



## Pelas lentes de Machado de Assis: considerações sobre o ensaio “Antônio José” Through the Lens of Machado de Assis: Considerations on the Essay “Antônio José”

Kênia Maria de Almeida Pereira\*

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) | Uberlândia, Brasil  
keniapereira@ufu.br

**Resumo:** Machado de Assis era um apreciador das óperas joco-séries do dramaturgo luso-brasileiro Antônio José da Silva, mais conhecido pelo apelido de “O Judeu”. O Bruxo do Cosme Velho semeou, por sua obra, várias referências tanto às comédias zombeteiras, quanto à sua vida trágica, já que ele fora vítima da Inquisição. Interessanos neste artigo analisar o ensaio crítico-poético intitulado “Antônio José”, enfocando, principalmente, a apreciação que Machado elabora sobre a peça *Guerras do Alecrim e Manjerona*, bem como os comentários sobre a condenação de Antônio José pelo Tribunal do Santo Ofício.

**Palavras-Chave:** Antônio José da Silva. Machado de Assis. Teatro.

**Abstract:** Machado de Assis was fond of the half serious, half joking operas of the Portuguese Brazilian playwright Antônio José da Silva, better known by his nickname O Judeu (The Jew). Machado sowed through his work many references both to Antônio José's mocking comedies and to his tragic life, since he was a victim of the Inquisition. In this paper, we are interested in analyzing the critical-poetic essay entitled “Antônio José”, focusing mainly on Machado's appreciation of the play *Guerras do Alecrim e Manjerona* (*Wars of Rosemary and Marjoram*), as well as the comments on Antônio José's conviction by the Tribunal of the Holy Office.

**Keywords:** Antônio José da Silva. Machado de Assis. Theater.

*Agora, a séculos e meio de distância, podemos afirmar que Antônio José foi um destino decapitado.*

(Machado de Assis)

Machado de Assis era fascinado pela vida e a obra do dramaturgo Antônio José da Silva, apelidado de “O Judeu”. Nascido no Rio de Janeiro em 1705, esse comediógrafo mudou-se com seus pais para Portugal, onde, mais tarde, viria a exercer os ofícios de advogado e de dramaturgo. Por ser cristão-novo relapso, além de não poupar, em suas peças, nem a monarquia nem a Igreja, demolindo-os com seus chistes e deboches, Antônio José acabou nas garras da Inquisição. O Judeu foi preso, torturado e depois

\* Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Portuguesa no Instituto de Letras e Linguística na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



levado ao “queimadero” em praça pública, com apenas 34 anos, no auge de sua carreira teatral. O Bruxo do Cosme Velho espalhou, por sua obra, várias referências tanto à vida trágica de O Judeu como também menções às suas irreverentes comédias.

Ao todo, Antônio José escreveu oito peças teatrais, também chamadas de óperas jocosérias, em que ele trazia para cena tanto personagens da mitologia greco-romana – como em *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, *Os Encantos de Medeia*, *Labirinto de Creta* – bem como paródias de alguns clássicos, como *A vida do Grande Dom Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança e Esopaída ou a vida de Esopo*. Há ainda peças que zombam dos costumes sociais e familiares do Portugal setecentista: é o caso de *Guerras do Alecrim e Manjerona*, que, aliás, Machado considerava como “uma das melhores comédias do século XVIII”.<sup>1</sup>

O criador de Brás Cubas conhecia em profundidade esta dramaturgia de O Judeu, afinal, como bem observou Jean-Michel Massa, Machado foi também homem de teatro: não só leitor atento de peças, mas também observador refinado e crítico competente. A dramaturgia ocupou “um lugar importante no coração de Machado de Assis”.<sup>2</sup> Com vida social intensa, Machado era assíduo frequentador do famoso Café-teatro Alcazar Lyrique, do Teatro São Pedro, do teatro João Caetano e do Teatro Lírico Fluminense, no qual, ele, com entusiasmo e olhar meticoloso de crítico, assistia às exibições brasileiras e as que chegavam de Paris, da Itália, de Portugal.

