

Notas sobre os paradigmas para a composição das peças de Antônio José da Silva

Notes on the paradigms for the composition of the plays of Antonio José da Silva

CARLOS JUNIOR GONTIJO ROSA

Graduado em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes e Mestre em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO O trabalho, estabelecido pela questão da condição judaizante na obra de Antônio José da Silva, busca compreender os meios pelos quais esta dada condição se faria relevante em termos de teoria literária. Conhecido, desde seu tempo até hoje, pela alcunha de O Judeu, Antônio José, juntamente com sua família, foi perseguido pela Inquisição portuguesa, sendo morto e queimado em 1739. Por vezes, a crítica sobre sua obra vislumbra ares vanguardistas. Desmistificando a imagem e o imaginário de Antônio José, busca-se explicar o seu sistema de escrita, a emulação, e a sua forte influência das preceptivas dramáticas espanholas do século XVII. Além disso, baseado nos estudos da intertextualidade, demonstra-se que o paradigma de Antônio José não busca a questão da crítica social para construção de uma sociedade melhor e que, se existe uma questão judaica na obra do dramaturgo, esta não foi propositalmente inserida e, pela ausência de intencionalidade, não pode ser vista como questão do interesse do autor no âmbito literário.

PALAVRAS-CHAVE Antônio José da Silva, Dramaturgia, Intertextualidade, Emulação.

ABSTRACT Established by the question of the judaizer condition on Antônio José da Silva's work, this paper aims to understand the ways in which such condition would be relevant to the Literary Theory. Known since his time as "O Judeu", Antônio José and his family were persecuted by the Portuguese Inquisition. He was killed, burned in 1739. Sometimes critics on his work breathe avant-garde air. Demystifying Antônio José's image and imaginarium, the paper seeks to explain his writing system, the emulation, and the strong influence he received from Spanish dramatic precepts in the XVII century. Moreover, based on intertextuality studies, it shows that Antônio José's paradigm does not aims to make a social critic to build a better society and, if there is a Jewish issue on his work, it was not put on purpose and, by the lack of intention, cannot be seen as of been the author's interest on the literary field.

KEYWORDS Antônio José da Silva, Dramaturgy, Intertextuality, Emulation.

Introdução: uma biografia de Antônio José da Silva

A questão do judaísmo inerente às peças escritas por Antônio José da Silva, para alguns ramos do pensamento sobre a obra do dramaturgo português, parece ter uma importância crucial no estudo de sua produção literária. No entanto, antes de poder tecer um pensamento mais profundo acerca deste aspecto nas peças do comediógrafo, acreditamos ser necessário um entendimento maior da presença da religião judaica na vida do Judeu.

Antônio José foi morto em 19 de outubro de 1739, aos 34 anos, em um dos muitos autos de fé promovidos pela Santa Inquisição em território português.¹ Foi acusado de judaizante, sendo relaxado em carne na fogueira. Por ter confessado os crimes de que era acusado, a piedosa mão do Santo Ofício garroteou o homem antes de atear-lhe fogo.

Anteriormente, em agosto de 1726, Antônio José da Silva já estivera preso, sob as mesmas acusações. Pela falta de provas e testemunhas, foi recebido novamente ao grêmio da Igreja após abjuração, em auto de fé de 13 de outubro do mesmo ano. Sentenciado ao cárcere, é liberto dez dias depois, sob pena de hábito penitencial perpétuo.

Esta confissão, a nosso ver, não deve ser levada em conta para afirmação ou não da condição judaizante do dramaturgo, uma vez que Antônio José esteve preso por dois meses nos Estaus,² sendo severamente torturado. A confissão, verdadeira ou falsa, teria como fim legítimo, por parte do réu, o encerramento das torturas.

O nosso dramaturgo tem, em sua família, uma forte incidência judaica. Acredita-se que sua ida para Portugal deu-se porque sua mãe, Lourença Coutinho, foi presa e levada para ser julgada pelos inquisidores portugueses. De acordo com Teófilo Braga (1984, p. 94-95), seu pai, o advogado João Mendes da Silva, abandona seu pequeno engenho e segue para Lisboa com a esposa e os filhos, Antônio José, André e Baltasar. Já Alberto Dines (1992, p. 935, p. 943) diz que pai e mãe foram presos pelo Santo Ofício no Rio de Janeiro.

