

Kênia Maria de Almeida Pereira

**À Poética da Resistência em Bento Teixeira
e Antônio José da Silva, O Judeu**



KÊNIA MARIA DE ALMEIDA PEREIRA

A POÉTICA DA RESISTÊNCIA

A POÉTICA DA RESISTÊNCIA

EM BENTO TEIXEIRA

E ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU

*Tese apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas
da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de
São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Doutor em Letras
(Área de Concentração: Literaturas Brasileiras)*

Orientador Prof. Dr. Rogério Choday

São José do Rio Preto

1998



KÊNIA MARIA DE ALMEIDA PEREIRA

**A POÉTICA DA RESISTÊNCIA
EM BENTO TEIXEIRA
E ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU**

Tese apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas
da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de
São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Doutor em Letras
(Área de Concentração: Literatura Brasileira).



797/98

Orientador: Prof. Dr. Rogério Chociay

São José do Rio Preto
1998



X B869.D9Tei
P436p

Não catalogada

Literatura Brasileira - Bento Teixeira - Estudo crítico
Literatura portuguesa - Antonio José da Silva - Estudo crítico
Poética da resistência

802 0600 Literatura Brasileira

Leses Humanas
100

Pereira, Kênia Maria de Almeida

A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da
Silva, o Judeu

Tese - Doutorado - Universidade Estadual Paulista - Campus de
São José do Rio Preto/SP

1. Resistência poética 2. Judaísmo 3. Inquisição



KÊNIA MARIA DE ALMEIDA PEREIRA

Nascimento: 20/07/1962 - Capinópolis/MG

Filiação: Jaime de Almeida e Deonice Ferreira de Almeida

1982/1986: Curso de Graduação - Licenciatura Português/Inglês na Universidade Federal de Uberlândia/MG.

1988/1992: Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de São Paulo - Campus de São José do Rio Preto/SP.

A POÉTICA DA RESISTÊNCIA

1992: Professora de Literatura da UFG - Campus Avançado de Catalão/GO.

EM BENTO TEIXEIRA

1996/1997: Professora de Literaturas Portuguesa e Brasileira do Departamento das Ciências da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU

1993: Início do Curso de Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista - Campus de São José do Rio Preto/SP.

1997: Participação em congressos e seminários de apresentação de trabalhos, dentre eles: Congresso Internacional sobre Educação e Literatura-Palácio de Convenções da UNICAMP e Seminário sobre a Formação dos Professores de Português (Lusófonos e Lusófonos).

COMISSÃO JULGADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Presidente e Orientador.....

2º Examinador.....

3º Examinador.....

4º Examinador.....

5º Examinador.....

São José do Rio Preto, de de 1998.



DADOS CURRICULARES DA AUTORA

Nascimento: 20/07/1962 - Capinópolis/MG

Filiação: Jaime de Almeida e Deonice Ferreira de Almeida

1982/1986: Curso de Graduação - Licenciatura Português/Inglês na Universidade Federal de Uberlândia/MG.

1988/1992: Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de São Paulo - Campus de São José do Rio Preto/SP.

1997: Professora de Literatura da UFG - Campus avançado de Catalão/GO.

1996/1997: Professora de Literatura Portuguesa e Brasileira do Departamento das Ciências da Linguagem da Universidade Federal de Uberlândia/MG.

1993: Início do Curso de Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista - Campus de São José do Rio Preto/SP.

1997: Participação em congressos internacionais com apresentação de trabalho, dentre eles, Congresso Internacional sobre Educação e Literatura-Palacio de Convenciones de La Habana/Cuba (Encuentro por La Unidad de Los Educadores Latinoamericanos).

1997: Pesquisa e visita aos acervos do Arquivo Nacional - Torre do Tombo em Lisboa/Portugal.

1994/1998: Colaboração em revistas e jornais especializados.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças à colaboração direta ou indireta de muitas pessoas. Manifestamos nossa gratidão a todas elas e de forma particular:

ao Prof. Dr. Rogério Choclay pela orientação e gentileza;

ao Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo pelo empréstimo de livros e documentos;

ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo - Lisboa por ter facilitado o acesso aos documentos do período inquisitorial;

à Biblioteca do Instituto de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Lisboa, Portugal, em especial à Prof.^a Dr.^a Maria João Coutinho pelo empréstimo de livros e troca de ideias;

à Prof.^a Dr.^a Euzelda Nunes Freitas, do Departamento de Ciências da Linguagem, da Universidade Federal de Uberlândia/MG, pelas suas sugestões bibliográficas;

à Prof.^a Dr.^a Regina Maria dos Santos, do Departamento de História da UFG - Campus de Catalão/GO, pelas observações e contribuição bibliográfica;

à Prof.^a Elizabeth Gonzaga de Lima, ao Prof. Cleudemar Alves Fernandes, à Prof.^a Margaret Abdulmassih W. Silva, à Prof.^a Benina Rodrigues da Silva, ao Prof. Ismar Silva Costa pela disposição na troca de ideias;

Aos meus pais, Jaime e Deonice.

a todos os meus colegas de trabalho do Campus
em especial, aos professores do curso de letras;

