



**O carnaval na ópera joco-séria de Antônio José da Silva, o Judeu: uma leitura de *Guerras do Alecrim e Manjerona***

The Carnival in the Comic-serious Opera by Antônio José da Silva, the Jew: a Reading of *Guerras do Alecrim e Manjerona*

**Kênia Maria de Almeida Pereira\***

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) | Uberlândia, Brasil

kenia@triang.com.br

**Resumo:** Este artigo destaca, na comédia *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antônio José da Silva, mais conhecido como o Judeu, algumas referências ao carnaval ou ao entrudo português do século 18, como a música, a dança e os ranchos rivais de foliões. As análises e reflexões estarão centradas principalmente no gracioso, ou no bufão Semicúpio, uma vez que ele conduz, por meio de zombarias e sátiras, o ritmo carnalizado do enredo, travestindo-se de mulher, médico e juiz.

**Palavras-chave:** Carnaval. Óperas joco-sérias. Antônio José da Silva.

**Abstract:** This paper aims to point out, in the comedy *Guerras do Alecrim e Manjerona*, by Antônio José da Silva, best known as the Jew, some references to Portuguese carnival, or entrudo, in the 18th century, such as music, dance and the rival "ranchos" of revellers. Our analyses and reflections will be centered mainly in the jester, or buffoon, Semicúpio, since he leads, by means of mockeries and satires, the carnalized plot rhythm, dressing up as a woman, a physician and a judge.

**Keywords:** Carnival. Comic-serious operas. Antônio José da Silva.

*Vem meu amor feito louca  
Que a vida tá curta  
E eu quero muito mais  
Mais que essa dor  
que arreventa  
A paixão violenta  
Oitenta carnavais  
(Moraes Moreira e  
Fausto Nilo)*

---

\* Professora de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade Federal de Uberlândia.



A fúria da Inquisição portuguesa no século 18, com suas ameaças, autos de fé e fogueiras, não conseguiu silenciar nem a algazarra nem a música profana do carnaval em Lisboa. A festa do entrudo, considerada os primórdios do carnaval contemporâneo, com suas barulhentas patuscadas, em que uma turba alegre arremessava farinha, ovos, urina e lama nos passantes, ao som alegre de flautas, violas, tambores e pandeiros, transcorria, todo mês de fevereiro, na mais vertiginosa animação.

O Santo Ofício continuava a queimar seus hereges e bruxas, mas aqueles três dias dionisiacos de folguedos, dedicados ao Rei Momo, que antecederiam a quaresma, nenhuma instituição conseguiu extinguir. Afinal, como bem observou Mikhail Bakhtin, o carnaval representava, na vida do homem medieval e do Renascimento, uma visão de mundo às avessas, baseada no riso e na festividade “deliberadamente não oficial, exterior à igreja e ao Estado, parecendo ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida...”<sup>1</sup>

Bakhtin comenta ainda que esse festejo marcava a interrupção provisória do domínio oficial, uma folga ou um intervalo às interdições e aos obstáculos hierárquicos, já que, “por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica”.<sup>2</sup> Jacques Heers vê também o carnaval como uma inversão das hierarquias, como um jogo, ou um “desejo de desafiar os interditos, além de ser um “pretexto para o desregramento” [...] graças às máscaras, que garantiam o anonimato.<sup>3</sup> Já para Peter Burke, o carnaval pode ser visto como um teatro ou “uma peça imensa, em que as principais ruas e praças se convertiam em palcos [...] e os habitantes eram os atores e espectadores, que assistiam à cena de seus balcões”.<sup>4</sup>

Burke chama a atenção ainda para o fato de que o carnaval no século 18 era a época propícia para encenações teatrais, principalmente comédias ou farsas, e muitas delas no mundo contemporâneo “não podem ser corretamente entendidas sem ter algum conhecimento dos rituais carnavalescos [...]”<sup>5</sup>

Em 1737, por exemplo, o dramaturgo luso-brasileiro Antônio José da Silva, cognominado de o Judeu, levou aos palcos do teatro do Bairro Alto de Lisboa sua mais conhecida comédia, intitulada *Guerras do Alecrim e Manjerona*, numa clara referência aos ranchos carnavalescos do entrudo português. Tais ranchos, também conhecidos como blocos ou cordões de foliões, geralmente eram rivais entre si, disputando, no dia do folguedo, tanto os melhores espaços das praças e ruas como os festeiros mais

---

<sup>1</sup> BAKHTIN, 1993, p. 5.

<sup>2</sup> BAKHTIN, 1993, p. 77.

<sup>3</sup> HEERS, 1987, p. 181.

<sup>4</sup> BURKE, 1989, p. 206.

