ultrapassou em ferocidade e violência a Inquisição espanhola, contrariamente ao que se tem escrito. (NOVINSKY, p. 36, 1990).

Ainda de acordo com Anita Novinsky (1990), a Inquisição surge com a finalidade de combater as heresias e, por meio do medo, da denúncia e do terror, manter-se a ordem dominante por parte da Igreja e do Rei. Acreditava-se que a Igreja tinha o papel de conservar a pureza da alma dos cristãos, punindo os pecadores de forma violenta, a fim de assegurar, pelo menos, a possível salvação de suas almas. Para isso, utilizava-se de um discurso repleto de moralismo, que pregava a cega obediência à instituição, oferecendo aos obedientes as belezas do Paraíso e, aos desobedientes ou hereges, os tormentos do inferno.

Além de um discurso que procurava mais assustar que esclarecer, a Igreja utilizava-se da delação e da tortura a fim de chegar até os hereges. Nunca se sabia de onde poderiam partir as denúncias, e todas elas eram investigadas pelo Tribunal do Santo Ofício com extremo rigor. O suspeito acabava confessando seu delito e ainda delatando amigos e parentes. No **Liber Sententiarum Inquisitionis** (Livro das Sentenças da Inquisição) são descritos métodos utilizados para se obter a confissão dos acusados que vão desde a humilhação pública e a tortura psicológica até a tortura física num dos aparelhos comumente utilizados pelos algozes, como o cavalete, o pêndulo, a roda do despedaçamento, o potro, a polé ou a forquilha dos hereges. A tortura era utilizada a fim de se conseguir a confissão. Quando esta era obtida, e sendo o réu condenado à morte, poderia ser queimado vivo dependendo do conteúdo do processo inquisitorial.

Os principais alvos dos Tribunais do Santo Ofício eram os mouros, os protestantes, os membros de seitas místicas e os judeus. Os judeus, também chamados de cristãos novos, que também eram vistos como homens de negócios e, portanto, donos de bens materiais, eram perseguidos principalmente pelo fato de gerarem riqueza para a igreja, pois sempre que eram presos tinham seus bens confiscados. Antônio José da Silva, sendo judeu, sofreu a perseguição e a tortura do Tribunal do Santo Ofício até ser morto, aos 34 anos, num Auto de Fé.

Antônio José soube utilizar, com maestria, da crítica em suas comédias, tornando-se o porta-voz daqueles que lutavam pela liberdade e eram contra qualquer tipo de opressão. Suas óperas, assim chamadas em virtude de suas peças apresentarem “partes musicadas formadas por árias, duetos e coros que se intercalam com as falas dos personagens do decorrer da cena” (PEREIRA, 2007, p. 47), marcadas pela comicidade, agradavam ao público principalmente pela figura do gracioso ou bobo da corte, que era o personagem responsável pela crítica aos costumes da época. Juntam-se a isso o uso frequente da linguagem popular e do emprego da prosa, já que, na época, era comum utilizar-se o verso na constituição do texto escrito. Segundo o pesquisador Paulo Pereira:

A crítica através da comédia é parte estrutural em todos esses textos: do riso solto ao chiste zombeteiro, da sátira às instituições à caricatura da nobreza. É pela linguagem que o escritor setecentista faz rir seu público. É por ela que

se poderá compreender o universo dramático do maior poeta cômico de Portugal depois de Gil Vicente. (PEREIRA, 2007, p. 29).

Além disso, chama a atenção de pesquisadores o fato de suas peças serem encenadas por bonifrates, gigantes bonecos de cortiças que garantiam mobilidade e economia de personagens, o que acarretava, também, economia financeira. De acordo com Kênia Pereira:

Temos, portanto, um artista que soube tecer as mais diversas influências na composição de seu teatro: óperas italianas, zarzuelas espanholas, modinhas brasileiras. Mas o que importa mesmo é que o Judeu conseguiu, ainda em vida, com essas operetas jocosas, ganhar o respeito da crítica e o aplauso do público. Com maestria e perspicácia, Antônio José soube extrair, como nenhum outro teatrólogo de sua época, os efeitos cômicos dos trocadilhos e dos quiproquós, estes últimos, aliás, considerados por Henri Bergson (1987) como uma das faces mais geniais e engraçadas que a comédia pode nos proporcionar. (PEREIRA, 1998, p.121).