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças à colaboração direta ou indireta de muitas pessoas. Manifestamos nossa gratidão a todas elas e de forma particular:

ao Prof. Dr. Rogério Chociay pela orientação exigente e segura;

ao Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo pelo empréstimo de livros e documentos;

ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo - Lisboa por ter facultado o acesso aos documentos do período inquisitorial;

à Biblioteca do Instituto de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Lisboa, Portugal, em especial à Prof.^a Dr.^a Maria João Coutinho pelo empréstimo de livros e troca de idéias;

à Prof.^a Dr.^a Enivalda Nunes Freitas, do Departamento de Ciências da Linguagem, da Universidade Federal de Uberlândia/MG, pelas úteis sugestões bibliográficas;

à Prof.^a Dr.^a Regma Maria dos Santos, do Departamento de História da UFG - Campus de Catalão/GO, pelas observações e contribuição bibliográfica;

à Prof.^a Elizabeth Gonzaga de Lima, ao Prof. Cleudemar Alves Fernandes, à Prof.^a Margareth Abdulmassih W. Silva, à Prof.^a Betina Rodrigues da Silva, ao Prof Ismar Silva Costa pela disposição na troca de idéias;

a todos os meus colegas de trabalho do Campus Avançado de Catalão e, em especial, aos professores do curso de letras;

a todos os meus colegas de trabalho da Universidade Federal de Uberlândia e, em especial, à chefe de departamento Beatriz Monteiro Corrêa pelo apoio;

à Prof.^a Dr.^a Ana Maria Gottardi, ao Prof. Dr. José Guimarães Mello, à Prof.^a Dr.^a Lilia Maria Eloísa Alphonse de Francis pelos úteis reparos e sugestões bibliográficas;

ao Prof. Vilar pela competente revisão do texto;

à Ivone pelo paciente trabalho de formatação e digitação;

aos meus filhos Fabrício e Fabiano, e ao meu esposo José Márcio, pelo incentivo e apoio;

à Prof. Leila Maria Silva, pela amizade de sempre;

ao CNPq, pela concessão da bolsa.

*Ele lá que vem descendo a escada,
degrau a degrau. Como vem calmo
Cae no mundo, e quis consertá-lo.
"E nada sei", ele respondeu.
"Sabe que o olho consertará,
Mas que virão para lê-lo."*

João Cabral de Melo Neto

SUMÁRIO

Resumo	7
INTRODUÇÃO	15
FACES DA RESISTÊNCIA	25
CRISTÃOS-NOVOS E JUDEUS: crise e persistência	33
BENTO TEIXEIRA E A PROSOPOPEIA: as promessas da transgressão	45
ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU: entre a ficção e a realidade	79
BENTO TEIXEIRA E ANTÔNIO JOSÉ: uma possível aproximação	167
CONCLUSÃO	191
BIBLIOGRAFIA	205
Índice	225
Abstract	225

Ei-lo que vem descendo a escada,
degrau a degrau. Como vem calmo,
Crê no mundo, e quis consertá-lo.
E ainda crê, já condenado?
Sabe que o não consertará.
Mas que virão para imitá-lo.

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

SUMÁRIO

Resumo	9
INTRODUÇÃO	10
FACES DA RESISTÊNCIA.....	15
CRISTÃOS-NOVOS E JUDEUS: crise e persistência.....	32
BENTO TEIXEIRA E A PROSOPOPÉIA: as premissas da transgressão	48
ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU: entre a ficção e a realidade.....	90
BENTO TEIXEIRA E ANTÔNIO JOSÉ: uma possível aproximação	167
CONCLUSÃO	191
BIBLIOGRAFIA.....	205
Anexos.....	229
Abstract	235

RESUMO

PEREIRA, K. M. A. **A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu**. São José do Rio Preto, 1998: UNESP, 242p. Tese de doutorado em Literatura Brasileira - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

O que pode haver em comum entre Bento Teixeira, o criador do poema épico **Prosopopéia** e o teatrólogo Antônio José da Silva, o Judeu? O primeiro desenvolveu sua obra nos primórdios do Brasil colonial, tendo como modelo a métrica camoniana mesclada de mitos greco-romanos. Já Antônio José, mais conhecido como o Judeu, passou à história da literatura como o comediante que denunciou, nos palcos, as inúmeras mazelas da sociedade portuguesa setecentista. Muito embora tenham escrito em formas diversas, sobre assuntos também distintos, não se pode esquecer que ambos produziram seus textos em épocas identificadas pela mais férrea censura do período inquisitorial, momento especialmente cruel para os cristãos-novos e intelectuais provocadores. Desta forma, tanto Bento Teixeira como Antônio José sofreram inúmeras perseguições. Foram presos e torturados nos calabouços do Santo Ofício. Mas, nem o sofrimento nem as constantes ameaças de morte calaram os dois poetas. Ambos souberam tirar proveito da riqueza das metáforas, dos mitos gregos e principalmente da simbologia judaica para confundir a censura, reafirmar a fé judaica e denunciar o sistema social envolto no mais caótico fanatismo religioso. Assim, suas obras acabaram se revelando impregnadas de uma poética da resistência: ecos daquela rebeldia maior e mais complexa presente nos textos de Gregório de Matos, Padre Vieira e Gil Vicente.