Chegando a Portugal, D. Lourença – e o Dr. João Mendes da Silva, segundo Dines (1992) – saem penitenciados em auto público de 09 de julho de 1713, celebrado no Rossio por D. Nuno da Cunha Ataíde. A família, então, permanece em Lisboa. Antônio José segue sua vida: frequenta o curso de Direito da Universidade de Coimbra e, embora não haja registros de sua formatura, acredita-se que ele tenha advogado junto ao pai. Casa-se com sua prima, D. Leonor Maria de Carvalho, em 1735. Em outubro do mesmo ano, nasce Lourença, a filha do casal.

Aquele, no entanto, é o último momento da Inquisição em Portugal, no qual, pensa-se, ela perseguiu os “clãs” judaicos; nesse sentido, a família de Antônio José já havia sido “marcada”. A política estatal do Império português também tira das prisões e das espoliações dos judeus recursos para manutenção da pompa de sua corte. Clero e nobreza também são, em grande parte, sustentados pelas desapropriações dos bens dos acusados de judaizantes.

Antônio José da Silva foi pego pelas garras do Santo Ofício por duas vezes: em 1726 e 1737. Da primeira, foi liberado no Auto de Fé de 13 de outubro de 1726, após ter-se redimido de seus pecados e reconciliado à fé católica. De autoria contestada por alguns estudiosos, *O diabinho da mão furada* (1726) pode ter sido a primeira peça escrita pelo O Judeu, durante o cárcere. Kênia Pereira (2009), Alberto Dines (1992), dentre outros, concordam que esta novela é uma sátira maldizente sobre a própria Inquisição e que reflete muito bem a situação de O Judeu, que teve as mãos machucadas durante o processo de torturas. A documentação inquisitorial corroboraria a hipótese, pois Antônio José foi impedido de assinar sua reconciliação com a Igreja Católica por ter ficado parcialmente inválido algumas semanas após as torturas.

A segunda prisão durou dois anos e terminou na fogueira do auto público de 18 de outubro de 1739. Nesta, foi preso junto com a esposa e a mãe, sob denúncia da escrava Leonor, que trabalhava em sua casa e afirmou presenciar resquícios da fé judaica nos costumes familiares, como a celebração do Yom Kippur. Após, seguiu-se uma série de denúncias anônimas. A perseguição à família do Judeu, acredita-se, teve fundo mais político-ideológico do que religioso.

Foi entre as duas prisões que Antônio José da Silva escreveu suas óperas joco-sérias: *A vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733), *Esopaida* (1734), *Encantos de Medeia* (1735), *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736), *O Labirinto de Creta* (1736), *Guerras de Alecrim e Manjerona* (1737), *As Variedades de Proteu* (1737) e *O Precipício de Faetonte* (1738). Em leituras anacrônicas da obra de Antônio José,³ podem-se buscar evidências de uma incidência judaica velada nas suas peças.⁴

A mais evidente delas estaria em *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736). Nesta peça, Júpiter se

disfarça de Anfitrião para “invadir” o leito nupcial de Alcmena que, muito fiel ao marido, não cede aos flertes do deus. Voltando antes da guerra, Anfitrião encontra um “outro” Anfitrião em seu leito, e Mercúrio, disfarçado no seu criado Saramago, guardando sua casa. Por tentar provar serem os verdadeiros, Anfitrião e Saramago são mandados como prisioneiros às celas da Prisão do Limoeiro. Lá, numa cena que atinge o cômico pelo exagero do grotesco, os dois homens são torturados e sentenciados à morte. Alcmena, acusada de adultério, deve passar pela prova do ferro quente.

Segundo Braga (1984, p. 103), é em *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* que “o poeta solta este íntimo protesto”, enquanto Pereira (SILVA, 2007, p. 33-34) afirma que

a desumanidade daquele ambiente terrível (a Prisão do Limoeiro, na sexta cena da segunda parte de *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*) era, certamente, reminiscência da prisão que sofrera Antônio José no palácio dos Estaus, sede da Inquisição portuguesa em Lisboa. (...) Dali o preso só era libertado se assinasse o “termo de segredo” do que viu ou passou naquela estação do inferno, mantida e apoiada pela Igreja em parceria com o Estado. Assim, soam como autobiográficas as descrições das cenas de tortura da personagem (Saramago).

(...)