A vida do Judeu também continua sendo alvo de pesquisadores, tanto pelo fato de ter caído no esquecimento durante um longo período, quanto pelas perseguições sofridas pelo tenebroso período da Inquisição católica em Portugal. Alberto Dines, por exemplo, um dos mais importantes biógrafos de Antônio José, em seu livro **O judeu em cena** observa que:

Viveu apenas 34 anos e na biografia abreviada pela intolerância só constam sufocos e asfixias: não teve direito a uma identidade, viveu abafado pelo anonimato e, para vencer a insignificância de um nome tão corriqueiro que parece homônimo de João-ninguém, só conseguiu ser reconhecido depois de esganado pela Santa Inquisição – graças à alcunha convertida em pseudônimo. Infamante, por sinal. (DINES, ELEUTÉRIO, 2005, p.17).

Alberto Dines e Victor Eleutério (2005), em **O Judeu em cena: El prodígio de Amarante**, numa tentativa muito bem sucedida de novamente expor a importância de Antônio José para o teatro popular português, reveem a vida do Judeu, desde o seu nascimento no Brasil até a ida para Portugal e, conseqüentemente, na condição de “cristão-novo”, à perseguição e a morte num auto de fé. Aliás, a editora EDUSP considerou esse um dos mais importantes livros de pesquisa publicados em 2005. Daí a importância de retomarmos a obra de Antônio José e lê-la com mais objetividade, além de divulgar este comediógrafo e suas inteligentes peças teatrais.

Os autores revelam, nessa obra, **O Judeu em cena**, considerações importantes sobre as comédias de Antônio José, desde sua vida marcada pela perseguição ao povo hebraico até sua grande popularidade no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa, em pleno reinado de D. João V. Aqui nota-se o tom renovador que o Judeu proporciona ao teatro português: encenações feitas por bonifrates e acompanhadas por músicas, em que se misturam sonho e realidade, risos e críticas, deuses mitológicos e críticas à Igreja e aos poderosos.

As obras de Antônio José da Silva chamam a atenção pelo fato de serem precursoras no teatro popular, e também pela crítica aos costumes da época e aos abusos causados pela Igreja Católica, em plena época de “caça às bruxas”, fatos que influenciaram na curta duração

da vida desse comediógrafo. Além disso, ele deixou várias peças que merecem ser mais estudadas como, por exemplo, sua primeira peça, uma adaptação de **Dom Quixote, Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança, Esopaida, Os encantos de Medeia, O prodígio de Amarante**, dentre outras. Em todas elas ficam registradas a comicidade.

A pesquisadora Kenia Pereira ressalta o fato de que “mesmo quando preso, torturado e julgado como perigoso herege, Antônio José continuou produzindo. Fez da palavra sua arma de resistência política e social”. Nos cárceres do Santo Ofício, por exemplo, escreveu o burlesco e o irônico conto **Obras do Diabinho da mão furada**, em que o autor classifica de modo corajoso todos os seus inquiridores, chamando-os de “a pior gente que há no mundo”, dando-lhes, como castigo, o fogo terrível do inferno. (PEREIRA, 1998, p.89).

Atento e crítico escritor de sua época, alguns acontecimentos não passaram despercebidos aos olhos vigilantes de Antônio José: os abusos da Igreja Católica durante a Idade Média, a perseguição aos judeus, a caça às bruxas, enfim, todas as perversidades da Inquisição são, de certa forma, retomadas em suas peças, que trazem as marcas e os ecos deste período de fanatismo religioso, no qual mergulhara Portugal e toda a Europa.