<sup>5</sup> BURKE, 1989, p. 206.



animados. Esses ranchos costumavam ser batizados com nomes de animais, flores ou plantas.<sup>6</sup> Câmara Cascudo dá notícias desses blocos, informando que, durante a festa de Momo, esses grupos carnavalescos percorriam a cidade, portando “instrumentos de corda e sopro, cantando em coro versos musicados e alusivos ao grupo, a marcha do rancho ou mesmo os mais populares na ocasião”.<sup>7</sup>

Os festeiros geralmente atentavam para a simbologia mágica ou sensual dessas plantas ou flores. O alecrim, por exemplo, além de ser considerado na medicina popular como a erva que cura tosse e rouquidão, colocava-se um raminho atrás da orelha para desviar-se “do mal olhado”, como informa Leite de Vasconcelos em *Tradições populares de Portugal*.<sup>8</sup> Já Mallon faz menção às características eróticas dessa planta, uma vez que, em latim, “*rosmarinus* é traduzida como rosa do mar, um nome dado a Vênus, atribuindo-se assim qualidades afrodisíacas ao alecrim”.<sup>9</sup>

A Manjerona, por sua vez, também apresenta inúmeras propriedades benéficas: é acomodada, por exemplo, nas gavetas para espantar insetos, além de amenizar cólicas e dores de cabeça. É considerada ainda o condimento afrodisíaco por excelência. Rose Blanco aponta que os gregos antigos se referiam à manjerona

como a erva preferida de Afrodite, a deusa do amor, que a teria usado para curar as feridas de Enéias. Aliás, para o povo grego, a planta era símbolo da felicidade, tanto que era plantada na frente das casas como sinal de boas-vindas. Gregos e romanos a usavam para tecer coroas para os recém-casados e até hoje a erva é associada à felicidade conjugal.<sup>10</sup>

Câmara Cascudo observa que, além de exaltarem toda essa simbologia amorosa e sensual dos ranchos, nesses dias festivos, muitos portavam estandartes e cantavam solfas ensaiadas, em que se percebiam claras “intenções de crítica social e política”.<sup>11</sup>

Ora, a comédia *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antônio José, dialoga com a maioria desses ritos carnavalescos: além dos ranchos rivais, o do Alecrim e o da Manjerona, há ainda a música, a dança, recitados, sonetos populares, além da presença de um bufão

---

<sup>6</sup> No século 19, os portugueses trouxeram para o Brasil essa tradição de brincar o carnaval em blocos carnavalescos. Até hoje essa prática, nos dias da folia, permanece em muitas capitais do país. Centenas de cordões desfilam, dançando e cantando a marchinha de seu grupo. O mais famoso deles talvez seja o Cordão do Bola Preta, do Rio de Janeiro, que se rivaliza com o Galo da Madrugada, do Recife.

<sup>7</sup> CASCUDO, 1988, p. 663.

<sup>8</sup> VASCONCELOS, 1882, p. 109 e 27.

<sup>9</sup> MALLON, 2009, p. 199.

<sup>10</sup> BLANCO, [20--].

<sup>11</sup> CASCUDO, 1988, p. 663.



que, ora travestido de mulher, ora fantasiado de médico ou mesmo de juiz, profere críticas e deboches direcionados à sociedade lisboeta do século 18.

Antônio José da Silva nasceu no Rio de Janeiro em 1705, mas, aos 7 anos, foi para Portugal, acompanhado de seus pais, perseguidos pela Inquisição. Formado em Direito, passou a dedicar-se, nas horas vagas, ao teatro. Além de *Guerras do Alecrim e Manjerona*, Antônio José escreveu ao todo oito comédias: grande parte delas são paródias de figuras da mitologia grega clássica, como *Variiedades de Proteu*, *Encantos de Medeia*, *Precipício de Faetonte*, *Anfitrião: ou Júpiter e Alcmena*, e *Labirinto de Creta*. O Judeu dialogou ainda com Cervantes, em *A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, além de ter fôlego para escrever a novela *O Diabinho da mão furada*, além de uma peça zombeteira sobre São Gonçalo do Amarante.

O judeu batizou suas peças de “óperas joco-sérias”, uma variação cômica e mais popular da ópera melodramática italiana, uma vez que os personagens eram bonifrates confeccionados com cortiça e arame. Aos jocosos diálogos em prosa, mesclavam-se tanto a música composta por árias, minuets, duetos e corais, bem como recitados poéticos, como sonetos e trovas, além de danças, piruetas e quiproquós. Uma das inovações cênicas de Antônio José eram os recitativos, ou diálogos falados, os quais dispensavam, de acordo com Manuel Ivo Cruz, o “habitual acompanhamento do cravo e dos instrumentos graves da orquestra”,<sup>12</sup> aproximando essas operetas da “ópera cômica em língua alemã *Singspiel*, da *ópera-comique* francesa, da *opereta* vienense e portuguesa e da *zarzuela* espanhola”.<sup>13</sup>

Essas comédias lembravam, portanto, as alegres zarzuelas espanholas, com suas animadas fanfarrônicas, de importantes autores do *siglo de oro*, como Calderón de la Barca, Lope de Vega e Tirso de Molina. Para Oliveira Barata, o teatro do Judeu apresentava resquícios também da ópera-bufa, já que ele vinha tingido com as cores da paródia, da brincadeira, da “festa e do divertimento”.<sup>14</sup>