Palavras-chave: resistência poética, judaísmo, inquisição.

INTRODUÇÃO

Mas eu sei que a única haste do tempo
é o sulco do riso na terra
a boca espedaçada que continua falando

Ferreira Gullar

O que pode haver em comum entre os escritores Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu? Ambos viveram e produziram seus textos em épocas diversas e sobre temáticas também distintas. Bento Teixeira (1561-1600) elaborou os versos de sua **Prosopopéia** em pleno Brasil colonial, tingindo-a com as cores do nacionalismo e do ufanismo brasileiro. Tudo isso sob forte influência camoniana, principalmente no que diz respeito ao rigor formal e ao discurso épico. Antônio José (1705-1739), teatrólogo português setecentista, cognominado o Judeu, produziu peças teatrais cômicas, mais conhecidas como “óperas jocosas”, mesclando no palco poesia, música e dança com suas irreverentes marionetes de cortiça. Nota-se, em suas comédias, intenso diálogo intertextual com escritores consagrados do passado, que vão de Plauto a Molière.

Estamos, assim, diante de dois artistas com características distintas: um é poeta épico, o outro, teatrólogo cômico; um escreveu no Brasil Colônia, o outro, na Lisboa setecentista de D. João V.

A princípio, portanto, parece mesmo haver um abismo entre os dois escritores, que afasta qualquer possibilidade de confronto entre suas obras. No entanto, os dois artistas criaram seus textos poéticos em circunstâncias sociais idênticas: reinado da Santa Inquisição, período extremamente delicado e tumultuado para os intelectuais. Artistas e críticos mais irreverentes desta época eram constantemente ameaçados e punidos com rigor. A censura amordaçava e cerceava a ciência, a cultura e as artes. Tanto os censores como os revolucionários sabiam do valor da palavra, já que é por meio dela “que as idéias circulam

seduzindo, reelaborando valores e gerando novas atitudes”.¹ Enfim, tudo aquilo que os regimes totalitários mais temem: confronto de idéias que pode desequilibrar o poder.

Além dos artistas e pensadores, o grupo mais visado pela Igreja era o dos cristãos-novos, ou seja, judeus convertidos forçadamente ao catolicismo. Os cristãos-novos eram acusados com frequência de, somente na aparência, manterem-se fiéis às tradições católicas pois, no recinto secreto de seus lares, entregavam-se aos cultos e orações hebraicas. E depois, como muito bem observou Ferro Tavares, a civilização cristã alimentava o arquétipo do judeu como o “deicida, presença maléfica, assassino dos seguidores de Cristo, cego e surdo aos mandamentos de Deus e do Messias, impuro, usurário enriquecido com a exploração do actual povo de Deus”.² Estes os rótulos impingidos aos judeus, os quais acabavam justificando todas as atrocidades cometidas contra eles.

Os cristãos-novos freqüentemente eram delatados aos tribunais do Santo Ofício, geralmente pelos seus próprios vizinhos cristãos, que os espionavam. Oprimidos, perseguidos, torturados, tinham os bens seqüestrados e, muitas vezes, depois de amargarem longos anos nas masmorras, os judeus eram levados à praça pública para serem, finalmente, queimados.

Ora, tanto Bento Teixeira como Antônio José foram duplamente vítimas desse clima de terror e medo instaurado pela Inquisição: eram escritores e também cristãos-novos. Ambos padeceram os tormentos e as perseguições do fanatismo católico. Foram presos, acusados de hereges, apóstatas e blasfemos.

Assim, durante as inúmeras leituras feitas em torno dos dois escritores, algumas perguntas nos inquietavam. Mesmo diante das diferenças literárias óbvias que vão da forma ao conteúdo, suas obras apresentariam alguns momentos de coincidência temática ou retórica? Este questionamento se justifica a partir do

¹ CARNEIRO, M. L. T. *Livros proibidos, idéias malditas*, p.19.

² FERRO TAVARES, M. J. P. *Judaísmo e Inquisição*, p.69.

momento em que se sabe que tanto Bento Teixeira como o Judeu produziram suas obras em momentos históricos muito semelhantes: escreveram sob o império do medo e da mais férrea censura.

Bento Teixeira é considerado pela crítica tradicional como mero plagiador de Camões, não merecendo, portanto, estudos mais intensos e acurados. Para muitos estudiosos, ele só tem importância histórica: o primeiro poeta a publicar um poema épico no Brasil. Já Antônio José é muito pouco conhecido e estudado no Brasil; em Portugal, ele foi, durante muito tempo, ofuscado pelo brilho de Gil Vicente e, só recentemente, vem sendo reavaliado pela crítica tradicional.

Estes dois escritores, por muito tempo, foram relegados ao esquecimento, a ponto de Bento Teixeira ter sido pejorativamente rotulado de “sub-Camões” e Antônio José de “sub-Gil Vicente”. Muito embora, na atualidade, vários estudos os retomem, apontando neles momentos de modernidade e criatividade, sabe-se que há ainda muitos aspectos, nos textos dos dois poetas, que precisam ser melhor observados e interpretados.