No teatro de Antônio José da Silva são comuns o chiste zombeteiro, a ironia e a comicidade. Se pensarmos em suas comédias como uma forma de criticar a sociedade lisboeta da época de D. João V, chegando ao ponto de ridicularizar algumas figuras nobres da sociedade, veremos que grande parte dessa crítica fica por conta do gracioso, também de chamado de bufão ou bobo da corte. Como se pode ler nos comentários que Kênia Pereira faz da peça **Guerras do Alecrim e da Manjerona**:

E tanto no carnaval como no entrudo, tanto nas comédias como na farsa de Antônio José, a presença de um bufão deve ser garantida. Se Dom Gilvaz se encanta com a moçoila Nise, Dom Fuás foi capturado pelas graças da adolescente Clóris; o truão Semicúpio, por sua vez, se derrete pela criada Sevadilha. Ele também não poupa galanteios a sua enamorada. Numa mistura de fanfarrônicas e artimanha, ele solta a voz, numa tentativa zombeteira de alcançar também o coração da mulher amada. (PEREIRA, 2012, p.12).

É na fala debochada de Semicúpio que se constata a crítica aos costumes sociais, como o casamento por interesse, a avareza e a falta de confiança que existia na medicina e na justiça:

Semicúpio: Tem mão, sarjeta encantadora, que com embiocadas denguiques, feita papão das almas, encobres olho e meio, para matares gente de meio olho! Escusados são esses esconderelos, pois pela unha desse melindre conheço o leão dessa cara. (PEREIRA, 2007, p. 334).

O gracioso ou bobo da corte é o personagem por meio do qual Antônio José representava a burguesia e a si mesmo. Era ele quem proferia as falas mais críticas e, ao mesmo tempo, zombeteiras. Por meio dele o Judeu poderia exteriorizar seu pensamento quanto à dominação político-religiosa que era infringida a todo reino português. Era o gracioso que podia falar implícita e explicitamente sobre os abusos do Santo Ofício, sobre a

falta de liberdade do período, até mesmo sobre os costumes tão decadentes da sociedade lisboeta.

Os bobos poderiam falar sobre os mais diversos assuntos sem levantar, num primeiro momento, suspeitas com relação à crítica presente nas suas falas, mesmo que em suas palavras ficassem claras a sátira e a opinião do povo sobre os mais diversos assuntos. Conclui-se, dessa forma, que eles representavam a opinião popular, que deveria ser sufocada em virtude de viver num ambiente opressivo, em que apenas a opinião da Igreja e dos nobres era levada em consideração. Paulo Roberto Pereira considera que:

No teatro do Judeu, o gracioso é o fio condutor das ações, representa a consciência social e serve para pôr em ridículo os poderosos do tempo. Todos os graciosos são propositadamente cômicos dominados por um senso prático da vida, simbolizada na linguagem corrente, que contrasta com a artificial, de estilo afetado, utilizada por seus senhores. (PEREIRA, 2007, p. 43).

Mikhail Bakhtin, em seus estudos sobre a carnavalização na obra **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**, revela que “os bufões e os bobos são as personagens características da cultura cômica da Idade Média” (BAKHTIN, 1981 p. 07). O autor nos mostra que nesse período há uma produção literária muito extensa, a qual denomina de obras cômicas verbais, marcadas pelo riso e pela inserção do grotesco, além da presença das paródias, que poderiam estar baseadas tanto em obras célebres da literatura mundial, como nas cerimônias da Igreja ou do Estado.

Para Bakhtin, o grotesco era manifestado pelo povo durante as festividades de carnaval - momento em que havia liberdade para que cada um se portasse da forma como desejasse, sem se preocupar com as imposições do Estado ou da Igreja – e também durante as festas agrícolas e as festas religiosas. Durante todas essas festividades, o riso estava presente “e acompanhava também as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, os bufões e os “bobos” assistiam sempre às funções do cerimonial sério, parodiando seus atos (proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônias de entrega do direito de vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros, etc.)”. (BAKHTIN, 1981, p. 04).