Ouvem-se ainda, nessas operetas de Antônio José, os ecos da *Commedia dell'arte*, que, segundo Roberta Barni, seria um universo “feito de máscaras e *lazzi*”, ou seja, “*sketchers*, breves e cômicos”,<sup>15</sup> com um roteiro simples, com seus personagens fixos, os quais apresentavam comportamentos previsíveis como, por exemplo, o velho ranzinza, os amantes apaixonados, o pedante falastrão, a criada zelosa e o bufão zombeteiro. Aliás, esse bufão ou bobo da corte, também chamado de “o gracioso”, é o que nos interessa aqui nesta análise, uma vez que ele dita o ritmo carnavalesco da peça, ou “o fio condutor das ações”,<sup>16</sup> como bem apontou Paulo Pereira.

---

<sup>12</sup> CRUZ, 2008, p. 14

<sup>13</sup> CRUZ, 2008, p. 14

<sup>14</sup> BARATA, 1998, p. 223.

<sup>15</sup> BARNI, 2008, p. 45.

<sup>16</sup> PEREIRA, 2007, p. 43.



No teatro do Judeu, o gracioso representava também “a consciência que serve para por em ridículo os poderosos do tempo”.<sup>17</sup> Lembremos ainda de Bakhtin, para quem o bobo adquire na literatura “uma importância capital”, já que será ele quem vai denunciar “toda espécie de convencionalismo pernicioso, falso, nas relações humanas”.<sup>18</sup>

O assunto de *Guerras do Alecrim e Manjerona* gira em torno de dois caça-dotes, Dom Fuás e Dom Gilvaz, pobretões ávidos por darem o golpe do baú, casando-se com as parentes abastadas de Dom Lancerote: um velho sovina e avaro, “tão cioso das sobrinhas, como do dinheiro”.<sup>19</sup> Para concretizarem essa façanha, os rapazes contam com a ajuda do audacioso e embusteiro criado Semicúpio, que, por meio de irreverentes disfarces e fantasias atrevidas, tenta fazer com que as moçoilas Dona Nise e Dona Clóris se rendam ao “templo de Cupido” e ao “glorioso himeneu”.

A peça tem início com uma caminhada pelo prado, das donzelas Dona Clóris e Dona Nise, acompanhadas de sua criada Sevadilha. Todas as três vêm mascaradas, entretidas, mas discretas, os rostos encobertos para não chamar a atenção. Nise e Clóris pertencem a ranchos carnavalescos diferentes. Nise optou pelo alecrim e Clóris prefere a manjerona. São cordões rivais entre si, o que leva as duas moças a disputarem de diferentes maneiras o coração de seus enamorados. Mas quem realmente entrará na guerra do amor serão os dois caça-dotes, Dom Fuás e Dom Gilvaz, apoiados pelo seu criado; afinal de contas, eles são nobres decadentes e veem nas mulheres abastadas uma oportunidade de melhoria social.

Assim, um deles irá se apaixonar pela menina do alecrim, o outro, pela moçoila da manjerona. Sempre acompanhados do gracioso Semicúpio, eles criam coragem e abordam as raparigas, lançando mão, para tanto, de um palavrório amoroso rebuscado e pedante, num claro deboche aos rodeios labirínticos e gongóricos do estilo barroco, como se pode ver neste galanteio dirigido à Dona Nise:

DOM FUÁS: Flora destes prados, suspendei a fatigada porfia de vosso desdém, que essa discorde fuga com que me desenganais, é harmoniosa atração de meus carinhos, pois nos passos desses retiros forma compassos o meu amor.<sup>20</sup>

O criado Semicúpio também faz a corte à criada Sevadilha, parodiando de forma burlesca o galanteio de seu amo:

SIMICÚPIO: E tu, que me vens atrás, serás a seringa destas brenhas; e para o seres com mais propriedade, deixa-te ficar mais

---

<sup>17</sup> PEREIRA, 2007, p. 43.

<sup>18</sup> BAKHTIN, 1988, p. 278.

<sup>19</sup> SILVA, 2012, p. 32

<sup>20</sup> SILVA, 2012, p. 28.



atrás, pois apesar dos esguichos do teu rigor, hei de ser conglutinado raboleva das tuas costas.<sup>21</sup>

Tanto Dona Clóris como Dona Nise, à princípio, recatadas, recusam o cortejo dos rapazes, mas depois, ao longo da peça, já apaixonadas, cantam divertidas árias para seduzirem seus amados:

DONA NISE: Sois no céu de Flora,  
Manjerona bela,  
Não só verde estrela,  
Mas luzida flor.

DONA CLÓRIS: Alecrim florido,  
Que de Abril na esfera  
Sois na primavera  
Fragrante primor.