Em nossa dissertação de mestrado constatamos, apoiados nas reflexões da estudiosa Sônia Siqueira, inúmeros momentos de fé judaica a fluir do poema de Bento Teixeira. Resolvemos, portanto, retomar nesta tese estas várias manifestações hebraicas sob uma perspectiva mais aguda e rigorosa, lendo-as à luz da Cabala e do Critpo-judaísmo.

Estas manifestações de esoterismo detectadas nos versos de Bento Teixeira nos levaram a ler e analisar, sob a ótica da simbologia judaica, o cristão-novo, Antônio José, já que este também vivenciou os conflitos da Inquisição, além de ter sido educado dentro dos princípios da tradição hebraica. Muito embora suas obras contenham fortes ingredientes de crítica política e religiosa, além de uma rica simbologia mística, apenas alguns estudiosos perceberam tais manifestações. Assim, os componentes de resistência que detectamos em Bento

Teixeira, autorizam-nos a pensar que a obra de Antônio José também não seja tão gratuita sob os pontos de vista político e religioso.

Valer-nos-emos no transcorrer desta tese, como suporte teórico da resistência poética, de vários questionamentos elaborados por Alfredo Bosi ao comentar sobre o poeta subversivo em seu livro, **O ser e tempo na poesia**, mais precisamente, no capítulo intitulado “Poesia resistência”. Neste estudo, Alfredo Bosi enfatiza as múltiplas faces da resistência poética que se manifesta tanto nas sátiras corrosivas como nos poetas míticos. Ambos recuperam pela magia do som e da palavra ritmada o “universo mágico que os novos tempos renegam”. Tempos em que só competem aos poetas manifestarem-se de forma rebelde e ousada contra o sistema totalitário e caótico que os oprime e tenta silenciá-los.

Acreditamos, deste modo, que Bento Teixeira e Antônio José, com suas obras irreverentes e de sutis mordacidades, acabam se assemelhando aos nossos recentes escritores da década de setenta, que, em plena ditadura militar, só possuíam o véu sigiloso das alegorias e das metáforas ditadas pela prudência, dissimulação e sentimento de resistência: ingredientes necessários para sobreviverem e continuarem escrevendo.

A tese assumirá, portanto, na busca dessas evidências do ato de resistir em diferentes fases, distintas atitudes de pesquisa. Primeiramente, para o estabelecimento de um conceito da resistência poética faremos um comentário geral das várias faces da resistência política e literária que finalmente culminará nas análises da “Poesia resistência” elaboradas por Bosi.

Em seguida, deter-nos-emos na resistência específica do grupo judaico, sua história de luta, diáspora e perseguições. Este capítulo se justifica tanto pela origem religiosa e cultural de Bento Teixeira e Antônio José como pela intensa complexidade que envolve dois fenômenos sociais: o “cristão-novo” e a “Inquisição”. Procederemos depois a análises e comentários da vida e da obra de Bento Teixeira e Antônio José, verificando, principalmente em seus textos

poéticos e em seus processos inquisitoriais, arquivados atualmente na Torre do Tombo, em Lisboa, os momentos em que ambos se valem dos símbolos judaicos e da mitologia greco-romana, tanto para endereçarem mensagens cripto-judaicas às sociedades marranas e à posteridade, como também para sutilmente criticar a sociedade decadente de suas respectivas épocas.

Finalmente, numa aproximação entre os dois escritores, buscaremos os aspectos retóricos e temáticos que possivelmente se correlacionam.

Esta tese, nos termos em que se coloca e em função dos objetivos que se propõe, procurará enfocar de forma prioritária o texto literário de ambos os autores, já que serão os procedimentos poéticos mobilizados no interior de seus textos, os quais projetem, intencionalmente, aspectos da resistência ao *status quo*, nossa principal preocupação na abordagem dessas obras.

Embora nosso centro primordial de atenção sejam os aspectos literários a fluir nos textos em análise, nosso trabalho também transitará por outras áreas do conhecimento, tais como, Teoria da Literatura, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Literatura Comparada, História e Sociologia, bem como estudos que fogem aos da crítica tradicional, como por exemplo, a Cabala e a Numerologia, ganhando, portanto, nossa pesquisa, caráter multidisciplinar.

Para estudo da **Prosopopéia**, de Bento Teixeira, utilizaremos a edição com parte introdutiva, estabelecimento do texto e comentários de Celso Cunha e Carlos Durval, publicada em 1977 pela editora Melhoramentos. Embora esta não seja a edição príncipe, ela contém notas filológicas e explicativas sobre algumas estrofes mais herméticas e obscuras. Já para o estudo de Antônio José nos apoiaremos na edição das **Obras completas** (Livraria Sá da Costa - Lisboa) elaborada por José Pereira Tavares em 1957. Esta edição é considerada pelos críticos como uma das mais claras e confiáveis, uma vez que vem seguida de inúmeras notas explicativas e várias referências bibliográficas.

FACES DA RESISTÊNCIA

É tempo de meio silêncio,
e boca gelada e murmúrio,
palavra indireta aviso
na esquina. Tempo de cinco sentidos
num só. O espião janta conosco.

Carlos Drummond de Andrade

Antes de adentrarmos as inquietações e as vertentes que compõem os textos de Bento Teixeira e Antônio José, acreditamos ser pertinente uma ligeira retomada de algumas faces que revestem os aspectos da resistência humana, que transitam da subversão política à construção poética.