Ao dar à vida um tom mais profano, desvinculado da vida espiritual contemplada pela igreja, era como se se criasse, um mundo paralelo, “um segundo mundo e uma segunda vida” (BAKHTIN, 1981, p. 05). Dessa forma, como se estivessem de um lado oposto, os bufões absorvem essas características: um discurso popular ligado à crítica, e ao mesmo tempo, ao riso, de forma que, pode-se considerar que a sátira está sempre presente em suas falas.

Os bufões se desvinculam do senso comum implementado na sociedade pela igreja e pelos nobres, criando, dessa forma, uma nova visão do mundo em que se destaca o grotesco, o corpo em oposição à alma, do que podemos chamar também de “comédia baixa”, ou seja, tudo que dizia respeito à terra (em oposição ao céu) e também ao corpo, principalmente ao baixo ventre e aos orifícios: boca, nariz, ânus, órgãos sexuais, etc. Dessa forma, enquanto a igreja tentava ligar o homens às coisas celestes, o bobo da corte, por meio do riso, riso buscava a união dos homens com sua própria natureza animal.

É necessário que se faça uma pausa para que se possa compreender mais profundamente a função do riso na comédia, principalmente nas óperas joco-sérias de Antônio José da Silva. Henri Bergson foi um pesquisador que se dedicou ao estudo do riso, já

que muitos outros viam na comédia uma espécie de gênero menor, principalmente se fosse comparada ao estudo da tragédia. Em sua obra intitulada **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**, o autor afirma que o riso é uma característica tipicamente humana, e, sendo assim, o cômico refere-se à inteligência pura. Só é possível que se ria de algo que, mesmo de forma inconsciente, assemelhe-se a alguma característica humana, mesmo que a causa do riso seja um objeto ou um animal. Enquanto na tragédia procura-se emocionar o espectador, na comédia a intenção é fazê-lo se desvincular ao máximo de suas emoções, como afirmou Bergson, “a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração” (BERGSON, 2001, p. 4). Por isso diz-se que a comicidade liga-se à inteligência pura.

Mas somente o fato de dirigir-se à inteligência não é capaz de produzir o riso. O cômico precisa estar em contato com outras inteligências, de forma com que haja comunhão, que exista um grupo capaz de produzir o riso.

Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será – convém dizer desde já – a ideia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 2001, p. 06).

Se considerarmos o período medieval, percebemos que, num contexto marcado pelos abusos do rei e da igreja, a comédia foi uma forma de extravasar o riso solto, de ridicularizar os padrões sociais e religiosos que estavam em voga naquele momento, de forma a estabelecer uma espécie de resistência e também de dar voz ao povo por meio, principalmente, do discurso dos graciosos. É o que faz, por exemplo, Antônio José na peça **O Prodígio de Amarante**, quando o bobo Guarín fala da vida de sacerdote:

Não me faça Deus abade,
mas se um dia chegar a sê-lo
então, a caridade
pela minha barriga começaria. (SILVA, 2005, p. 91).

Ao se fazer uma sátira do lado cerimonioso da vida social estabelecido pela Igreja e pelo Estado e apresentá-la ao povo em forma de comédia, essa ação é recebida de forma mecânica pelos espectadores, de forma que se chame a atenção para o corpo e a linguagem do outro. Bergson afirma que “é cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa quando o que se está em questão é o moral.”. (BERGSON, 2001, p. 38). Esta afirmação de Bergson, por si mesma, já é irônica e é possível que se conclua, dessa forma, que não se ri apenas de situações engraçadas, como o fato de alguém tropeçar e cair ou do tamanho exagerado do nariz de certo personagem. Ri-se também da própria linguagem do outro, das sátiras criadas pelo autor e de suas críticas, que tem relação com a tentativa de denunciar aspectos sociais moralmente doentios.