AMBAS: Esta pura neve,  
Que tributa Flora,  
São risos da Aurora,  
E lágrimas de amor.

RECITADO – DONA NISE: Mas que vejo?  
(Ai de mim!) quem arrogante,  
Da Manjerona usurpa o ser fragrante?<sup>22</sup>

Também, durante a comédia, elas são agraciadas com vários minuetos e árias, os quais são cantados por seus admiradores. Dom Gilvaz, por exemplo, se embriaga com o cheiro do alecrim e Dom Fuás com o da Manjerona, mas ambos estremeçam de ciúme um pelo outro, temendo perder suas amadas:

DOM GILVAZ: Quem, ó Nise,  
escondido amante espera  
O Sol que adoro  
nesta verde esfera? (Sai).

DOM FUÁS: Pois, traidor,  
como assim tirano intentas,  
Roubar-me a Nise,  
que meu peito adora? (Sai).  
E tu, falsa inimiga.  
Mas ai triste,  
Que mal a tanta pena

---

<sup>21</sup> SILVA, 2012, p. 28.

<sup>22</sup> SILVA, 2012, p. 118.



a dor resiste!<sup>23</sup>

Essas árias, também chamadas de *Canzonettas*, ou pequenas canções, comparecem nas óperas do Judeu, de acordo com Rogério Chociay, como “composições breves, em versos de pouca extensão silábica (entre quatro e sete sílabas).”<sup>24</sup> Chociay informa ainda que essas estrofes possuem “marcação rítmica regular”, já que Antônio José possuía uma aguçada “sensibilidade para os arranjos sonoros”.<sup>25</sup> Teófilo Braga (1910) defende que, pelo ritmo melódico, pela toada e o compasso, além do tema amoroso direto e folgazão com que mencionava os pares românticos, é provável que Antônio José tenha sido o primeiro brasileiro a compor modinhas e levá-las ao palco.

Sabe-se hoje que as partituras das canções de Antônio José foram elaboradas pelo seu amigo e contemporâneo, o músico Antônio Teixeira, “um dos primeiros compositores formados em Roma, como bolseiro da Coroa, como iniciativa de formar uma nova geração de músicos portugueses ao estilo italiano”.<sup>26</sup> Já para João de Freitas Branco, a música de *As guerras do alecrim e manjerona*,

para vozes e orquestra de primeiros e segundos-violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, oboés, clarins e o indispensável cravo acompanhador, acusa boa qualidade artística, em estilo italiano e dentro do sistema, então generalizado, do baixo contínuo, o mesmo podendo dizer-se do dueto de sopranos com acompanhamento de orquestra de arcos e cravo.<sup>27</sup>

Paulo Pereira complementa ainda que Antonio Teixeira, o compositor das músicas do Judeu, foi discípulo do primeiro autor de uma *opera buffa* italiana, o maestro Alessandro Soares, e esse fato com certeza pode ter influenciado “as óperas joco-sérias, feitas em parceria com Antônio José”.<sup>28</sup> Esses ecos da ópera bufa, em *Guerras do Alecrim*, apontados por Paulo Pereira, se acentuam de forma mais explícita nas árias chocarreiras que Semicúpio endereça a sua amada Sevadilha, cujo nome nos remete, ao contrário das benéficas ervas alecrim e manjerona, à planta ornamental, tóxica e venenosa conhecida como espirradeira. O criado zomba desse significado, cantando e “espirrando ao final de cada verso”:

ÁRIA

Não posso, ó Sevadi...

Dizer-te o que pade...

Que o meu amor trave...

---

<sup>23</sup> SILVA, 2012, p. 118

<sup>24</sup> CHOCIAY, 1992, p. 4.

<sup>25</sup> CHOCIAY, 1992, p. 27.

<sup>26</sup> OLIVEIRA, 2010, p. 32.

<sup>27</sup> BRANCO, 2005, p. 205.

<sup>28</sup> PEREIRA, 2007, p. 50.



Chegando-me aos nari...  
Num moto-contínuo me faz espirrar.  
Mas, se é tafularia  
Esse vício de querer-te,  
Toda inteira hei de sorver-te  
Por mais que me veja morrer e estalar.<sup>29</sup>

Voltando ao enredo da peça, tanto a criada quanto as amas, depois daquela inesperada aventura pelo prado, em que são cortejadas pelos sedutores janotas, se refugiam em casa, receosas de que suas andanças poderiam ser questionadas pelo tio ciumento. Além disso, senhor Lancerote receberia naquele dia a visita do sobrinho: um caipira ingênuo e desengonçado, “vestido ridiculamente”, de nome Dom Tibúrcio, o qual tinha como incumbência escolher uma das duas primas para sua eterna e fiel esposa.