Refletir sobre a resistência política, este ato de contestação e rebeldia, cujo significado os dicionários apontam ainda como o ato de se opor ou reagir a uma força opressora, ou mesmo subsistir a um ataque ou provocação, remete-nos forçosamente a inúmeras guerras, lutas e sangrentas revoluções que permeiam a história da humanidade.

Se o movimento das Cruzadas, por exemplo, sempre foi sinônimo de desenvolvimento do comércio e transição para o capitalismo moderno, impulsionando o mercado com a compra e venda de mercadorias, gerando com isso trabalho para milhares de desempregados na Europa feudal; por outro lado, na ótica dos países orientais, em especial dos muçulmanos, as Cruzadas significaram nada menos que um ato perverso de pilhagem, de selvageria e de invasão de seus territórios. Populações inteiras dizimadas e massacradas. Povos pilhados e escravizados. Este o saldo doloroso herdado pelo islã em nome do desenvolvimento econômico europeu.

O que restaria, então, aos territórios invadidos senão resistir de forma poderosa. Armar-se com espadas, punhais e coragem. A cidade de Edessa, por exemplo, como observa Amin Malouf, “durante duzentos anos em que os árabes a

governaram, foi uma metrópole próspera. Cinquenta anos depois que os franj (ocidentais) a ocuparam, eles a arruinaram”.³ Por isso, a resistência dos que são pilhados e saqueados, converte-se, muitas vezes, em uma força política de caráter patriótico. Mais tarde, a reconquista de Edessa e, posteriormente, de Jerusalém, acabaram por se converter no símbolo máximo de resistência muçulmana aos ocidentais.

O conceito de resistência permeia as principais obras políticas ao longo dos séculos. Desde Platão, passando por Aristóteles, por Machiavelli, Hobbes, Benjamin Constant, até o contemporâneo Raymond Aron, encontramos inúmeras referências ao ato do indivíduo ou de povos inteiros de se rebelarem diante de governos totalitários e leis injustas.

Aristóteles, em seu clássico, **A política**, já previa que o homem, como “animal político” deve reagir e defender sua comunidade, garantindo assim as necessidades vitais para que todos possam viver bem. Já as lições de Machiavelli, em **O príncipe**, orientam os governantes a agirem com integridade e inteligência, pulso forte e energia, ou, caso contrário, não se manterão no poder, devido ao forte sentimento de reação contrária dos inimigos que pode também estar adormecido em cada homem. Portanto, é mais seguro para o príncipe ser temido que amado.

Já Nicola Matteucci, discorrendo sobre o conceito da resistência, observa que, na linguagem histórico-política, designam-se sob o termo resistência, entendido em seu significado estrito, “todos os movimentos ou diferentes formas de oposição ativa ou passiva que se deram na Europa, durante a Segunda Guerra Mundial, contra a ocupação alemã e italiana (...)”.⁴

Segundo ainda Matteucci, a luta contra o nazi-fascismo se expressou de diferentes maneiras, nos mais variados lugares do mundo. Várias foram as formas

³ MALOUF, A. **As cruzadas vistas pelos árabes**, p.130.

⁴ MATTEUCCI, N. Resistência. In: BOBBIO, Norberto et alii. **Dicionário de Política**, p.114.



de se opor aos atos de insensatez do totalitarismo. Várias foram as reações contrárias à invasão de território e de extermínio humano. A resistência nasceu como fenômeno espontâneo em indivíduos isolados ou grupos organizados, dispostos a se rebelarem e a não aceitar a ocupação nazi-fascista, existindo, portanto, para o historiador italiano, duas formas de resistência que se manifestam em momentos de crises político-sociais: resistência pacífica e resistência ativa. A resistência pacífica consiste em sabotar, de forma dissimulada e astuta, ministérios e fábricas; já a resistência ativa procura desenvolver atividades que vão da espionagem a atentados contra o inimigo.⁵

A maioria dos historiadores é unânime em afirmar que a resistência pacífica teve, por exemplo, na década de quarenta, na Índia, o seu representante máximo: Gandhi. Sua luta contra o preconceito, a discriminação e as injustiças político-sociais, tanto na África do Sul como na Índia, foi sempre norteada pela *satyagraha*: desobediência civil não-violenta que demarcou toda trajetória deste líder político, até sua morte em 1948.

E o que dizer da resistência ativa? É ainda Matteucci que acrescenta que a resistência ativa tem seu representante máximo na figura política do guerrilheiro. Afinal a luta de guerrilha acabou por se constituir numa nova “arte de guerra” que ganhou ao longo do tempo dimensões diferentes, desde a revolta espanhola contra Napoleão até as recentes guerras coloniais. Além disso, “a guerra de guerrilha manifesta-se sempre como luta contra os exércitos estrangeiros, como resistência armada da população e de setores do exército contra o invasor, sem a intervenção ou o direto controle de um Estado que tenha o monopólio do direito da guerra e da paz”.⁶

Na América Latina, as guerrilhas sempre tiveram na figura mítica e poética de Che Guevara a encarnação mais perfeita do guerrilheiro persistente e

⁵ MATTEUCCI, N. Resistência. In: BOBBIO, Norberto et alii. *Dicionário de Política*, p.114.

