



O tribunal do Santo Ofício nas óperas de Antônio José da Silva, o Judeu¹

The Court of the Holy Office in the Operas of Antônio José da Silva, the Jew

Kenia Maria de Almeida Pereira*

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) | Uberlândia, Brasil

keniapereira@ileel.ufu.br

Resumo: O dramaturgo luso-brasileiro Antônio José da Silva, mais conhecido pelo apelido, o Judeu, levou aos palcos de Lisboa oito peças cômicas, classificadas como óperas joco-sérias. Nelas, ele dialoga de forma paródica, ora com a mitologia grega, como, por exemplo, em *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*, *Os encantos de Medeia* e *Labirinto de Creta*; ora com narrativas canônicas da Literatura Ocidental, como se lê em *A vida do grande Dom Quixote de La Mancha* e do gordo *Sancho Pança*. Vítima da Inquisição portuguesa do século XVIII, o Judeu, por meio de simbologias e metáforas, registrou em seus textos, os excessos do poder monárquico e eclesiástico, durante o reinado do Tribunal do Santo Ofício.

Palavras-chave: Antônio José da Silva, O Judeu. Inquisição portuguesa. Teatro.

Abstract: The Portuguese-Brazilian playwright Antônio José da Silva, better known by his nickname, the Jew (o Judeu), took to the stage in Lisbon eight comic plays, classified as jocosely-serious operas. In them, he dialogues in a parodic way, sometimes with Greek mythology, as, for example, in *Amphitryon or Jupiter and Alcmena*, *The Charms of Medea* and *Labyrinth of Crete*; sometimes with canonical narratives from Western Literature, as one reads in *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Victim of the Portuguese Inquisition in the 18th century, the Jew, through symbologies and metaphors, recorded in his texts the excesses of monarchic and ecclesiastical power, during the reign of the Tribunal of the Holy Office.

Keywords: Antônio José da Silva, O Judeu. Portuguese Inquisition. Theater.

Michel Foucault comenta, em *Vigiar e punir*, que a prática da tortura nos remete à Inquisição e que o suplício em praça pública imposto às vítimas seria “o teatro do inferno; os gritos do condenado, sua revolta, suas blasfêmias já significariam seu destino irremediável”.² Aliás, esse “teatro do inferno”, mergulhado em gritos e pavores, mencionado por Foucault, marcou quase toda a vida do dramaturgo luso-

¹ Este texto é uma adaptação do artigo intitulado “Imagens da Inquisição no teatro de Antônio José da Silva, O Judeu”, publicado na *Revista Vértices* (n. 21, 2018).

* Professora de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

² FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 64.



brasileiro Antônio José da Silva, mais conhecido como o Judeu. Em 1713, com apenas oito anos de idade, Antônio José deixou o Brasil, onde nascera, e seguiu com sua família, condenada como judaizante, para Lisboa, onde viu seus pais serem julgados e depois absolvidos em um auto de fé.

Em 1726, aos 21 anos de idade, morando em Portugal, o Judeu foi sentenciado por ser cristão-novo relapso, crente na fé hebraica e traidor da doutrina cristã. Preso por três meses nos calabouços do Santo Ofício, Antônio José amargou os mais abomináveis sofrimentos.

Segundo o historiador Lúcio de Azevedo, o Judeu conheceu o suplício tanto da polé como do potro.³ A polé, instrumento que erguia o réu por uma corda e o despencava aos solavancos, repuxando ligamentos e músculos, era um instrumento de tortura tão agressivo que era proibido aplicá-lo às vésperas de um auto de fé, para que “não aparecesse a vítima em público com os sinais: membros desarticulados e a mexer-se a custo”.⁴ Já o potro, era uma forma de tormento que consistia em uma cama de ripas em que se arrochavam, com tiras de couro, as carnes dos infelizes. Tais castigos foram aplicados com tanta intensidade em Antônio José que, um mês depois desses tormentos, ele ainda tinha “o pulso dorido e os tendões hirtos que lhe não consentiram pôr o nome no termo de abjuração, assinado a rogo pelo notário e testemunhas”.⁵

Depois que ganha a liberdade, o Judeu vai dedicar-se ao teatro, escrevendo, dirigindo e encenando com seus bonifrates, comédias no Bairro Alto de Lisboa. Ao todo, o Judeu levou ao palco oito peças teatrais, classificadas como operetas, uma vez que se mesclavam música, poesia e dança nessas apresentações. A maioria dessas peças dialogava com a mitologia grega, como se pode ver nos títulos das comédias *Esopaida, ou a vida de Esopo* (1734), *Encantos de Medeia* (1735), *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena* (1736), *Labirinto de Creta* (1736), *Variedades de Proteu* (1737), *Precipício de Faetonte* (1738). Há, ainda, comédias decalcadas em Cervantes, como *A vida do Grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733), também textos que retomam as tradições do folclore lisboeta, como *Guerras do Alecrim e da Manjerona* (1737).⁶

Rapidamente, Antônio José passou a ser aclamado tanto pelo público como pela crítica como um dos dramaturgos setecentistas mais importantes de Portugal. Machado de Assis, por exemplo, comenta em uma de suas crônicas que as peças de o Judeu são marcadas pela “espontaneidade, viveza de diálogo, graça de estilo, variedade de

³ AZEVEDO, J. Lúcio. *Novas Epanáforas*. Lisboa: Clássica Editora, 1932.