A partir daí, o gracioso Semicúpio, auxiliado pelas criadas Sevadilha e Fagundes, não medirá esforços, nem tramoias, para que esse enlace não aconteça. O bufão luta contra o tempo e contra todas as adversidades familiares, a fim de cumprir com sua missão: introduzir seus amos pobretões Dom Fuás e Dom Gilvaz na casa de Dom Lancerote e finalmente casá-los com as amáveis e ricas donzelas. Para Débora Dacanal, Semicúpio, com seus truques e parvoíces, seria “a personagem com mais participação na peça e a responsável pela maioria das situações cômicas que se criam”.<sup>30</sup> Aliás, são vários os disfarces nos quais se mete Semicúpio para lograr êxito com suas barafundas, dentre eles, travestir-se de médico, de mulher e finalmente de Juiz.

Ora, sabe-se que o carnaval é o período propício para o uso de fantasias e máscaras, além de que, como aponta José Carlos Sebe, Portugal assimilou em seus folguedos algumas das modas carnavalescas italianas, como, por exemplo, o famoso “baile de máscaras de inspiração veneziana”.<sup>31</sup> Roberto Damatta vê o carnaval estruturado em alguns rituais, como as fantasias carnavalescas, as quais

criam um campo social de encontro, de mediação e de polifonia social, pois, não obstante as diferenças e incompatibilidades desses papéis representados graficamente pelas vestes, todos estão [ali] para “brincar”, e *brincar* significa literalmente “colocar brincos”, isto é, unir-se, suspender as fronteiras, que individualizam e compartimentalizam, grupos, categorias e pessoas.<sup>32</sup>

Assim, para “avacalhar” ou “brincar” com Dom Tibúrcio e persuadi-lo para que desista do casamento com uma das suas primas, Semicúpio, juntamente com Dom

---

<sup>29</sup> SILVA, 2012, p. 89

<sup>30</sup> DACANAL, 2011, p. 85

<sup>31</sup> SEBE, 1986, p. 35.

<sup>32</sup> DAMATTA, 1997, p. 62.



Fuás e Dom Gilvaz, se travestem de mulher. Com os rostos cobertos e enrolados em mantos, eles adentram a casa de Dom Lancerote, clamando por justiça. Semicúpio finge que é uma mãe infeliz e desesperada. Ele acusa Dom Tibúrcio de deflorar suas duas filhas, e depois tentar fugir, deixando-as ao relento:

SEMICÚPIO: Este senhor sobrinho de vossa mercê merecia que lhe dessem duas facadas, pois sem alma, nem consciência, depois de o introduzir na minha casa, para casar com uma de minhas filhas, que vossa mercê aqui vê, teve tais ardis que enganou a ambas, e de ambas triunfou; e para mais penas sentir esta madrugada, nos mandou viéssemos a esta casa, que disse era sua e no cabo sei que não é, e está para casar com uma sobrinha de vossa mercê. Ah, traidor, ladrão, não sei como te não esgadanho e te arranco essas goelas.<sup>33</sup>

Com essa cena, Antônio José tece tanto uma crítica velada aos senhores que abandonavam suas esposas ou namoradas grávidas, colocando em xeque a honra da família, como também satiriza a sociedade portuguesa setecentista, com suas leis misóginas, as quais proibiam as moças de serem atrizes e de trabalharem no palco, obrigando os homens a representarem como mulheres. Bruno Schiappa comenta que, durante grande parte do século XVIII em Portugal, elas estavam “proibidas de actuar, primeiro nos espetáculos da Corte, mais tarde, nos teatros públicos. [...] Tal circunstância tornou mais moroso o desenvolvimento da sociedade portuguesa no que diz respeito às ideias promovidas pelo Iluminismo”.<sup>34</sup>

Acusado injustamente por Semicúpio e ameaçado por Dom Lancerote, Dom Tibúrcio se sente doente, reclamando de fortes cólicas. Com grandes dores na barriga, ele evacua sem cessar. Depois de andar à noite toda pela casa, “com as calças na mão”<sup>35</sup>, Tibúrcio pede a ajuda de um esculápio. Semicúpio vê aí a oportunidade de, mais uma vez, se fantasiar, desta vez, de médico. Assim, vestido com um avental branco, se põe a azucrinar o pobre doente, numa zombeteira conversa, que, com certeza, levava a plateia ao riso desbragado:

SEMICÚPIO: Agora vou a isso — ora, diga-me, que lhe dói?

DOM TIBÚRCIO: Tenho na barriga umas dores mui finas.

SEMICÚPIO: Logo as engrossaremos; e tem o ventre túmido, inchado, e pululante?

DOM TIBÚRCIO: Alguma coisa.

SEMICÚPIO: Vossa mercê é casada, ou solteira?

DOM TIBÚRCIO: Por que, Senhor Doutor?

---

<sup>33</sup> SILVA, 2012, p. 92.

<sup>34</sup> SCHIAPPA, 2009, p. 2.

<sup>35</sup> SILVA, 2012, p.104.



SEMICÚPIO: Porque os sinais são de prenhe.

DOM LANCEROTE: Não, senhor, que meu sobrinho é macho.

SEMICÚPIO: Dianteiro, ou traseiro?