Ele também traduziu algumas peças, como *Suplício de uma mulher*, de Alexandre Dumas e Émile de Girardin, *A família Benoiton*, de Victorien Sardou, *Tributos da mocidade*, de Léon Gozlan, e *Força por força*, de Jules Barbie.

O criador de *Quincas Borba* escreveu ainda peças satíricas curtas, com poucos atos, como *Odisseia dos vinte anos*; *Desencantos*; *Quase ministro*; *Tu só tu, puro amor*; e *Lição de botânica*, em que criticava, por meio de diálogos espirituosos e gracejos, a burguesia carioca do século XIX. Roberto Faria comenta que Machado acompanhou bem de perto, como crítico teatral e como folhetinista, “o dia a dia do teatro brasileiro entre 1859 e 1867. Seu apoio ao realismo teatral pode ser avaliado em seus textos jornalísticos, nos pareceres feitos para o Conservatório Dramático entre 1862 e 1864.”<sup>3</sup> Já para José Aderaldo Castelo, o que

norteou toda a crítica machadiana foram as virtudes da honestidade e da sinceridade aliadas à coerência e ao bom gosto. Daí porque, ao criticar qualquer obra e de preferência as de escritores novos – antes de apreciá-la, procurava conhecer a produção literária anterior do escritor estudado, levado, como o

<sup>1</sup> Assis, 1994, p. 732.

<sup>2</sup> Massa, 1971, p. 313.

<sup>3</sup> Faria, 2010, p. 53.



era, pela preocupação de ressaltar qualidades ou defeitos de formação.<sup>4</sup>

Como dito anteriormente, Machado de Assis semeou, ao longo de sua obra, referências a Antônio José da Silva. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, o galanteador doutor Vilaça, casado e pai de família, ao tentar impressionar sua amante dona Eusébia, a fim de roubar-lhe um beijo, recita uma frase retirada da peça *Anfítrio ou Júpiter e Alcmena*: “Não chores, meu bem; não queiras que o dia amanheça com duas auroras”.<sup>5</sup> Já no romance *A mão e a luva*, o narrador, ao comentar sobre os rapazes apaixonados pela personagem Guiomar, faz alusão à peça de Antônio José, *Guerras do Alecrim e Manjerona*, como sinônimo de confusão amorosa: “Os que escaparam daquelas guerras de alecrim e manjerona hão de sentir hoje, após dezoito anos, que despenderam excessivo entusiasmo em cousas que pediam repouso de espírito e lição de gosto”.<sup>6</sup> Antônio José foi ainda merecedor de um belo epígrama, ou seja, um poema curto que Machado elaborou, na tentativa de relatar, em sete versos, calcados no *Eclesiastes*, a vida contraditória e intensa de O Judeu, bem como seu fim prematuro e funesto:

Antônio José  
(21 DE OUTUBRO DE 1739)  
Antônio, a sapiência da Escritura  
Clama que há para a humana criatura  
Tempo de rir e tempo de chorar,  
Como há um sol no ocaso, e outro na aurora.  
Tu, sangue de Ephraim e de Issacar,  
Pois que já riste, chora.<sup>7</sup>

Trechos das peças de Antônio José também são citados em suas crônicas. Na crônica 48, das *Obras completas*, há um adágio recortado de *A vida do grande Dom Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Pança*, “Tão alegre que fomos / Tão tristes que viemos”,<sup>8</sup> para simbolizar as frustrações do personagem Calisto: uma figura medíocre, sempre em busca de emoções ao imaginar as arengas políticas na Câmara Municipal. Já na crônica 81, Machado, mais uma vez, retoma fragmentos da peça *Guerras do Alecrim e Manjerona* para fazer uma alusão, dessa vez, às dúvidas recorrentes, tanto dos fregueses como dos patrões e empregados, quanto a se o comércio no Rio de Janeiro deveria ou não fechar as portas nos feriados nacionais: “É assim que eu gosto dos médicos

<sup>4</sup> Castelo, 2013, p. 8.