⁴ AZEVEDO, 1932, p. 172.

⁵ AZEVEDO, 1932, p. 175.

⁶ TAVARES, José Pereira (org.). *Obras completas de Antônio José da Silva*. Lisboa: Sá da Costa, 1958.



situações e certo conhecimento de cena.⁷ Oliveira Barata, por sua vez, observa que, na carpintaria teatral das óperas joco-sérias de Antônio José, ouvem-se os ecos dos autores do *Siglo de Oro*, “como Lope, Tirso ou Calderón”.⁸ Já para Francisco Manuel Silveira, o interessante na dramaturgia ambígua desse comediógrafo é o fato dela se estruturar na máxima “*ridendo castigat*, ou “zombando se dizem as verdades”.⁹

Assim, tendo por lema “rindo se diz grandes verdades”, o Judeu ridicularizou tanto a acanhada sociedade portuguesa, mergulhada no fanatismo religioso, como os excessos do megalomaniaco rei D. João V. O deboche geralmente se depurava na boca dos graciosos ou dos bobos da corte, que eram batizados com nomes cômicos e caricatos, como, por exemplo: Chichisbéu, Chirinola, Harpia, Sanguixuga, Geringonça, dentre outros.

Para Paulo Pereira, “o gracioso é o fio condutor das ações, representa a consciência social e serve para pôr em ridículo os poderosos do tempo”.¹⁰ Bakhtin por sua vez, comenta que os bufões, com suas farsas e chistes, fazem a “denúncia de toda a espécie de convencionalismo pernicioso, falso, nas relações humanas”.¹¹

Assim, Antônio José, em *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, ri dos casamentos arranjados e do velho golpe do baú, em que astutos rapazes pobretões tentam o casamento com moçoilas ricas e ingênuas, nem que para isso precisem lançar mão de um palavreado empolado e gongórico para conquistar o coração de suas amadas, como se vê neste pequeno trecho em que o gracioso Semicúpio se acha enamorado pela ama Sevadilha:

Semicúpio. Tem mão, sargenta 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.¹²

⁷ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 727.

⁸ BARATA, José Oliveira. *História do teatro em Portugal*. Lisboa: DIFEL, 1998. p. 72.

⁹ SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 229.

¹⁰ PEREIRA, Paulo Roberto. Introdução e notas. In: SILVA, Antônio José da. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 43.

¹¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fononi Bernadini e outros. São Paulo: UNESP, 1993. p. 278.

¹² SILVA, 1958, p. 29.



Já em *A vida do grande Dom Quixote*, o Judeu irá debochar dos péssimos governantes que passaram por Portugal e principalmente das ingerências do reinado de Dom João V, sobretudo ao colocar na boca de Sancho Pança uma paródia sobre a imagem da justiça:

Sancho. Que me faça bom proveito!
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 a Senhora Dulcineia deI 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.¹³

Mas, de todas as troças empreendidas pelo Judeu para fazer rir o povo português de si mesmo, as que nos interessam neste artigo são as zombarias alegóricas elaboradas por ele, em que o Tribunal do Santo Ofício e seu aparato de tortura e terror são mencionados pelos graciosos ou bobos da corte, ora de forma objetiva e direta, ora de forma velada e alegórica.

Para Roger Chartier, o destino trágico de Antônio José da Silva oferece um “caso limite para enfrentar a questão da relação entre as experiências de vida e as próprias obras”.¹⁴ Assim, pretendemos enfrentar essa questão, em que, tanto menções à Inquisição como à vida dramática desse poeta, se mesclam entre os versos de suas comédias. Talvez uma das mais importantes referências diretas aos maus tratos impostos pelo Santo Ofício nos calabouços inquisitoriais possa ser lida na peça *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, quando o gracioso Saramago, criado de Anfitrião, preso injustamente, reclama em tom jocoso:

Saramago. Como hei de andar, se a minha desgraça
tem lançado ferro no mar de meu corpo?
Ah, Senhores meus,
vejam se me podem tirar estes ferros,
que tão aferrados estão;
e, por mais que os sacudo de mim,

¹³ SILVA, 1958, p. 90.