⁶ *Ibidem*, p.116.



revolucionário. No Brasil, o símbolo Che Guevara inspirou, nos penosos anos da ditadura militar, as guerrilhas urbanas e rurais, iniciando, assim, entre nós a resistência política máxima aos vinte anos de totalitarismo militar. Afinal, as atitudes arbitrárias e desumanas, nas quais mergulhara o país, que iam desde o fechamento do Congresso Nacional às cassações políticas, o uso indiscriminado da tortura e o não respeito aos direitos básicos da pessoa humana, multiplicaram-se dia-a-dia.

Daí porque os estudiosos considerarem os adversários do regime militar, inaugurado em abril de 1964, no Brasil, como “os esteios básicos da resistência política brasileira”.⁷

Desta forma, desmistifica-se a imagem do brasileiro conformado, humilde, cabisbaixo e cordeiro diante das perseguições e opressões político-sociais. Basta uma rápida retomada dos vários levantes sociais que permeiam o passado do país, para se constatar o poder de nossa rebeldia. Como esquecer os movimentos como a Confederação do Equador, que teve no revolucionário Frei Caneca seu mais eficaz representante? E os demais movimentos, sangrentos e conturbados, como a Cabanagem, a Guerra dos Farrapos, a Sabinada, a Balaiada, a Guerra de Canudos, a Revolta Liberal, a Revolução Praieira? Todos estes levantes encarnaram o espírito popular da resistência política. Sem esquecer ainda a resistência febril e determinada do escravo no Brasil, sempre em luta constante com o senhor branco. A história da escravidão é, principalmente, a história das fugas, dos quilombos, da determinação com que o negro se aferrara às suas antigas tradições alimentares, sociais e religiosas.

O historiador, Sérgio Buarque de Holanda, chega mesmo a salientar, em **Raízes do Brasil**, que, se o brasileiro demonstra vontade de mandar e disposição para cumprir ordens, também não se pode negar seu pendor para a anarquia, a

⁷ ARNS, D. P. E. (Org.). **Brasil: nunca mais**, p.5.



desordem e o protesto: traços ambíguos de nosso caráter, herdados dos antepassados lusitanos.⁸

É de se perguntar ainda se o *impeachment* do ex-presidente Collor e as constantes e recentes manifestações dos Sem-Terra não seriam também episódios na história deste país que comprovam, mais uma vez, o nosso espírito de oposição, de reação às injustiças e ao poder instituído?

É preciso atentar ainda para os estudos de Marilena Chauí. Em **Conformismo e resistência**, a autora elucida que atualmente a resistência popular se reveste com uma roupagem diferente daqueles anseios do passado que nortearam os indivíduos na busca de maior justiça e harmonia social. Para ela a

representação, liberdade e participação têm sido a tônica das reivindicações democráticas que ampliaram a questão da cidadania, fazendo-a passar do plano político institucional ao da sociedade como um todo. Quando se analisa o largo espectro das lutas populares, nos últimos anos, pode-se observar que a novidade dessas lutas se localiza em dois registros principais. Por um lado, no registro político, a luta não é pela tomada do poder identificado como poder de Estado, mas é luta pelo direito de se organizar politicamente e de participar das decisões, rompendo a verticalidade hierárquica do poder autoritário. Por outro lado, no registro social, observa-se que as lutas não se concentram apenas na defesa de certos direitos ou na sua conservação, mas são lutas para conquistar o próprio direito à cidadania e constituir-se como sujeito social, que é particularmente visível nos movimentos populares e dos trabalhadores.⁹

Assim, o embate entre os que possuem o poder e os que estão sob sua tutela acaba por se configurar numa luta perpétua entre opressores e oprimidos, como já refletira anteriormente Marx. Estes são os caminhos virulentos com que os homens tecem a própria história. Desta forma, somos herdeiros de um passado sangrento e brutal. Resta aos mais vulneráveis e frágeis as armas da resistência pacífica ou ativa.

A resistência ativa, na forma de revolução, permeia todo pensamento ortodoxo marxista já que é a Revolução a locomotiva da história. É ela que

⁸ HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**, p.11.

⁹ CHAUI, M. **Conformismo e resistência**, p.62.



apressa a queda da ordem social vigente e favorece o advento de uma nova ordem. Para Marx, a

história de todas as sociedades que já existiram é a história da luta de classes: homem livre contra escravo, patricio contra plebeu, senhor contra servo, mestre da corporação contra artífice assalariado - em suma, opressor contra oprimido - em constante oposição um ao outro, sempre em luta ininterrupta, ora velada, ora declarada, uma luta que sempre terminou ou na reconstituição revolucionária da sociedade em geral ou na ruína comum das classes em oposição.¹⁰

Próximas ainda do pensamento marxista, deparamo-nos com as teses de Louis Althusser. Embora, na atualidade, seus conceitos, depois das várias crises do socialismo no mundo, estejam um tanto quanto desgastados,¹¹ mesmo assim é de extrema importância observar como ele nos remete de maneira incisiva à questão da resistência política dos oprimidos como consequência do confronto acirrado das lutas de classes. Toda a questão da resistência política se encontra diluída ao longo de suas teses sobre os "Aparelhos ideológicos do Estado". Para Althusser, a escola, a religião e a família são organizações representativas da ideologia das classes que detêm o poder. Através destas organizações, a burguesia submete mais facilmente a classe operária ao processo de extorsão capitalista.