DOM LANCEROTE: Ui, Senhor doutor! Digo, que meu sobrinho é varão.

SEMICÚPIO: De aço ou de ferro?

DOM LANCEROTE: É homem, não me entende?

SEMICÚPIO: Ora, acabe com isso, eis aqui como por falta de informação morrem os doentes; pois se eu não especulava isso com miudeza, entendendo que era macho, lhe aplicava uns cravos, e se fosse varão, umas limas; e como já sei que é homem, logo veremos o que se lhe há de fazer.

DOM LANCEROTE: Eis aqui como gosto de ver os Médicos assim especulativos.<sup>36</sup>

A literatura, desde sempre, satirizou os médicos e a medicina incipiente do passado. Lembremos de Molière, com *O Doente Imaginário*, Rabelais, com *Gargantua e Pantagruel*, Tostói, com *A Morte de Ivan Ilich*, *O Nariz*, de Gogol, dentre outros. Antônio José também não ficou indiferente ao charlatanismo e ao falatório obscuro dos cirurgiões. O uso frequente de sanguessugas, laxantes e emplastos, receitados pelos doutores, muitas vezes, se convertiam apenas em simples paliativos na cura de doenças mais graves. Segundo Joffre Rezende, com base na *Farmacopeia geral de Portugal*, na ausência de médicos, evidentemente tudo se tornava pior. As pessoas recorriam “ao barbeiro, o mais humilde dos profissionais. Além do corte de cabelo e barba, fazia sangria, aplicava ventosas, sanguessugas e clisteres, lancetava abscessos e fazia curativos.”<sup>37</sup>

Semicúpio de forma caricaturesca encarna esses charlatões da saúde e, numa tentativa bem-humorada de diminuir, aos olhos das sobrinhas, a masculinidade de Dom Tibúrcio, faz menções à barriga ou ao “ventre túmido, inchado, e pululante” do ingênuo caipira, diagnosticando-o com possíveis “sinais de prenhe”. Podemos ver nessa cena uma possibilidade de dialogismo com a exaltação do baixo-corporal, estudado por Bakhtin na obra de Rabelais, ou mesmo com as representações grotescas dos corpos, próprias das transgressões carnavalescas, numa tentativa de suscitar a alegria e também homenagear a fecundidade da terra. Para provocar o riso na gente simples do povo, há de se pensar em uma concepção do corpo que se opõe ao tom sério, como bem discute Minois, em *História do riso e do escárnio*, acrescentando que o “cômico popular vai espojar-se no baixo: na absorção do alimento, a excreção, o

---

<sup>36</sup> SILVA, 2012, p. 102.

<sup>37</sup> REZENDE, 2009, p. 116.



acasalamento, o parto na sujeira, os odores e os ruídos ligados ao ventre e ao baixo-ventre, todas as funções que rebaixam mas, por outro lado, regeneram”.<sup>38</sup>

Assim, diante dessas inversões carnavalescas, talvez não seja por acaso que o Judeu batizou seu bufão de Semicúpio, um nome zombeteiro que faz referencia ao baixo-ventre, uma vez que seu nome significa “banho de assento”, ou banho em que se “imersa o corpo desde as coxas até a cintura”, ou ainda “bacia para lavar as partes íntimas”. Seu nome nos remete, assim, como dissemos antes, ao grotesco ou à consagração, nas festividades de Momo, do “baixo corporal”, ou seja, do sexo, do ventre e do traseiro, afinal de contas, como aponta Bakhtin; “o bufão é o rei do mundo ‘às avessas’, além de que “o destronamento carnavalesco acompanhado de golpes e de injurias é também um rebaixamento. No bufão, todos atributos reais estão subvertidos, intervertidos, o alto no lugar do baixo”.<sup>39</sup>

De acordo com Pereira, essas estripulias ligadas ao bufão Semicúpio “fazem parte do cortejo e das tramoias desse dramaturgo folião, na tentativa de manter seu público atento e cativo, nos caminhos e descaminhos entre o riso tolo e a crítica mordaz”.<sup>40</sup>

Semicúpio representaria também os excessos cometidos nos folguedos de carnaval, principalmente a bebedeira e a gula, com a ingestão demasiada de alimentos e bebidas, como se pode ver nesta ária cantada por ele, logo depois de ser repudiado por Sevadilha:

SEMICÚPIO: Oráculo de amor  
Propício me responde  
Nas ânsias deste ardor  
Bem me queres,  
mal me queres  
Bem me queres,  
disse a flor.  
Ai de mim,  
que me quer mal  
Teu ingrato malmequer  
Acabou-se o meu cuidado,  
Que mais tenho que esperara?  
Vou-me agora regalar,  
Levar boa vida, comer, e beber.<sup>41</sup>

Segundo Patrícia Araújo, os dias do entrudo português eram muito significativamente chamados de “dias gordos”, ou de “terça-feira gorda”, já que eram momentos

---

<sup>38</sup> MINOIS, 2003, p. 158.