Embora a maioria dos estudiosos do teatro de O Judeu afirme que suas óperas não têm caráter autobiográfico, algumas passagens do *Anfitrião* parecem afirmar o contrário. É o caso, nessa mesma cena de profundo realismo, quando Anfitrião chega à cela onde já se encontra Saramago. Ne-la são descritos os cárceres inquisitoriais, e ele exprime o desespero pela injustiça que sofre, como se fosse o próprio Antônio José a se lamentar.

Também na *Esopaida* ou *A vida de Esopo* (1734), alguns críticos, como Pereira e Cruz,⁵ veem uma crítica ferrenha ao período pela própria escolha do tema, visto que o escravo Esopo acaba por se tornar um homem livre, casando-se com uma senhora.

Ainda em *A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733), primeira peça do autor levada à cena no Teatro do Bairro Alto, em sua segunda parte Sancho Pança é declarado Governador da Ilha dos Lagartos. Nesta posição, o então humilde Sancho profere o seguinte discurso:

Sancho: (...) dai-me atenção Meirinho. Sabei, primeiramente, que isto de Justiça é cousa pintada e que tal mulher não há no Mundo, nem tem carne, nem sangue, como v. g. a senhora Dulcineia del Toboso, nem mais, nem menos; porém, como era necessário haver esta figura no Mundo para meter medo à gente grande, como o papão às crianças, pintaram uma mulher vestida à trágica, porque toda a justiça acaba em tragédia; taparam-lhe os olhos, porque dizem que era vesga e que metia um olho por outro; e, como a Justiça havia de sair direita, para não se lhe enxergar esta falta lhe cobriram depressa os olhos. A espada na mão significa que tudo há-de levar à espada, que é o mesmo que a torto e a direito. Os Doutores que falam nesta matéria não declaram se era espada colubrina, loba, ou de soliga; mas eu de mim para mim entendo que desta espada a folha era de papel, os terços de infantaria, os copos de vidro, a maçã de craveiro e o punho seco. Na outra mão tinha uma balança de dois fundos de melancia, como a dos rapazes: não tem fiel, nem fiador; mas contudo dá boa conta de si, porque esta moça, se não tem quem a desecamine, é mui sisuda. Algum dia podia eu ler de ponto nesta matéria, porque vos posso

dizer que criei a Justiça a meus peitos; mas as cavalarias do senhor D. Quixote fizeram-me com que fechasse os livros e desembainhasse as folhas. (SILVA, 1975, p. 98-99).⁶

Alguns críticos concordam que esta fala reflete o pensamento político de Antônio José sobre a condição da coroa portuguesa no reinado de D. João V.

A dramaturgia de Antônio José da Silva: modelos de escrita

Antônio José da Silva foi para Portugal em 1712, com sete anos de idade, e viveu em Lisboa até a sua morte, em 1739. Temos, portanto, um típico autor setecentista, pois que toda a sua vida foi neste século.

A segunda metade do século XVIII, em Portugal, é reconhecidamente a era das luzes portuguesas. Após o terremoto de Lisboa, em 1755, o Marquês de Pombal, em nome do rei D. José I, realiza várias reformas administrativas, econômicas e sociais, numa tentativa de aproximar Portugal dos demais países europeus. Com a influência dos estrangeirados, que voltaram de seus “exílios” pela Europa, o pensamento iluminista tenta se instalar em Portugal, como pode ser visto, dentre outros tantos trabalhos, no *Verdadeiro Método de Estudar*, de Verney, publicado em 1747.

Mas a primeira metade do Setecentos é bem diferente deste cenário. Estamos no reinado de D. João V, ainda em um Portugal com ares medievais, sob a sombra da Santa Inquisição, em meio ao claro-escuro do conturbado período artístico-cultural denominado Barroco. Se é que podemos falar de um Portugal iluminista, com certeza podemos afirmar que ele só viria a existir posteriormente à morte de O Judeu.

No início do século XVIII, Portugal ainda procurava se autoafirmar politicamente enquanto um estado diferente de Espanha, após quase um século de dominação (1580-1640). No entanto, esta busca política pouco se nota nas artes, especialmente na arte dramática. Há um gosto intenso pelas produções espanholas, cujas companhias vêm e vão de Portugal, sempre com sucesso e grande arrecadação.

E a massa gostava mesmo era de uma boa comédia cotidiana.