<sup>5</sup> Assis, 1994, p. 531.

<sup>6</sup> Assis, 1994, p. 204.

<sup>7</sup> Assis, 1994, p. 162-163.

<sup>8</sup> Assis, 1994, p. 454.

especulativos".<sup>9</sup>

Já na crítica teatral intitulada "O teatro de Gonçalves de Magalhães", Machado reafirma a importância da peça *Antônio José*, composta por Magalhães, uma vez que a tragédia é um clássico e já faria parte da história do teatro brasileiro. Para Machado, Magalhães representa "o primeiro passo firme da arte nacional".<sup>10</sup> Embora, para o criador de Capitu, a peça apresente momentos fracos que nem sempre despertam "a comoção ou interessa à alma",<sup>11</sup> há de se prestar atenção no quinto ato, quando o personagem principal, triste e aflito, interroga por qual motivo ele estaria sendo condenado "por uma instituição clerical a um bárbaro suplício". Essas seriam cenas, segundo Machado, "cheias de interesse e verdadeiramente dramáticas".<sup>12</sup> Na crônica 165, também de *Obras completas*, Machado evoca sua infância, dizendo que, em criança, desfrutava do teatro de Gonçalves de Magalhães, principalmente sua peça, *Antônio José*, tão bem representada pelo famoso ator João Caetano.<sup>13</sup>

Os rastros e pegadas desse Judeu Errante a palmilhar os textos de Machado lembram a técnica do enxerto ou da bricolagem, estudada por Antoine Compagnon, para quem esse tipo de citação faz do escritor "uma costureirinha" ou um "artesão da palavra".<sup>14</sup> Machado seria, dessa forma, um operário do verbo, que recorta fragmentos das óperas de Antônio José "à tesouradas" e pincela e ajusta no "esquadro uma superfície sobre outra".<sup>15</sup> O Bruxo trabalharia, assim, com uma rede de aparas e fiapos alheios, enxertando, colando e inserindo, em sua ficção e em suas reflexões críticas, alguns retalhos de O Judeu.

Mas, diante de todos esses comentários, passamos a analisar o ensaio crítico-poético "*Antônio José*", em que se revela, aos olhos do leitor, o Machado da crítica literária apurada e rigorosa que, nas palavras de Paulo Pedro Montenegro, se apresenta num discurso "disciplinado pelo bom gosto nativo, isento de dogmas, de escolas e de sistemas e servido por uma rara sinceridade...".<sup>16</sup>

Para José Guilherme Merquior, Machado deu requinte ao ensaio literário, dando-lhe "aprofundamento filosófico" e colocando-o em "sintonia com a vocação mais íntima de toda a literatura do Ocidente. Foi com Machado de Assis que a literatura brasileira

---

<sup>9</sup> Assis, 1994, p. 505.

<sup>10</sup> Assis, 1994, p. 866.

<sup>11</sup> Assis, 1994, p. 867.

<sup>12</sup> Assis, 1994, p. 867.

<sup>13</sup> Assis, 1994, p.668.

<sup>14</sup> Compagnon, 1996, p. 28.

<sup>15</sup> Compagnon, 1996, p. 29.

<sup>16</sup> Montenegro, [20--], p. 73.



entrou em diálogo com as vozes decisivas da literatura ocidental”.<sup>17</sup> De fato, o que se observa no texto “Antônio José” é tanto esse aprofundamento filosófico como também uma análise ancorada no discurso intertextual, em que o autor de *Dom Casmurro* traz, para o cerne de suas reflexões, os diálogos de O Judeu com Molière, com Gil Vicente, com Camões, com Cervantes.

