

# ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA, O Judeu (1705-1739)

*Flavia Maria Corradin\**

Em 1705, nasce, no Rio de Janeiro, António José da Silva, filho de cristãos-novos. No ano de 1712 toda família é levada a Lisboa, onde deveriam responder a processos movidos pela Inquisição os pais do dramaturgo. Desde cedo, António José da Silva, por alcunha o Judeu, respira o clima de terror e temor, até que em 1726 ele próprio é preso sob acusação de judaizante, enquanto cursava cânones em Coimbra. Pouco tempo demora o processo, sendo o escritor, poucos meses depois, neste mesmo ano de 1726, reconciliado com a Santa Igreja Católica, embora lhe tenha sido imposto o uso do sambenito, marca do cristão-novo recém incorporado ao seio da Igreja. Conclui o curso de Cânones, transferindo-se para Lisboa, onde, ao que consta, teria exercido advocacia, seguindo os passos do pai. Ao mesmo tempo o advogado António José da Silva dedica-se às Letras, compondo poemas e principalmente peças de teatros — óperas — por que seria reconhecido pela história literária depois de sua morte. Em 1737 é novamente preso pela Inquisição, de cujos cárceres sai condenado à morte. O Judeu é queimado num auto-de-fé celebrado em outubro de 1739.

A meteórica carreira dramática de António José da Silva legou-nos seguramente oito peças, encenadas no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa, entre 1733 e 1738, enfeixadas em dois volumes do *Teatro cômico português*, editados em 1744, por Francisco Luís Ameno, estando, portanto, já o comediógrafo morto. Contam-se os seguintes títulos: *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733); *Esopaida ou vida de Esopo* (1734); *Os encantos de Medeia* (1735); *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736); *Labirinto de Creta* (1736); *Guerras do Alecrim e Mangerona* (1737); *Precipício de Faetonte* (1737); *As variedades do Proteu* (1738). Resta ainda uma peça,

---

\* Professora Doutora de Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Crítica literária, tem publicado ensaios e resenhas críticas em periódicos do Brasil e do Exterior, além de diversos capítulos em livros. Publicou também os livros *Aprenda a escrever* (co-autoria) e *Antônio José da Silva, o Judeu: textos versus (con)rextos*. Vem participando, a convite, de Congressos e Simpósios no Brasil e no Exterior.

escrita em espanhol, sem data e de autoria incerta, a qual foi atribuída ao comediógrafo pelo crítico francês Claude-Henri Frèches. Estudos mais recentes, especialmente o trabalho de José de Oliveira Barata, refutam tal afirmativa.

O exame dos títulos das “óperas” revela já que, exceção feita a *Guerras do Alecrim e Mangerona*, cujo tema foi buscado na realidade setecentista portuguesa, todos os outros títulos remetem a fontes mitológicas ou literárias. Impõe-se, assim, para a análise da comediografia de António José da Silva, uma perspectiva que, batizada pela Linguística moderna de intertextualidade, nos habilita a focar as “óperas” do Judeu dialogando com os paradigmas a partir dos quais foram criadas.

Se tomarmos, a título de exemplo, apenas as duas “óperas” que revelam nitidamente o diálogo travado com paradigmas literários, portanto facilmente reconhecíveis – *D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733), *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736) –, teremos uma mostra da importância que tal perspectiva crítica exerce para a compreensão da mundividência de o Judeu.

O título da primeira “ópera” do Autor remete imediatamente para a novela cervantina, publicada em dois volumes, o primeiro vindo a lume em 1605, sob o título de *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, e o segundo em 1615, intitulado *El ingenioso Caballero D. Quijote de la Mancha*. Reside no segundo tomo o paradigma fundamental da “ópera” lusa, uma vez que António José reaproveita total ou parcialmente, falas, episódios e situações.

Estabelecer com precisão os paradigmas literários de que partiu o Judeu para a composição de *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* já não é tão simples, dado o grande número de escritores que puseram em cena os amores adúlteros do onipotente Júpiter com Alcmena. Fica, no entanto, patente que a “ópera” dialoga com o *Anfitrião* plautino (séculos III ou II a.C.), com a *Comédia dos Anfitriões*, de Camões (1587) e com o *Amphitryon*, de Molière (1688).

Subjaz, ainda, nas duas “óperas” supracitadas, o diálogo que uma e outra travam com o seu contexto sócio-cultural. No caso de *Quixote* luso transparecem as fórmulas inquisitoriais e testamentárias, além do estilo barroco, enquanto que o *Anfitrião* dialoga freqüente e intencionalmente com o *corpus* imagético do Barroco.

Movidas pela intertextualidade, as “óperas” tratadas refletem e refratam (con)textos. Debruçam-se sobre uma realidade livresca e de segunda mão, inscrita na “imitação dos bons autores” e no cânon imagético-estilístico do Barroco. Dialogando com representações livrescas da realidade, o Judeu não intervém diretamente no real, uma vez que ele sempre (e só) de forma oblíqua confronta aqueles sistemas e valores, tanto artísticos como ideológicos, que são transmitidos e consagrados pelo modelo dos bons autores. Ele discute e dialoga, portanto, com a “autoridade” dos paradigmas, ora negando-a (paródia), ora reformando-a (estilização), ora confirmando-a (paráfrase).