Tributário, como já dito, de um pensamento no registro do que foi denominado “Barroco”, Antônio José elabora suas obras de acordo com preceptivas e modelos pregressos, trabalhando o conceito de *emulatio*, já discutido desde os poetas e pensadores latinos e utilizado, dentre tantos outros, por Virgílio, para composição da *Eneida*, e por Sêneca, em suas tragédias. Podemos, sem equívoco, afirmar que suas influências mais diretas são Lope de Vega, Calderón de La Barca e demais autores do *Siglo de Oro* espanhol, assistidos pelo público lisboeta desde a era filipina e cujas atuações continuaram em Portugal após a Restauração.

As companhias teatrais espanholas, mesmo depois da desanexação de Portugal do Reino de Castela e Leão, continuam tendo o país como parte integrante do seu roteiro de trupes itinerantes, com representações de comédias de capa e espada e melodramas no Setecentos, mas ainda ao gosto do público do Século de Ouro. Talvez por este gosto arraigado da comédia escrachada e de riso solto, o público português não tenha se afeito das peças cerebrais do movimento árcade português, celebrado principalmente por Correia Garção.⁷

Apesar de trabalhar no escritório do pai, ao que parece, Antônio José (ou, pelo menos, os comediantes que com ele trabalhavam nas peças) tinha o teatro como uma fonte de renda, de onde tirava

parte do sustento da casa. Até os dias atuais, sabe-se que, para se viver da arrecadação da bilheteria, a peça precisa agradar a muita gente. Sendo que as peças espanholas agradavam ao público, é natural que Antônio José se espelhasse nelas para a escrita de sua própria obra.

A escrita seiscentista espanhola mantém muito boas relações com o momento histórico vivido por Espanha. Não há, em nenhum momento, uma visão mais dura ou negativa perante os valores morais regidos pela tríade rei, honra e amor (CURTIUS, 1996; PIDAL, 1943). Assim, de universal, a literatura – inclusive a dramática – espanhola passa a ser referente a um período histórico, tornando-se datada e localizada. O leitor posterior realiza, portanto, uma leitura também contextualizada em seu próprio período histórico das obras elaboradas no Século de Ouro.

Antônio José da Silva, como devedor destas preceptivas, consegue, no entanto, fugir um pouco mais ao texto muito localizado graças ao argumento mitológico que utiliza na maioria de sua dramaturgia.

Mais do que isso, o comediógrafo segue tais preceptivas e as melhora, aproximando-se um pouco mais da universalidade da obra artística. Ele se apropria dos preceitos da tragicomédia e os aplica à sua produção que, mesmo pequena em extensão temporal e quantitativa, apresenta um crescimento surpreendente em questões de complexidade e criatividade, sempre pensando dentro da poética antiga, da emulação.

A questão da intertextualidade na dramaturgia do Judeu: fonte e paradigma

A fim de entendermos a questão da emulação dos modelos na obra do Judeu, torna-se necessário lembrar que a sua produção dramática leva-nos, pela

própria questão proposta neste trabalho, a buscar no estudo da intertextualidade,⁸ principalmente no que tange às distinções entre fonte e paradigma, os instrumentos para observação do campo ideológico, assim como das intenções, de que revestem a sua produção.

Em primeiro lugar, retomando brevemente a teoria bakhtiniana de dialogismo, no que se refere ao objeto de observação, é fundamental observarmos a importância do contexto da produção do objeto literário, de modo que ele deve ser considerado indissociável do tempo, do sujeito, da situação, das forças que permeiam a sociedade, da ideologia dominante, pois é do ponto de vista ideológico que melhor é observável a aplicação de suas concepções (MACHADO, 2005). Especificamente, no teatro de Antônio José da Silva, em conformidade com a preceptiva espanhola seiscentista, a escrita é realizada para agradar o gosto do público.⁹

As questões da linguagem na teoria bakhtiniana ajudam-nos a perceber a ideologia, as intenções e as vozes sociais inerentes aos discursos textuais. Assim, tais traços discursivos, encontrados na enunciação, demonstrariam a ligação que um texto/discurso mantém com outros textos ou discursos. Explícita, por exemplo, é a ligação que a peça de Antônio José, *Os Encantos de Medeia*, mantém, pela temática, com os discursos da peça trágica de Eurípides, *Medeia*. Mais diretamente ainda, pois através do tema e da narrativa, com o Canto III de *Os Argonautas*, de Apolônio de Rodas. Todavia, nem sempre os elos de ligação entre os discursos são tão esquemáticos.