¹⁴ CHARTIER, Roger. O Dom Quixote de Antônio José da Silva, as marionetes do Bairro Alto e as prisões da Inquisição, tradução de Estela Abreu. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 2, p.161- 181, 2012. p. 173.



cada vez estão mais ferrenhos comigo.¹⁵

Há ainda, nessa peça, uma explícita referência à polé, instrumento de tortura experimentado por Antônio José nos cárceres da Inquisição, como apontamos antes. De quebra, o Judeu ainda critica a censura eclesiástica que tolhia a liberdade de expressão dos artistas:

2º Preso. Isso é; suba à polé e de lá nos pagará a patente também; olhe para ela bem.

Saramago. Irra! Agora isso é mais comprido. Senhores meus, por vida minha, que eu não nego o patente, que o patente é cousa que se não pode esconder.

1º Preso. É para que também não fale com tanta liberdade.

Saramago. Que liberdades pode falar quem a não tem?¹⁶

A Inquisição portuguesa perseguiu, além de cristãos-novos, bígamos, maçons, protestantes, sodomitas, também mulheres hereges consideradas bruxas ou feiticeiras, adeptas da magia negra e “agentes de Satã”, na interessante expressão de Jean Delumeau. Acreditava-se que as bruxas, assim como os judeus, não aceitavam os mandamentos cristãos e, portanto, ambos deveriam ser extirpados do convívio social. Delumeau registra, em *História do medo no Ocidente*, que, durante “todo o século XVI e a primeira metade do século XVII processos e execuções de feiticeiros e feiticeiras multiplicaram-se em diferentes cantos da Europa Ocidental e Central, atingindo a loucura persecutória seu paroxismo entre 1560 e 1630”.¹⁷

Segundo Anita Novinsky, quando a caça às bruxas declinou no resto da Europa, ela continuou intensa em Portugal.¹⁸ Muitas bruxas “compareceram aos autos de fé durante os séculos XVI, XVII e XVIII, sendo muitas originárias do Brasil”. Antônio José fez questão de registrar em suas comédias esse momento de intenso fanatismo religioso em que as credices em bruxas e magas, por parte da população mais simples do povo, alimentavam as denúncias e os processos contra essas infelizes mulheres, as quais, em sua maioria, terminavam suas vidas queimadas em praça pública. Assim, na peça *Os Encantos de Medeia*, depois que a graciosa Arpia confessa ao criado de Jasão, Sacatrapo, que sua ama é uma perigosa feiticeira, ele ameaça, em tom jocoso, queimá-la em um barril de pólvora:

Arpia. Eu fui a mestra de Medeia, que a ensinei desde criança a arte mágica, a que vocês, os néscios, chamam feitiçaria; e o demo

¹⁵ SILVA, 1958, p. 211.

¹⁶ SILVA, 1958, p. 212.

¹⁷ DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 354.

¹⁸ NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 52.



da rapariga tomou tão bem as lições, que hoje me pode dar seis e às e a mão.

Sacatrapo. Ai, Senhora, quem não há-de aborrecer uma feiticeira? Eu pelo menos a desejo pôr em um barril de pólvora, ou na boca de uma peça, e pôr-lhe o fogo, para que não houvesse fumo de tal demónio.¹⁹

Já em *Labirinto de Creta*, imagens da Inquisição vão aparecer de forma enviesada e metafórica. Segundo Almeida Pereira, os “apelos de Teseu e do embaixador Licas, endereçados ao Rei de Creta, na peça do Judeu, de forma alegórica, representariam os registros dos ecos dessas vozes sacrificadas durante esse período sombrio em que reinavam a perseguição e a tortura”.²⁰ O mito do labirinto seria, portanto, uma alegoria para as intrincadas redes burocráticas, as quais os réus se viam enrodilhados sem esperança de alcançar a liberdade. De quase nada adiantavam as súplicas dos réus diante do poder tanto da Igreja como da Monarquia. Nos rituais da Inquisição, a abjuração, ou o momento da retratação, em que o penitente podia pela última vez implorar o perdão para suas penas, representava uma das últimas esperanças dos penitentes para conseguir a remissão de suas faltas:

Teseu. É definitiva essa sentença?

Rei. E não há mais para onde apelar. Olá! Levai a Teseu e a esses míseros companheiros ao Labirinto para serem despojos do Minotauro.²¹

A Inquisição estaria aqui alegoricamente representada como uma monstruosidade: uma espécie de Minotauro que devora sem piedade suas vítimas, presas nos labirintos dos processos jurídicos kafkianos, apoiados pelas autoridades civis, autoritárias e absurdas, onde o réu, vítima de delações anônimas, ficava à mercê da tirania eclesiástica a qual se constituía numa rede intrincada de funcionários e afins.