Machado já advertia seus leitores, em seu clássico texto “O ideal do crítico”, de que “exercer a crítica” não é tarefa fácil. É preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão.<sup>18</sup> E mais: um crítico literário deve saber “a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, escarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo”.<sup>19</sup>

Machado de Assis é irônico, manejando, até mesmo no ensaio, suas galhofas e piparotes, ao dizer que o crítico deve ser “independente”, aliás, independente “em tudo e de tudo”: “independente da vaidade dos autores e da vaidade própria”, afinal, um bom crítico luta “constantemente contra todas essas dependências pessoais”. A crítica deve ser “imparcial”, “armada contra a insuficiência dos seus amigos e solícita pelo mérito dos seus adversários...”.<sup>20</sup> Em seu ensaio “Ideias sobre o teatro”, Machado vê a dramaturgia no Brasil oitocentista como uma arte balbuciante em que as “perspectivas do belo não são o ímã da cena”<sup>21</sup>, na qual a “arte divorciou-se do público”,<sup>22</sup> nascendo assim “o anacronismo, as anomalias, as contradições grotescas, as mascaradas, o marasmo”.<sup>23</sup> Mesmo diante dessa mediocridade teatral, ele ainda vê algumas exceções: como as comédias de Martins Pena, as comédias e dramas de José de Alencar, como *Mãe e Demônio Familiar*, e Gonçalves de Magalhães, com a tragédia *Antônio José*. Essa peça seria exemplo daquilo que ele denomina em seu importante ensaio “Instinto de Nacionalidade”, como um texto “tão brasileiro como universal”,<sup>24</sup> porque a peça, de um autor local, O Judeu, era carioca, mas estava mergulhado na cultura europeia, além de enfocar temas clássicos e universais da literatura ocidental em suas comédias.

Assim, com o vasto conhecimento sobre as óperas de Antônio José e com o olhar refinado e independente, Machado prepara sua tesoura afiada, em meio a bricolagens e enxertos, para tentar “escarnar” as comédias do Judeu, mesclando-as às suas

<sup>17</sup> Merquior, 1977, p. 154.

<sup>18</sup> Assis, 1994, p. 798.

<sup>19</sup> Assis, 1994, p. 800.

<sup>20</sup> Assis, 1994, p. 799, 800.

<sup>21</sup> Assis, 1994, p. 789.

<sup>22</sup> Assis, 1994, p. 790.

<sup>23</sup> Assis, 1994, p. 792.

<sup>24</sup> Assis, 1994, p. 803.



interpretações poético-críticas.

Machado inicia o texto “Antônio José”, publicado ao final da antologia de contos *Relíquias de Casa Velha*, mencionando a peça *Antônio José ou O poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães. Nela, o personagem literato Conde de Ericeira recomenda a Antônio José “que imite Molière”; mas o escritor responde que o dramaturgo francês “escrevia para os franceses, e ele não”.<sup>25</sup> De fato, Machado concorda com a resposta de Antônio José, uma vez que, para o criador de Capitu, o dramaturgo recortou, “imitou e transplantou” alguns excertos de Moliére, que o “tinha diante de si, ou na banca de trabalho”; mas Antônio José tinha originalidade própria: embora sem muito engenho, tinha um gosto “característico e pessoal”.<sup>26</sup>

Tanto Molière quanto Antônio José levaram aos palcos o mito de Anfítrio, cujo tema gira em torno da paixão de Júpiter por Alcmena, esposa de Anfítrio. Machado chama a atenção para o fato de que, mesmo as cenas em que há muitas semelhanças entre os Anfítriões, os bufões de Antônio José apresentam mais agudeza nos trocadilhos que os criados de Moliére. Machado transcreve alguns trechos, tentando aproximar as duas comédias, para exemplificar os traços comuns entre os dois escritores, como o diálogo dos graciosos Cléanthis e Mercure e o de Cornucópia e Mercúrio