<sup>39</sup> BAKHTIN, 1993, p. 325.

<sup>40</sup> PEREIRA, 2012, p. 21.

<sup>41</sup> SILVA, 2012, p. 47.



“propícios para os exageros, especialmente os que se referem ao comer e ao beber. ‘Gordo’ ganharia, então, um sentido de abundância.”<sup>42</sup>

Finalmente, Semicúpio se traveste de Juiz; com uma vara na mão e pronunciando um latim macarrônico, além de trocadilhos obscenos, ele promete duros castigos a quem não quer obedecê-lo:

DOM LANCEROTE: Como é a sua graça, meu senhor?

SEMICÚPIO: O Bacharel Petrus in cunctis, Juiz de fora daqui com alçada na vara.

DOM LANCEROTE: Vossa mercê poupou-me o trabalho de o ir procurar de manhã [...]

SEMICÚPIO: Essa inquirição me pertence a mim que sou juiz privativo desta causa; e vossa mercê, meu amo, não se costume a mentir aos Ministros de vara grossa...<sup>43</sup>

Lembremos que Antônio José era bacharel em direito por Coimbra. Conhecia bem as leis e sabia as falhas da justiça. E mais: o judeu foi também vítima desses mesmos estatutos e normas que ele tanto prezava. Aos 23 anos de idade, ele foi denunciado por criptojudaísmo e levado para os calabouços do Santo ofício, onde foi torturado tanto na polé como no potro. Ao deixar a cadeia, assinou documentos em que se comprometia a não contar nada dos horrores que viu e ouviu nos cárceres secretos da Inquisição. No entanto, Antônio José deixou registradas, em muitas de suas peças, críticas contundentes aos tormentos experimentados, além de não acreditar que existisse justiça para os condenados como ele. Em *A vida do grande Dom Quixote*, por exemplo, Sancho apregoa de forma irônica:

SANCHO: Meirinho. Sabei, primeiramente, que isto de Justiça é coisa pintada e que tal mulher não há no Mundo, nem tem carne, nem sangue, como 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...<sup>44</sup>

Finalmente Semicúpio-juiz desencoraja Dom Tibúrcio de casar-se com uma de suas primas e efetua o enlace matrimonial de Dom Fuás com dona Nise e de Dom Gilvaz com Dona Clóris, colocando fim às disputas amorosas entre o alecrim e a manjerona:

SEMICÚPIO: [...] pois, estou feito Juiz, pela autoridade que tenho declaro que ambas as plantas venceram o pleito, pois cada uma

---

<sup>42</sup> ARAÚJO, 2008, p. 29.

<sup>43</sup> SILVA, 2012, p. 122-123.

<sup>44</sup> SILVA, 1957, p. 90.



fez quanto pôde; e para que se acabem essas guerras do Alecrim e Manjerona, mando que os dois ranchos façam as pazes e se ponha perpétuo silêncio nesta matéria, sob pena de serem assuntos de minuetos e andarem por boca de Poetas, que é pior que pelas bocas do mundo.<sup>45</sup>

Tudo termina em música e dança, além de se ouvir o alegre coro em que todos cantam:

TODOS: Viva a Manjerona  
Viva o Alecrim  
Pois que um soube vencer,  
E a outra triunfar.<sup>46</sup>

Tem razão Eduardo Silva quando comenta que em *Guerras do Alecrim e Manjerona* o “gracioso é quem desata os nós, que ele mesmo fez, e assim consagra o *happy end*”.<sup>47</sup> Mas nem tudo tem um final feliz e divertido como nas óperas joco-sérias do Judeu. Em 19 de outubro de 1739, ou seja, dois anos depois de ter feito o público gargalhar com *Guerras do Alecrim e Manjerona*, sua mais interessante comédia, “de notável exuberância cênica”, nos dizeres de Luiz Rebello,<sup>48</sup> Antônio José enfrentaria outro tablado; desta vez, não mais se ouviriam as músicas alegres e profanas de seu teatro carnavalesco, mas sim o coro sagrado das procissões circunspectas. Não mais o riso do povo e sim os gritos histéricos da multidão que presenciava as fogueiras. Mascarado, só o carrasco de capuz, com um archote na mão.

Acusado de cristão-novo blasfemo, Antônio José, crítico irreverente dos costumes lisboetas, desfilou cabisbaixo, fantasiado com sambenito e carocha. Morreu chorando, implorando pela vida no palco de um auto de fé, que era, aliás, tal qual o carnaval, um “espetáculo de massa”, na feliz expressão de Luiz Nazario (2005). Ou ainda nos certos dizeres de Alberto Dines, “a consagração, com pompa e circunstância, das certezas absolutas”<sup>49</sup>. Desaparece assim Antônio José, queimado em praça pública, vítima do tribunal eclesiástico, com apenas 34 anos de idade, no auge de sua criação poética. Mas a festa precisa continuar: a paródia, a zombaria e o riso carnavalesco não podem parar. Enquanto Antônio José perdia a vida no Campo de Lã, sua última peça, com um título aziago, *Precipício de Faetonte*, era encenada no Bairro Alto de Lisboa, levando democraticamente alegria, dança e música, para toda gente: tanto para os fanáticos religiosos como para os livres pensadores, tanto para os censores como para os artistas, tanto para os fervorosos puritanos como para os frenéticos foliões. Em Portugal, até hoje, *Guerras do Alecrim e Manjerona* costuma ser levada aos palcos no

---

<sup>45</sup> SILVA, 2012, p. 134.