Althusser conclui que

por tudo isso, pode-se extrair dessa tese sobre a primazia da luta de classes sobre a ideologia dominante e os aparelhos ideológicos do Estado, uma segunda tese, que é consequência direta da anterior: os aparelhos ideológicos de estado são necessariamente o lugar e o marco de uma luta de classes que prolonga, nos aparelhos de ideologia dominante, a luta de classes geral que domina a formação social em seu conjunto. Se os aparelhos ideológicos de estado têm a função de inculcar a ideologia dominante, isso quer dizer que existe resistência, se há resistência é que há luta e essa luta é, em definitivo, o eco direto ou indireto, próximo ou, em geral, longínquo, da luta de classes.¹²

¹⁰ MARX, K. & ENGELS F. *On Revolution*, p.81.

¹¹ Para um maior entendimento das contradições e polêmicas das teses de Althusser recomendamos a leitura da introdução ao "Aparelho ideológico de estado" desenvolvida por J. A. Guilhon Albuquerque. Outra referência obrigatória seria ainda o livro *A miséria da teoria* de E. P. Thompson, em que autor critica de forma ácida e sistemática o pensamento de Althusser.

¹² ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*, p.112.

O movimento político que denominamos resistência não se manifesta apenas em nível social e político. Também no terreno religioso a rebeldia e a oposição são constantes. É interessante retomar aqui os apontamentos de Max Weber que considerava a religião como um dos mais importantes fatores que define a nossa civilização.¹³ As três grandes religiões monoteístas que hoje dominam o planeta - Judaísmo, Cristianismo e Islamismo - nasceram como forte corrente de oposição e lutas sangrentas ora entre elas mesmas ora contra grupos diversos, principalmente nos locais onde elas se originaram e se desenvolveram.

Os judeus sempre tiveram que enfrentar arduamente o domínio de grandes potências: desde os tempos bíblicos, como escravos no Egito; passando depois a cativos na Assíria e na Babilônia; posteriormente, massacrados pelos romanos, na Idade Média e Renascença; perseguidos pelas Inquisições; finalmente, no século XX, quase exterminados pela política anti-semita de Hitler. Somente com muita rebeldia e obstinação sobreviveram a tantos infortúnios e perseguições. O que os manteve de pé foi o ato quase sobre-humano de resistir ferozmente aos inúmeros adversários.

Os muçulmanos apresentam certa semelhança com os judeus. Desde os tempos das cruzadas, lutam por manter identidade própria. Resistência que exige cada dia mais fôlego, mediante a invasão cada vez mais acirrada dos costumes e hábitos ocidentais em suas culturas, principalmente depois do fenômeno da globalização. Edward W. Said, um dos mais polêmicos estudiosos do "orientalismo", acrescenta, de forma inequívoca, que hoje os árabes absorvem como nunca a padronização ocidental. Essa padronização é simbolizada, segundo ele "não só por aparelhos transistorizados, blue jeans e coca-cola, mas também pelas imagens do oriente fornecidas pelos meio de comunicação de massa americanos e consumidas sem pensar pela massa de telespectadores".¹⁴

¹³ WEBER, M. *Economia e sociedade*.

¹⁴ SAID, E. W. *Orientalismo*, p.329.



Entretanto, esta invasão dos valores ocidentais é, hoje, rigorosamente contestada. Haja vista a ascensão do fundamentalismo muçulmano que se constitui numa das mais flagrantes e contundentes reações ao universalismo ocidental.

Quanto ao Cristianismo, são por demais conhecidos os conflitos sangrentos que o marcaram em seus primórdios. Os primeiros cristãos enfrentaram com fé e rebeldia extremadas o poder das espadas dos imperadores romanos, o ceticismo dos judeus, as torturas e até a morte trágica, servindo como alimento de leões. Pregando a fé em Cristo, a justiça e a caridade, os primeiros cristãos foram, por muito tempo, incompreendidos e, por isso mesmo, só com muita teimosia e tenacidade conseguiram fazer com que a mensagem de Jesus se espalhasse pelo mundo, a tal ponto de ser hoje a religião com maior número de adeptos.

É interessante lembrar aqui Hannah Arendt. Ao estudar o papel das revoluções no mundo, ela reflete também sobre o complexo papel da resistência política ante toda forma de totalitarismo. Tendo ela própria experimentado perseguições políticas na década de quarenta, quando fugiu da Alemanha nazista para os Estados Unidos, pontuou suas reflexões filosóficas sobre os conceitos de liberdade e das incertezas que cercam o futuro da humanidade.¹⁵

Hannah Arendt sempre afirmara que os homens só despertaram para a resistência e a rebeldia, quando, cansados de ser explorados e subjugados pelas elites do poder, passaram a duvidar de que a desgraça, a pobreza e a doença fossem inerentes à condição humana. Quando, finalmente, despertando na Idade Moderna para as grandes questões sociais, os homens começaram a duvidar de que “a miserável multidão dos trabalhadores fosse condição inevitável e eterna. Essa dúvida, ou antes a convicção de que a vida na terra poderia ser abençoada