Cléanthis: regarde, traître, amphytrion;  
Voir comme pour Alcmène il étale de flamme.  
Et rougis là-dessus du peu de passion.  
Que tu témoignes pour ta femme.<sup>27</sup>  
Mercure: Hé! mon Dieu! Cléanthis, ils sont encore amants.  
Il est certain âge ou tout passe;  
Et ce qui leur sied bien dans ces commencements,  
En nous, vieux mariés, aurait mauvaise grâce.  
Il nous ferait beau voir, attachés face à tace.  
À pousser les beaux sentiments!<sup>28</sup>

Cornucópia: “Também nosso amo trazia bastante fome, e contudo está dizendo à nossa ama tanta cousa galantinha que

<sup>25</sup> Assis, 1994, p. 726.

<sup>26</sup> Assis, 1994, p. 733.

<sup>27</sup> “Cleanthis: Olha, traidor, anfítrio;/ Veja como ele espalha chamas por Alcmena./ E corar pela falta de paixão./ Que você testemunhe por sua esposa.” (Moliére citado por Assis, 1994, p. 710, tradução nossa).

<sup>28</sup> “Mercúrio: Ei! meu Deus! Cleanthis, eles ainda são amantes./ Existe uma idade em que tudo passa;/ E o que lhes convém nesses começos,/ Em nós, velhos casados, teria má fama./ Seria uma bela visão para nós, amarrados cara a cara./ Para empurrar os belos sentimentos!” (Moliére citado por Assis, 1994, p. 710, tradução nossa).



faria derreter uma pedra.

Mercúrio: Com que é o mesmo nossos amos do que nós? Eles casadinhos de um ano, e nós há um século. Eles senhores e rapazes e nós velhos e criados. Eles dois jasmins nós dois lagartos? E finalmente eles com amor, e nós, ou pelo menos eu, sem nenhum".<sup>29</sup>

Ao cotejar os criados das duas peças e observar que tanto há semelhanças quanto originalidade no texto de Antônio José, Machado antecipa aquilo que Umberto Eco intitula de "ecos da intertextualidade", uma vez que, para o escritor, "os livros falam sempre de outros livros e qualquer história conta uma história já contada. Já o sabia Homero e já o sabia Ariosto, para não falar de Rabelais ou de Cervantes".<sup>30</sup>

Aliás, os criados ou graciosos de Antônio José, segundo Machado, emprestam originalidade e veia chistosa às cenas cômicas, além de impregnar as peças com uma "forte dose de sátira".<sup>31</sup> De fato, como bem apontou Paulo Pereira, os graciosos ou os bufões de Antônio José apresentam nomes caricatos, como Cornucópia, Chichisbéu, Chirinola, Geringonça, Taramela, Sanguexuga, o que acrescentaria mais humor aos textos. Além disso, o gracioso "é o fio condutor das ações, representa a consciência social e serve para pôr em ridículo os poderosos do tempo".<sup>32</sup> Para Mikhail Bakhtin, tanto o pícaro quanto o bufão e o bobo da corte desmascaram as convenções humanas e "tanto riem delas mesmas como são objeto de riso".<sup>33</sup>

Machado de Assis comenta ainda que a peça *Antônio José*, de Gonçalves Magalhães, divulgou os infortúnios e a morte trágica do dramaturgo. Para Machado, ironicamente, "a fogueira de 18 de outubro de 1739 iluminou-lhe a figura de maneira que o puderam ver todos os olhos".<sup>34</sup> No entanto, continua Machado, esse não deve ser o principal critério a permeiar a análise, uma vez que a "piedade não é decerto razão determinativa em pontos de crítica, e tal poetrasto haverá que, sucumbindo a uma grande injustiça social, somente inspire compaixão sem desafiar a análise".<sup>35</sup> Esse não é, para Machado, o caso de Antônio José, já que seu fim inglório "comunica às suas páginas alegres e juvenis um reflexo de simpática melancolia, que ainda mais nos convida a percorrê-las e estudá-las".<sup>36</sup>

<sup>29</sup> Silva citado por Assis, 1994, p. 710.