Assim, enquanto Antônio José da Silva escrevia suas peças e as encenava no Teatro do Bairro Alto, em pleno período inquisitorial, seus bonecos de cortiça davam voz ao povo, principalmente os graciosos, que se apoderavam da linguagem a fim de criticar os costumes

da época. Embora as situações engraçadas produzidas por eles no palco fizessem rir, a intenção das peças não era somente entreter o público, mas sim revelar-lhe que algo estava errado na sociedade, e que era preciso que se fizesse alguma coisa. Como aponta a pesquisadora Kênia Maria:

Diante das perseguições e das ameaças, o escritor se vale sempre das múltiplas faces das metáforas. Do dizer ambíguo e reticente. Sabe que a riqueza polissêmica das palavras pode ocultar uma ironia sutil ou um deboche cáustico. Dessa forma, ele nunca se deixa silenciar. A literatura é um ato de resistência frente a todo e qualquer tipo de opressão. A literatura por si só é revolucionária. Ela lida com palavras, com ideias e com conceitos. (PEREIRA, 1998, p. 34).

Além das óperas, são atribuídas a Antônio José um glosa a um poema de Camões, **Alma Minha Gentil que te Partiste**, quando da morte da infanta irmã de D. João V, Senhora D. Francisca. Também são de sua autoria duas décimas que formam um acróstico com seu nome completo.

Uma das primeiras peças de Antônio José da Silva, **O prodígio de Amarante**, escrita entre os anos de 1729 e 1733, teve sua autoria confirmada em 2005, quando Alberto Dines e Victor Eleutério, baseando-se em arquivos e estudos de Diogo Barbosa Machado, Manuel Rodrigues Lapa, Claude-Henri Frechès, Antônio Isidoro da Fonseca e Francisco Luis Ameno, após intensa pesquisa, puderam restituir ao Judeu uma obra cuja autoria era bastante duvidosa. Provavelmente ela fora escrita para ser encenada por atores, e não por bonecos de cortiça. A ópera trata da vida e dos milagres de São Gonçalo do Amarante, santo português considerado casamenteiro pelos devotos católicos.

Antônio José também é autor de várias outras comédias em que o riso mistura-se à crítica de costumes. Em **Vida do Grande D. Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança**, de 1733, o autor busca no célebre **Dom Quixote**, de Miguel de Cervantes, os meios necessários para revelar os costumes de Portugal que, em pleno Iluminismo, ainda trazia em si a mentalidade feudal. Na peça, os momentos de graça e de sátira ficam por conta do gracioso Sancho, que tem a liberdade de criticar a sociedade, a justiça e a igreja.

Em **Esopaida ou Vida de Esopo**, de 1734, Antônio José transforma em comédia a história do fabulista Esopo. Já em **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena**, de 1736, mantém um diálogo intertextual com **Amphitruo**, do romano Plauto. Já em **Guerras do Alecrim e da Manjerona**, de 1737, o criado Semicúpio é o responsável pelo riso e pela crítica à burguesia, aos nobres e aos poderosos. Recentemente, a pesquisadora Kênia Maria de Almeida Pereira lançou a obra **Guerras do Alecrim e da Manjerona: entre o jogo do entrudo e as artimanhas do coração** (2013), em que tece importantes comentários sobre essa peça de Antônio José.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NOVINSKY, Anita. **Inquisição**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. **A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Annablume, 1998.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. **Guerras do Alecrim e da Manjerona: entre o jogo do entrudo e as artimanhas do coração**. Uberlândia: EDUFU, 2012.

SILVA, Antônio José da. **As comédias de Antônio José, o Judeu**. Introdução, seleção e notas de Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins, 2007.

SILVA, Antônio José da. (1705-1739). **O Judeu em cena: El prodígio de Amarante**. Organização, apresentação e cronologia Alberto Dines; transcrição do manuscrito, versão para o português e notas Victor Eleutério. 1. Ed. Bilingue e comprovação de autoria. São Paulo: Edusp, 2005.