Em segundo lugar, cabe-nos refletir sobre as contribuições de Julia Kristeva para a intertextualidade (ou para o dialogismo bakhtiniano). Ao fazer um paralelo entre leitura e escrita, a autora aponta que “o processo de leitura realiza-se como

ato de colher, de tomar, de reconhecer traços. Ler passa a ser uma atitude dinâmica de retomada, de apropriação” (MACHADO, 2005, p. 50). A escrita posterior constituirá, como somatória e resultado de muitas leituras, uma nova malha expressiva ao elaborar sua própria significação.

Em outras palavras, ao fim, a autora procura apresentar o campo da linguagem como espaço cindido em três direções: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos externos (os outros textos em relação ao texto paradigma da escritura). Sendo assim, Kristeva aproxima, no sentido horizontal da elaboração textual, o sujeito da escritura e seu destinatário; o sentido vertical é o espaço onde a palavra, o texto, realiza seu encontro com outros textos.

Um texto, portanto, é voz que dialoga com outros textos, mas também funciona como porta-voz de um tempo, da história e da ideologia de um grupo social.

Até agora, falamos da gênese da intertextualidade sem nos voltarmos mais especificamente para a questão do paradigma e das fontes que atravessam um texto literário. Nesse sentido, Corradin (1998), ao falar de intertextualidade, faz a distinção entre fonte e paradigma. Enquanto a fonte “não implica em intencional atitude mimética por parte do artista”, uma vez que pertence exclusivamente ao arsenal de conhecimento que todo homem possui em sua memória, o mesmo não se pode afirmar em relação ao paradigma, pois “o paradigma, por definição, é um modelo a ser seguido” (CORRADIN, 1998, p. 27), ou seja, a sua retomada é necessariamente intencional, sendo ele ponto de partida para a criação do intertexto. Portanto, no que tange ao paradigma, a escolha por parte do autor de determinado texto como modelo para sua criação revela, no mínimo, uma atitude crítica:

Frente à realidade livresca legada pela tradição literária, a atitude desses autores que se entregam ao diálogo intertextual será sempre crítica. O mundo construído por determinado modelo deve, por questões de vária ordem, ser negado ou superado ou confirmado (CORRADIN, 1998, p. 28).

Assim, na obra de Antônio José da Silva, já entendido aqui como “autor antigo”, ou seja, que escreve de acordo com as preceptivas antigas de emulação, não seria possível ou imaginável haver a intencionalidade da crítica à sociedade contemporânea ou qualquer outra manifestação anacrônica. Se for possível, porventura e muita vontade do crítico, encontrar algum traço judaizante saído da pena de O Judeu, certamente ele opera no registro que definimos acima como *fonte*, ou seja, um pensamento pertencente ao senso comum que escapa através da escrita, mas que, pela ausência de intencionalidade, não estabelece um diálogo com o pensamento do autor em si.¹⁰

A originalidade (de Antônio José) reside, paradoxalmente, na imitação, no tratamento dispensado, por certo autor, a determinado(s) texto(s) que lhe serve(m) de modelo ou mote. (CORRADIN, 2008, p. 116).

Na escrita emulatória, a preocupação detém-se sobre o objeto emulado, e não sobre outros aspectos, como sociedade, que só se tornam relevantes para a escrita nas escolas de pensamento posteriores.

Por fim, existe judaísmo no teatro do Judeu?

Não é segredo que a Santa Inquisição perseguia e aprisionava qualquer pessoa, homem ou mulher, velho ou jovem, que tivesse alguma relação com a religião judaica. Também se sabe que o acusado,

quando reconciliado e liberto do braço secular da Inquisição, assinava um termo e jurava sobre a Bíblia que não falaria sobre o que aconteceu dentro das paredes da prisão dos Estaus, onde, sabe-se, os prisioneiros eram torturados e forçados a confessar a prática da fé judaica, além de serem obrigados a entregar possíveis nomes de outros judeus professantes da fé antiga.

Que homem, em sã ou insana consciência, apresentaria críticas tão sérias e explícitas quanto as expostas acima, apenas para afrontar a Igreja e a Realidade? Pois se sabia que o povo não teria, jamais, naquele momento, forças frente ao poder da Igreja. Um “poder” não apenas assentado na força autoritária e dominadora da fé católica, mas o poder ainda medieval da Igreja, calcado no medo do além-vida.