<sup>30</sup> Eco, 1991, p. 20-21.

<sup>31</sup> Assis, 1994, p. 731.

<sup>32</sup> Pereira, 2007, p. 43.

<sup>33</sup> Bakhtin, 2018, p. 110.

<sup>34</sup> Assis, 1994, p. 726.

<sup>35</sup> Assis, 1994, p. 726.

<sup>36</sup> Assis, 1994, p. 726.



Depois de cotejar a peça *Anfítrio ou Júpiter e Alcmena* com o *Anfítrio*, de Molière, *A Esopaida ou a vida de Esopo* com o *Esopo* de Boursault, e *A vida do grande Dom Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Pança* com o *Quixote* de Cervantes, Machado conclui usando uma interessante metáfora “culinária”, dizendo que mesmo “imitando ou recortando, o Judeu se conserva fiel à sua fisionomia literária; pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho da sua fábrica”.<sup>37</sup>

Mais uma vez, após analisar várias óperas do Judeu, Machado conclui que a melhor delas é mesmo *Guerras do Alecrim e Manjerona*, uma vez que, nela, existe “muita espontaneidade, viveza de diálogo, graça de estilo, variedade de situações, e certo conhecimento de cena; mas a alma de todas elas não é grande; vive-se ali de enredo e de aparato”.<sup>38</sup>

Na verdade, a maioria dos teóricos são unâimes em afirmar que *Guerras do Alecrim* seria a peça mais cômica e a mais bem elaborada de O Judeu. Para Oliveira Barata, por exemplo, *Guerras* seria, por certo, “a mais genuína obra do Judeu”.<sup>39</sup> Francisco Maciel Silveira afiança que “estamos diante de uma comédia de costumes, como de costume movida pelo lema do *ridendo castigat mores*. Zarzuela mais que nunca inserida no contexto de seu tempo”.<sup>40</sup> Para Paulo Pereira, ela é uma das “mais importantes comédias surgidas na Europa do século XVIII”.<sup>41</sup> Luiz Francisco Rebello vê, nessa comédia, uma “sátira vivíssima e de uma notável exuberância cênica aos costumes da aristocracia setecentista”.<sup>42</sup> Almeida Pereira, por sua vez, observa que, nela, estão retratados, de maneira engenhosa e paródica, “em meio às barafundas da farsa e da bufonaria, alguns costumes sociais da Lisboa do século XVIII”.<sup>43</sup>

*Guerras do Alecrim e Manjerona* foi encenada pela primeira vez no Bairro Alto de Lisboa, no carnaval de 1737, por meio de marionetes. A peça fez sucesso entre o público e a crítica, mesclando, em meio aos diálogos, sonetos, música (como minuetos e árias), além de dança. A história dos pobretões Dom Gilvás e Dom Fuás, que, com a ajuda dos criados Semicípio e Fagundes, engendram um golpe do baú para se casarem com as moçoilas ricas Nise e Clóris, sobrinhas do avarento Dom Lancerote, apresentam, segundo Machado, toda a estrutura da “antiga farsa”.<sup>44</sup>

A farsa, segundo Patrice Pavis, apresenta “subversão contra os poderes morais ou

<sup>37</sup> Assis, 1994, p. 731.

<sup>38</sup> Assis, 1994, p. 727.

<sup>39</sup> Barata, 1998, p. 107.

<sup>40</sup> Silveira, 1992, p. 208.

<sup>41</sup> Pereira, 1987, p. 5.

<sup>42</sup> Rebello, 2000, p. 80.

<sup>43</sup> Pereira, 2012, p. 10.