<sup>46</sup> SILVA, 2012, p. 135.

<sup>47</sup> SILVA, 2013, p. 90.

<sup>48</sup> REBELLO, 2000, p. 80.

<sup>49</sup> DINES, 1992, p. 49.



período que transcorre o carnaval,<sup>50</sup> renascendo assim, com novas roupagens, em toda festa de Momo, o que confirma mais uma vez a força de sua sátira na voz galhofeira de seu gracioso.

### Referências

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Folganças populares: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais do século XIX*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec / Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni. São Paulo: UNESP/ Hucitec, 1988.

BARATA, José Oliveira. *História do teatro em Portugal: Século XVIII*. Antônio José da Silva, o Judeu no palco joanino. Lisboa: DIFEL, 1998.

BARNI, Roberta. Antecedentes da comédia setecentista: a *commedia dell'arte*. In: BLANCO, Rose Aiolo. Manjerona (*Origanum majorana L.; Majorana hortensis M.*). *Jardim de Flores*, [20--]. Disponível em: <http://www.jardimdeflores.com.br/ervas/a27manjerona.htm>. Acesso em: 19 abr. 2020.

BRAGA, Teófilo. *Mártir da inquisição portuguesa Antonio José da Silva (O Judeu)*. Lisboa: Junta Liberal, 1910.

BRANCO, João de Freitas. *História da Música Portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2005.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

CHOCIAY, Rogério. Antônio José da Silva, o Judeu: uma antecipação da liberdade no verso. *Rhythmus*, n. 16, p. 1-29, 1992.

CRUZ, Manuel Ivo. *O essencial sobre a ópera em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008.

DACANAL, Débora Cristina. *O parvo em Gil Vicente e o gracioso em Antônio José da Silva: expressões do cômico no teatro português*. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2011.

---

<sup>50</sup> CRUZ, 2008, p. 20.



Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99177>. Acesso em: 21 abr. 2020.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINES, Alberto. *Vínculos do fogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HEERS, Jacques. *Festas de loucos e carnavais*. Tradução de Carlos Porto. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

JUNQUEIRA, Renata Soares; MAZZI, Maria Gloria Cusumano. (orgs.). *O teatro no século XVIII: presença de Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MALLON, Brenda. *Os símbolos místicos*. Trad. Eddie Van Feu. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NAZARIO, Luiz. *Autos de fé como espetáculos de massa*. São Paulo: Humanitas, 2005.

OLIVEIRA, José Luís de. *O teatro de bonifrates em Antônio José da Silva, o Judeu*. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Cultura) — Especialização em Cultura e Artes, Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10348/690>. Acesso em: 21 abr. 2020.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. Guerras do alecrim e manjerona: entre o jogo do entrudo e as artimanhas do coração. In: SILVA, Antônio José da. *Guerras do Alecrim e Manjerona*. Uberlândia: EDUFU, 2012. p. 7-25.

PEREIRA, Paulo (Org.). *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins Fonte, 2007.

REBELLO, Luiz Francisco. *Breve história do teatro português*. Lisboa: Europa-América, 2000.

REZENDE, Joffre Marcondes de. 11 – O ato médico através da história. In: \_\_\_\_\_. *À sombra do plátano: crônicas de história da medicina* [online]. São Paulo: Editora Unifesp, 2009. p. 111-119. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/8kf92/pdf/rezende-9788561673635-12.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2020.

SCHIAPPA, Bruno. Mulheres fora do teatro. *Sinais de Cena*, n. 12, p. 1-4, dezembro de 2009. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12718>. Acesso em: 19 abr. 2020.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. São Paulo: Ática, 1986.

SILVA, Antônio José da. A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Prefácio, organização e notas de José Pereira Tavares. v. 1. Lisboa: Sá da Costa, 1957.



SILVA, Antônio José da. *Guerras do Alecrim e Manjerona*. Introdução, comentários e notas de Kenia Maria de Almeida Pereira. Uberlândia, EDUFU, 2012.

SILVA, Antônio José da. *Obras Completas*. 4 volumes. Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958.

SILVA, Eduardo Neves da. *Jogo e contrajogo: o lúdico no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu*. 2013. 97 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/91536>. Acesso em: 19 abr. 2020.

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

VASCONCELOS, Leite de. *Tradições populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel, 1882.

-----

Recebido em: 03/03/2020.

Aprovado em: 13/03/2020.