Com certeza este homem não foi Antônio José da Silva.¹¹

Se a Santa Inquisição aceitava todas as denúncias, inclusive as anônimas, para prender um judeu, quão forte não seria o argumento escrito e encenado, tendo como testemunhas todos os espectadores do Teatro do Bairro Alto em todos os dias de representação das três peças comentadas acima? Mas os textos de Antônio José não são sequer mencionados nos autos do seu processo.

Há quem possa responder que ele escrevia no anonimato e que só recentemente foi descoberto que as peças publicadas por Francisco Luís Ameno eram de autoria de O Judeu.¹² Mas, no século XVIII e anteriores, anagramas, enigmas e acrósticos são extremamente apreciados. Portanto, o enigma apenas o é para nós, não para o leitor setecentista.

Mesmo que não queiramos acreditar no argumento acima, ainda assim a crítica ao seu período soa anacrônica. Tomaremos a liberdade de usar a linha diacrônica da Literatura Portuguesa. Portanto, que a autoconsciência de um romântico seja despertada sobre o seu momento histórico não pa-

rece coisa anormal; mas um artista barroco tomando liberdades poéticas que se afastam do tipo de escrita que pretende é anacronismo. Ainda mais um autor como Antônio José da Silva.

Evidentemente, acreditamos que a obra do comediógrafo mereça pertencer ao cânone e que, se não pertence, é por uma questão de “preconceito” estético contra as obras cômicas em geral e porque o Iluminismo, pleonasticamente, brilhou tanto, logo subsequentemente ao final do barroco, que Antônio José foi “ofuscado” pelas luzes dos oitocentos.

Antônio José da Silva escreve para o deleite de seu público, não como incitação para o afrontamento da massa contra nobreza e clero. Os ares da Revolução Francesa ainda morejam na França; em Portugal – atrasado, inquisitorial, medieval, rural, fanático e corrupto – é incongruente que haja um autor tão engajado e “lúcido” (ou “iluminado”, para manter a metáfora).

A sátira, que muitos autores denunciam na obra do Judeu, é simplesmente uma miragem nos olhos de quem a procura.¹³ A obra artística é posta pelo artista no mundo e, a partir deste momento, está completamente sujeita à leitura do público – leitura esta que, evidentemente, muda ao longo dos períodos. Embora discutível, não aventamos aqui a possibilidade da leitura atual, qualquer que seja ela. Debatermos e criticarmos o anacronismo de se inculir, nas intenções do autor, pensamentos que não lhe pertencem. Não falamos também de pensamentos que Antônio José teria ou não no que se refere à intencionalidade do autor, mas de pensamentos que sequer seriam plausíveis de existência naquele período.

Antônio José não foi um autor satírico, tampouco um crítico de seu tempo. Ele foi um grande autor, que usou das preceptivas espanholas de tragicomédia e do “pensamento antigo” de composição de obras dramáticas para compor seu te-

atro. Este teatro é digno de estudos e de análises apuradas e embasadas, e por isso não deve ser relegado a críticos “místicos”, que veem no O Judeu um precursor. Antônio José é um homem setecentista que escreve peças setecentistas para um público setecentista. Mas no Setecentos português, arcaico e anterior, com o pensamento ainda voltado para o passado.

NOTAS

1 A Santa Inquisição teve grande força durante o reinado de D. João V, promovendo muitos autos de fé. A partir da nomeação de Sebastião José de Carvalho e Mello, Marquês de Pombal, para o cargo de ministro de D. José I, em 1750, a Inquisição foi mantida como mero braço da coroa, para que a esta servisse sem a interferência de Roma. O irmão de Pombal, Paulo de Carvalho, foi nomeado inquisidor-mor e, por alvará de 1769, declarou a Inquisição “tribunal régio”. O último Regimento da Inquisição portuguesa foi o de 1774, que acabou com os autos de fé, aboliu a tortura e a pena de morte, apesar de prever exceções, sendo tido até hoje, guardadas as proporções históricas, como um modelo esboçado de execução penal.

2 O Palácio dos Estaus, também chamado Palácio da Inquisição, era oficialmente designado de Casa de Despachos da Inquisição e popularmente entendido como o cárcere para onde eram mandados e torturados os réus do Santo Ofício, durante o período da Santa Inquisição em Portugal. Incendiado em 1836, seu terreno hoje é ocupado pelo Teatro Nacional D. Maria II, no Rossio, centro de Lisboa.