<sup>44</sup> Assis, 1994, p. 732.



políticos”.<sup>45</sup> Ela faz graça com um riso “franco e popular”, com suas “personagens típicas, máscaras grotescas, truques de *clown*, mímicas, caretas, *lazzis*, trocadilhos, todo um grosseiro cômico de situações, gestos e palavras, num tom copiosamente escatológico ou obsceno”.<sup>46</sup> Como não lembrarmos aqui da famosa cena em que o criado Semicúpio, travestido de médico, atende Dom Tibúrcio, o sobrinho provinciano de Dom Lancerote, numa explícita alusão ao charlatanismo de alguns doutores, assim como à medicina incipiente do século XVIII:

Dom Tibúrcio: Ai, minha barriga, que morro! Acuda-me, Senhor Doutor.  
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?  
Semicúpio: Porque os sinais são de prenhe.  
Dom Lancerote: Não, senhor, que meu sobrinho é macho.<sup>47</sup>

Outra cena que também usa do “grosseiro cômico” para extrair o riso e criticar a sociedade, dessa vez, os juízes corruptos, mostra Semicúpio, fantasiado de homem da lei, gastando seu latim empolado e fazendo trocadilhos com a palavra “vara”:

Semicúpio: Chitom, não me usurpe a jurisdição; já disse que estas averiguações só a mim me pertencem: vamos andando *ad cagaronem*.  
Dom Lancerote: Não importa: ide, sobrinho, que Deus é grande.  
Dom Tibúrcio: A minha inocência me livrará.  
Dom Lancerote: Como é a sua graça, meu senhor?  
Semicúpio: O Bacharel Petrus *in cunctis*, Juiz de fora daqui com alçada na vara até o ar.<sup>48</sup>

Assim, tem razão Machado de Assis quando afirma que, de todas as comédias do Judeu, “a que goza as honras da primazia, é a das *Guerras do Alecrim e Manjerona*”: ela é a mais bem elaborada e a mais cômica. Machado complementa dizendo ainda que:

Não direi, como Garrett, que essa peça teria hoje todo o valor de uma comédia histórica, mas assim mesmo, quem lhe vê as

<sup>45</sup> Pavis, 2003, p. 164.

<sup>46</sup> Pavis, 2003, p. 164.

<sup>47</sup> Silva, 2012, p. 102.

<sup>48</sup> Silva, 2012, p. 125.



figuras, a século e meio de distância, parece contemplar uma gravura em que elas conservam as feições e o vestuário do tempo.<sup>49</sup>

Encontram-se aí, portanto, a galhofa, a farsa, a ironia, a crítica mordaz: todos os elementos estéticos que fizeram com que Machado gostasse das operetas de *O Judeu* e que, mais tarde, este estilo humorístico será disseminado pelas páginas de *Memórias Póstumas*. Afinal, aos olhos do criador de Brás Cubas, Antônio José não foi um simples plagiador ou um imitador medíocre, embora repetisse e transcrevesse algumas passagens de *Anfitrião* e das óperas italianas. Para Machado, Antônio José, com seu engenho indisciplinado, tinha estilo pessoal e gosto “característico”.<sup>50</sup>

“Agora, a século e meio de distância, podemos afirmar que Antônio José foi um destino decapitado”.<sup>51</sup> Com essa frase, quase ao final de seu ensaio, Machado de Assis volta à questão da tragédia que se abateu sobre o criador de *Guerras do Alecrim*, comentando que o teatro português perdeu muito com a sua morte precoce. Machado recorda que Antônio José, por ser “cristão-novo, como tal suspeitado e perseguido; aos vinte e um anos padeceu um primeiro processo, e sabe-se que terríveis eram os processos inquisitoriais.”<sup>52</sup> Aliás, tais vestígios dos castigos impostos ao dramaturgo pelo tribunal da Inquisição podem ser encontrados em algumas passagens, por exemplo, da comédia *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, quando o bobo da corte Saramago, criado de Anfitrião, preso injustamente, reclama em tom jocoso das correntes atadas a seus pés:

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 cada vez estão mais ferrenhos comigo.<sup>53</sup>