Desse modo, percebe-se que não está em causa no *Quixote* e no *Anfitrião* do Judeu a intervenção direta sobre a realidade sua coetânea – e sim a contestação e depuração de valores e sistemas vigentes que, se anacrônicos, como a quixotesca heroicidade medievo-cavaleiresca, serão ridicularizados através da paródia; se decadentes ou dessorados, como o *corpus* literário do barroco, devem ser recuperados sobre a égide de cânones ideais; se preconceituosos, como a óptica marialva dos paradigmas neolatinos que tratam das aventuras adúlteras de Júpiter, precisam ser reconsiderados e reformulados.

Esse diálogo indireto com o seu tempo – a realidade sua contemporânea figurada nos (con)textos – revela uma visão de mundo ambígua, na medida em que, reconhecendo ou denunciando o anquilosamento de certos valores, ora pretende negá-los ou destruí-los através do ridículo, da derrisão, da caricatura (atitude paródica no *Quixote*), ora intenta depurá-los ou ressuscitá-los (a paráfrase e a autoparódia crítica ao *corpus* imagético do Barroco), ora procura reformulá-los enfocando-os sob uma nova e original óptica (o nível estilizador do *Anfitrião*). Se, de um lado, julga anacrônicos e míopes os valores aristocrático-quixotescos ou o machismo marialva, de outro, cultiva e perpetua o passado, seja reconhecendo o prestígio e a “autoridade” dos bons modelos pretéritos, seja não considerando o Barroco agonizante um estilo passadiço e já extemporâneo. Esta ambivalência leva-nos a vê-lo mais como um eco intertextual da “autoridade” do Passado do que como um forjador, realmente original e criativo, do Futuro.

Se, por um lado, a comediografia de António José da Silva serve-se de paradigmas para a sua composição, por outro, a obra e notadamente a vida do dramaturgo constituem modelos com os quais travaram diálogo autores brasileiros e portugueses ao longo dos séculos. Destacam-se Gonçalves de Magalhães, Camilo Castelo Branco e Bernardo Santareno.

A peça *António José ou o poeta e a Inquisição*, de Magalhães, datada de 1836 é a primeira tentativa de resgatar a memória de António José, uma vez que, dentro dos moldes românticos, busca inaugurar a dramaturgia brasileira com um assunto nacional, conforme se depreende da *Breve notícia sobre António José da Silva*, texto que antecede a peça. Além de ser bastante discutível o fato de o Judeu constituir genuinamente assunto nacional, a escassez dos dados biográficos de que Magalhães dispunha em meados do século XIX permitiram-lhe, ou mesmo propiciaram-lhe, oscilar entre a verdade histórica e a mimese recriadora. Desse modo, Gonçalves de Magalhães criou um Judeu que muito pouco tem a ver com o ser civil, nascido no Rio de Janeiro em 1705, tampouco deixou sua imaginação vagar livremente pelas teias do Romantismo, uma vez que sua formação neoclássica o cercava, para fazer de António José um verdadeiro

assunto nacional. Malgrado o intento, Magalhães, contudo, consegue trazer às rodas literárias o nome de António José da Silva, à época completamente esquecido.

Trinta anos depois da tentativa de Gonçalves de Magalhães, vêm a lume dois volumes, intitulados *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco. Mais uma vez a escassa bibliografia em torno de António José possibilitava uma recriação bastante livre em torno do comediógrafo. Camilo, como era de esperar, deu asas à imaginação, recriando um António José da Silva no contexto de uma etnia, conforme já se pode entrever no título da obra.

Um século depois da narrativa camiliana vem a lume *O Judeu*, de Bernardo Santareno. Se a ditadura salazarista não permitia a denúncia das questões sócio-políticas da contemporaneidade, Santareno foi buscar no “olhar épico da distância”, cunhado por Brecht, o tema para sua peça. Ao trazer à tona a insensatez da malha inquisitorial, o dramaturgo perspectiva as mazelas do salazarismo. Assim, em 1966, a figura de António José da Silva serve para a reflexão de um Portugal tão atroz quanto aquele do reinado de D. João V.

### Bibliografia ativa

SILVA, António José da. *Obras completas*. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958, 4vols.

### Bibliografia Passiva

AZEVEDO, João Lúcio de. *Relação quarta: o poeta António José da Silva e a Inquisição. Novas epanáforas*. Lisboa: Clássica, 1932.

BARATA, José Oliveira. *António José da Silva — criação e realidade*. Coimbra: Editora do Serviço de Documentação e Publicação da Universidade de Coimbra, 1983-1985.

BASTOS, Sousa. *Dicionário de teatro português*. Coimbra: Minerva, 1994.

CORRADIN, Flavia Maria. *António José da Silva, o Judeu: textos versus (con)textos*. Cotia: Íbis, 1988, col. *Estudos de Literatura Portuguesa*.

SILVEIRA, Francisco Maciel. António José da Silva, o Judeu: retábulo de uma vida e obra. Suplemento de Cultura de *O Estado de São Paulo*, ano VII, n. 484, 1.1.1989, 6-8.

SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1992.