3 A leitura anacrônica de uma obra, artística ou não, dá-se quando esta “destoa dos usos da época a que se atribui” (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa). No caso de Antônio José da Silva, para a leitura anacrônica que comentamos, desconsideram-se parcial ou totalmente as preceptivas de escrita do seu tempo.

4 Por exemplo, em Afonso (2011): “A Inquisição teria perseguido Antônio José da Silva por ser praticante de judaísmo, e não pelo conteúdo das suas obras dramáticas; porém, mesmo os leigos em assuntos judaicos poderiam ser influenciados por suas propostas que, camufladas por estratégias de apresentação, seriam suficientes para condenar qualquer cristão. (...) situações criadas pelo comediógrafo em suas óperas confirmam que ele se preocupou em condenar a arbitrariedade dos inquisidores e defender a liberdade de expressão.” Ver também FERRAZ, 1976.

5 “Teatro popular, sem nunca cair no populacho, não é apenas uma diversão, nem tão-pouco um bálsamo para os menos favorecidos. A cada instante o Judeu faz apelo às capacidades cívicas e políticas dos seus contemporâneos, na medida em que os coloca perante situações que não são inéditas para a assembleia.” (CRUZ, Liberto. “Introdução”. In: SILVA, 1975, p. 35). Também em Pereira (1985, p. 33), diz-se que “Antônio José, que se preocupou em colocar a sociedade de sua época diante dos próprios defeitos, centrou a comicidade de seus textos no conflito entre as ideias do tempo em que viveu.”

6 Ainda dignas de nota, por despertar possível ambiguidade no entendimento da peça teatral, são as seguintes passagens: “*Sancho* (punindo seu próprio burro por agressão): (...) e, como semelhantes armas (as ferraduras) sejam proibidas e defesas, por serem armas curtas, mando que ele, dito réu burro, seja desferrado, e vá passear sem albarda pela feira das bestas, exposto à vergonha dos mais burros, seus camaradas, para que se lhe faça a face vermelha, por me constar que é burro de vergonha. Item, que não possa ser pai de burrinhos, nem que se deite a lançamento. Item, que seja lançado à margem na Cotovia, onde não comerá senão relva ou cascas de melão, e melancia, como burro de aguadeiro. E pagará as custas e todas as perdas e danos, em que o condeno, &c. Ilha dos Panças alargados, &c.” (SILVA, 1975, p. 105-106). E ainda quando Sancho escreve à esposa Teresa: “*Sancho*: (...) O burro fica bom e se recomenda com muitas lembranças e diz que hajais esta por vossa; que não vos escreve por ter uns cravos em uma mão, que lhe fez um ferrador em umas bulhas que tiveram.” (SILVA, 1975, p. 107).

7 SANTOS, Anna Clara. “A mitologia grega no pensamento arcádico português”. *Quadrant*, Centre de recherche en littérature de langue portugaise. Université Paul-Valéry, Montpellier III, n. 24, 2007, p. 41-53.

8 No que se refere, mais especificamente, à questão do dialogismo bakhtiniano, “consideramos que, como pressupõe Bakhtin, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica e que por isso dele podemos recuperar respostas importantes de um discurso social que se cristalizou com o passar do tempo. Esse discurso pode ser percebido nas intervenções do autor no texto novo, como a de outros autores com os quais dialoga.” (MACHADO, 2005, p. 47).

9 Machado de Assis e Luciana Stegagno Picchio sustentam esta mesma opinião sobre as peças de Antônio José da Silva. No entanto, Assis acredita que Antônio José “pertence à família dos poetas cômicos – com a circunstância que era um desperdiçado” (ASSIS, 1942, p. 301), porque se rendia ao “gosto próprio e das plateias” (ASSIS, 1942, p. 307) para compor suas óperas. Já Picchio acredita que suas peças são comédias leves, “sem subentendidos humanitários e pseudofilosóficos”, trazendo sempre um final feliz, no qual as pancadas distribuídas entre as personagens são do tipo “que alegra, provocando os aplausos de um público simples” (PICCHIO, 1969, p. 195).

10 Chimamanda Adichie (2009, p. 4), escritora nigeriana, em comunicação feita à TEP Ideas worth spreading, ao falar de suas experiências, afirma que “todas essas histórias fazem de mim quem eu sou. Mas insistir nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. A história única cria estereótipos. E o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história”.