Machado evoca ainda outros suplícios enfrentados pelo Judeu, como, por exemplo, ser submetido aos maus-tratos da polé, nos submundos dos cárceres inquisitoriais. Anita Novinsky esclarece que a “tortura era aplicada sempre que se suspeitava de uma confissão incompleta ou quando a confissão era incongruente”.<sup>54</sup> Novinsky complementa que o Regimento de 1640 estabeleceu dois tipos de tortura: o potro e a polé. No potro, apertava-se os membros do condenado, numa espécie de cama de ripas; na polé, “o réu era suspenso no teto pelos pés, deixando-o cair em seguida, sem

<sup>49</sup> Assis, 1994, p. 732

<sup>50</sup> Assis, 1994, p. 733.

<sup>51</sup> Assis, 1994, p. 732.

<sup>52</sup> Assis, 1994, p. 733

<sup>53</sup> Silva, 1958, p. 211.

<sup>54</sup> Novinsky, 1994, p. 60.



tocar o chão”.<sup>55</sup> Esses castigos podiam, invariavelmente, deixar o réu mutilado ou aleijado.

Segundo Lúcio de Azevedo, o Judeu conheceu esses dois suplícios. As torturas foram aplicadas com tanta violência 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”.<sup>56</sup> O Judeu evoca parte desse sofrimento em outra passagem de *Anfitrião*:

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.<sup>57</sup>

Pelas lentes argutas de Machado de Assis, nem mesmo diante de todos esses suplícios, Antônio José da Silva deixou de fazer o público rir com suas personagens brincalholas e suas galhofas críticas. El saiu da prisão e retomou a escrita de suas operetas profanas e a confecção de seus bonecos de cortiça, que ele levava ao palco para a alegria da plateia que tanto o admirava. Embora tenha deixado em seus textos vestígios de seus sofrimentos no cárcere, quando preso e torturado pelo Santo Ofício, suas óperas não perderam “o sabor de uma mocidade imperturbavelmente feliz, a facécia grossa e petulante, tal como lha pedia o paladar das plateias...”.<sup>58</sup>

## 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.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARATA, José Oliveira. *História do teatro em Portugal: Séc. XVIII*: António José da Silva. Lisboa: Difel, 1998.
- CASTELO, José Aderaldo. Ideário crítico de Machado de Assis: Breve contribuição para o estudo de sua obra. In: CASTELO, José Aderaldo. *Machado de Assis em linha*. Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 1-14, dezembro, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Tradução: Cleonice Mourão. Belo

<sup>55</sup> Novinsky, 1994, p. 60.

<sup>56</sup> Azevedo, 1932, p. 175.

<sup>57</sup> Silva, 1958, p. 212.

<sup>58</sup> Assis, 1994, p. 733.

Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ECO, Umberto. Porquê *O nome da Rosa*? Lisboa: Difel, 1984.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis: tradutor de teatro. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 6, p. 48-60, dezembro, 2010.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Tradução: Marco Aurélio de Moura Mato. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. José Olympio: Rio de Janeiro, 1977.

MONTENEGRO, Pedro Paulo. Machado de Assis: O crítico literário. *Academia Cearense de Letras: Outras Publicações*, Fortaleza, [20--], p. 69-74. Disponível em: <https://academiacearensedeletras.org.br/outras-publicacoes/>. Acesso em: 3 maio 2025.

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

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução: Maria Lúcia Pereira *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2003.

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*. Introdução, comentários e notas: Kenia Maria de Almeida Pereira. Uberlândia: EDUFU, 2012. p. 7-25.

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

PEREIRA, Paulo Roberto. Prefácio de *Guerras do Alecrim e Manjerona*. In: SILVA, Antônio José da. *Guerras do Alecrim e Manjerona*. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Biblioteca Reprográfica Xerox, 1987. p. 1-5.

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

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 Manjerona*. Introdução, comentários e notas: Kenia Maria de Almeida Pereira. Uberlândia: EDUFU, 2012.

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

-----

Enviado em: 10/04/2025

Aprovado em: 30/04/2025