Bethencourt comenta ainda que a estrutura do Santo Ofício tinha

um poder extraordinário, sendo construída por dois ou três inquisidores à frente de cada tribunal de distrito, controlando uma máquina burocrática composta pelo promotor fiscal, secretários, meirinho, alcaide, porteiro, solicitador, consultores, qualificadores, juiz de bens, receptor, contador, notário dos

¹⁹ SILVA, Antônio José da. *Os encantos de Medeia*. Apresentação, comentários e notas de Kenia Maria de Almeida Pereira. São Paulo: Edusp, 2013.

²⁰ PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998. p. 43.

²¹ SILVA, 1958, p. 64-65.



sequestros, sem falar dos comissários e dos familiares da circunscrição.²²

A Inquisição era assim uma espécie de teatro do grotesco, um espetáculo para as massas com ritos bem demarcados, com a particularidade, reforça Francisco Bethencourt, de ser produzido “com acusados verdadeiros, que seguramente conhecem seu papel, mas que não são atores no sentido literal”.²³

Ironicamente, o comediógrafo Antônio José, que sempre fez Portugal gargalhar com suas comédias, terá um fim digno das mais espantosas tragédias. Em 1739, o Judeu foi novamente colhido nas malhas da Inquisição. Agora denunciado como relapso e reincidente, o cristão-novo Antônio José, irá caminhar pela última vez pelas ruas de Lisboa, dessa vez, em procissão, de carocha e sambenito, até o cadafalso final dessa macabra festividade pública.

Infelizmente, o pedido de clemência não foi alcançado nem por Teseu, que acabou sendo jogado no labirinto do Minotauro, nem pelo dramaturgo Antônio José, que por mais que fosse aclamado pelo público do Teatro do Bairro Alto de Lisboa e por mais que jurasse ser católico batizado na Santa Madre Igreja, acabou morto em um auto de fé, com apenas 34 anos de idade, no auge de sua carreira teatral. Antônio José enfrentou o monstro da Inquisição, mas, ao contrário do herói Teseu, não conseguiu derrotá-lo. Morreu o comediante, ficaram suas peças, com rastros e pegadas dos procedimentos inquisitoriais. A Inquisição representa assim um momento hediondo da história ocidental, só comparado às ações fascistas de Hitler, que iriam acontecer 200 anos depois, quando também o fascismo perseguiu e matou milhões de judeus, muitos deles também artistas, poetas e romancistas que não se calaram, não se intimidaram frente à censura e ao totalitarismo.

Antônio José nos deixou operetas deliciosas, que fazem rir e pensar, aguardando nossas leituras, estudos e interpretações. Talvez sua morte na fogueira não tenha sido em vão. Metaforicamente ela pode iluminar nosso presente sombrio, envolto em convulsões políticas e nostalgias totalitárias que tanto seduzem os nossos jovens imaturos, os quais desconhecem a maquinaria perversa dos regimes megalomaniacos e dos tribunais da fé, bem como seus minotauros ávidos por sangue e vingança.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AZEVEDO, J. Lúcio. *Novas Epanáforas*. Lisboa: Clássica Editora, 1932.

²² BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália*. Sec. XV-XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 73.

²³ BETHENCOURT, 2000, p. 227.



- BARATA, José Oliveira. *História do teatro em Portugal*. Lisboa: DIFEL, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e outros. São Paulo: UNESP, 1993.
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália*. Sec. XV-XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CHARTIER, Roger. O Dom Quixote de Antônio José da Silva, as marionetes do Bairro Alto e as prisões da Inquisição. Tradução de Estela Abreu. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 161-181, 2012.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998.
- PEREIRA, Paulo Roberto. Introdução e notas. In: SILVA, Antônio José da. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SILVA, Antônio José da. Anfitrião ou Júpiter e Alcmena. In: TAVARES, José Pereira (org.) *Obras completas de Antônio José da Silva*. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVA, Antônio José da. Guerras do Alecrim e da Manjerona. In: TAVARES, José Pereira (org.) *Obras completas de Antônio José da Silva*. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVA, Antônio José da. Labirinto de Creta. In: TAVARES, José Pereira (org.) *Obras completas de Antônio José da Silva*. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVA, Antônio José da. *A vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*. In: TAVARES, José Pereira (org.) *Obras completas de Antônio José da Silva*. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVA, Antônio José da. *Os encantos de Medeia*. Apresentação, comentários e notas de Kenia Maria de Almeida Pereira. São Paulo: Edusp, 2013.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: EDUSP, 1992.

Recebido em: 23/02/2021.

Aprovado em: 23/03/2021.