11 Luciana Stegagno Picchio afirma que “a heresia recorrente de que a Inquisição acusava o pobre Antônio José não transparece de modo algum das suas obras.” (PICCHIO, 1969, p. 188).

12 O acróstico escondido nas iniciais das duas décimas que fecham o texto “Ao leitor desapaixonado”, em que se lê “ANTONIO JOSEPH DA SILVA”, foram publicadas no Tomo

I do *Theatro Cômico Portuguez*, em 1744: Amigo leitor, prudente, / Não crítico rigoroso, / Te desejo, mas piedoso / Os meus defeitos consente: / Nome não busco excelente, / Insigne entre os escritores; / Os aplausos inferiores / Julgo a meu plectro bastantes; / Os encômios relevantes / São para engenhos maiores. // Esta cômica harmonia / Passatempo é douto e grave; / Honesta, alegre e suave, / Divertida a melodia. / Apolo, que ilustra o dia, / Soberano me reparte / Ideias, facúndia e arte, / – Leitor, para divertir-te, / Vontade para servir-te, / Afecto para agradar-te.

13 A discussão sobre a sátira na obra de Antônio José da Silva é mais profundamente discutida em Gontijo Rosa; Carneiro, 2011.

REFERÊNCIAS

- ADICHE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. Tradução de Erika Barbosa. Conferência ao site TED em julho e divulgada em outubro/2009. Disponível em <http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>. Acesso em 12 de janeiro de 2013.
- AFONSO, Rosemary Gonçalves. “No teatro d’O Judeu ninguém ri à toa”. *Revista Litteris*, nº 7, março de 2011.
- ASSIS, Machado de. “Antônio José” (1879). In: *Crítica Teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1942.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*. 5 ed. São Paulo: Annablume, 2002.
- BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa* (1909). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. Vol. 4: *Os Arcades*.
- CORRADIN, Flavia Maria. *Antônio José da Silva, o Judeu: textos versus (con)textos*. Cotia, São Paulo: Íbis, 1998.
- _____. “Antônio José e seu diálogo intertextual”. In: JUNQUEIRA, Renata Soares; MAZZI, Maria Gloria Cusumano. *O teatro no século XVIII: presença de Antônio José da Silva*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 113-125.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média*

latina. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/ EDUSP, 1996.

DINES, Alberto. *Vínculos do fogo*: Antônio José da Silva, o Judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

FERRAZ, Maria de Lourdes. “‘Ser’ e ‘parecer’ na obra do Judeu”. *Brotéria*, Lisboa, v. 102, n. 5/6, maio-junho/1976, p. 552-566.

FIORIN, José Luís. *Elementos de análise do discurso*. 13 ed. rev. ampl. São Paulo: Contexto, 2005.

GONTIJO ROSA, Carlos Junior; CARNEIRO, Alexandre Soares. “Há sátira em Antônio José da Silva?”. *Anuário de Literatura*, v. 16, n. 2, p. 101-113, 2011.

KRISTEVA, Julia. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Coleção Points-Essai, Éditions du Seuil, 1978, p.120/121.

MACHADO, Alleid Ribeiro. “A intertextualidade em *O Plantador de naus a haver* de Júlia Nery”. *Vária Escrita*, v. 12, p. 47-64, 2005.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. “O diabo em Antônio José da Silva, o Judeu”. *Arquivo Maaravi*, v. 1, n. 5, outubro/2009.

PEREIRA, Paulo. “O gracioso e sua função nas óperas do Judeu”. *Colóquio: Letras*, n. 84, março de 1985, p. 28-35.

PIDAL, Ramon Menendez. *De Cervantes y Lope de Vega*. 2ª. edição. Buenos Aires: Espasa-Celpe, 1943.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do Teatro Português*. Tradução de Manuel de Lucena. Lisboa: Portugalia, 1969.

SANTOS, Anna Clara. “A mitologia grega no pensamento arcádico português”. *Quadrant*, Centre de recherche em littérature de langue portugaise. Université Paul-Valéry, Montpellier III, n. 24, 2007, p. 41-53.

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

_____. *Vida de D. Quixote, Esopaida e Guerras do Alecrim*. Introdução e notas de Liberto Cruz. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1975.

_____. *Obras completas*. Prefácio de José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958.

Recebido em 27/07/2012

Aceito em 20/10/2012