¹⁵ ARENDT, H. *Da Revolução*, p.21.



com a abundância, ao invés de amaldiçoada pela penúria foi, na origem, pré-revolucionária e americana(...)”.¹⁶

Mas, o interessante do pensamento filosófico de Arendt é a menção ao fato de que a maioria das resistências políticas e das revoluções modernas são essencialmente judaico-cristãs em sua origem. Para ela, mesmo quando as revoluções têm como pensamento de apoio o ateísmo,

o argumento em apoio a essa concepção geralmente aponta para a natureza rebelde da seita cristã primitiva, com sua ênfase na igualdade das almas perante Deus, seu manifesto desprezo por todos os poderes públicos, e sua promessa de um Reino dos Céus - noções e esperanças que se supõe tenham sido canalizadas para as revoluções e resistências modernas, ainda que numa forma secularizada, através da Reforma.¹⁷

Finalmente, para concluir as incursões sobre a problemática da resistência, é importante mencionar o recente e já clássico livro de Alfredo Bosi intitulado **Dialética da colonização**, em que o estudioso pontua todos os dez capítulos que compõem esta instigante obra, com os aspectos da resistência política. Bosi tece comentários que vão desde os primórdios de nossa colonização, a recusa do nosso índio em permanecer fiel à religião e aos hábitos portugueses, passando pela rebeldia dos ácidos sermões de Vieira, a poesia anti-escravocrata de Castro Alves, até chegar aos revolucionários Cruz e Sousa e Lima Barreto, rematando, ainda, com o olhar crítico sobre a desintegração e fragmentação da Universidade e da Cultura em nosso país: fato por ele considerado como um dos atos mais perversos e estúpidos contra esta geração e que, infelizmente, quase já não encontra mais resistência política alguma.

Bosi comenta, portanto, de forma lúcida e brilhante as diferentes faces da resistência no Brasil neste final de milênio. Deixemos aqui sua citação pertinente, que, embora longa, abarca de forma densa e complexa as demais abordagens da resistência política feitas, anteriormente, por nós:

¹⁶ ARENDT, H. *Da Revolução*, p.19.

¹⁷ *Ibidem*, p.21.

A cultura da resistência é democrática (e, no limite, se confunde com a desobediência civil), porque nasceu sob o signo da ditadura; é ecológica, porque vê os estragos do industrialismo selvagem no campo e na cidade; e é distributiva, porque se formou em um país onde há uma das maiores concentrações de renda do mundo. Quando enformada por doutrinas religiosas (em particular a Teologia da Libertação, formulada no começo dos anos setenta na América Latina); é aberta às correntes no jogo de mensagens progressistas que militam ao seu lado e contra os mesmos alvos. Quando leiga, é respeitosa dos valores que chamam os crentes a lutar pela igualdade e pela liberdade. Em ambos os casos, provém de uma escolha política que renunciou a detectar algum sentido no aparente caos da história contemporânea.(...) Por isso também faz parte da cultura da resistência o resgate da lembrança que elimina o sentimento do tempo e o desejo de sobreviver.¹⁸

A resistência não se deixa transparecer apenas nos atos de rebeldia e oposição, através de lutas sangrentas, guerras, guerrilhas e revoluções. Fazemos uso de uma outra arma que é tão ou mais demolidora e contestadora que qualquer arma de fogo ou estratégia política: a palavra.

Refletir sobre o papel do escritor na sociedade, seu envolvimento com a censura e o poder de persuasão junto ao público, constitui, desde Platão até os dias de hoje, fator de múltiplas controvérsias e polêmicas.

Platão, nos livros III e X da **República**, adverte quanto ao caráter nocivo do poeta que, afastado do mundo perfeito das idéias, procede sempre como um imitador de aparências, longe, portanto, do Belo e do Verdadeiro. Assim, na metafísica de Platão, não tem sentido a mimese, nem o poeta que, por seu caráter mistificador e de fingimento, deve ser expulso da República perfeita.

Se, no mundo ideal de Platão, só resta ao poeta a exclusão, esta também é a atitude mais comum com a qual os escritores se deparam, na maioria dos regimes totalitários: embate permanente com a censura além das constantes ameaças de prisão e de morte.

Mesmo diante de cenários desfavoráveis à expressão autêntica da arte, o poeta resiste. O poeta escreve. O poeta critica e zomba desta mesma sociedade

¹⁸ BOSI, A. **Dialética da colonização**, p.365-6.



que lhe é hostil. O poeta desnuda as instituições falidas e deterioradas. O poeta incomoda, ora revolvendo o lixo social ora escancarando, nos livros e nos palcos, os desejos mais inconfessáveis da condição humana.

Diante das perseguições e das ameaças, o escritor se vale sempre das múltiplas faces das metáforas. Do dizer ambíguo e reticente. Sabe que a riqueza polissêmica das palavras pode ocultar uma ironia sutil ou um deboche cáustico. Desta forma, ele nunca se deixa silenciar. A literatura é um ato de resistência frente a todo e qualquer tipo de opressão. A literatura por si só é revolucionária. Ela lida com palavras, com idéias e com conceitos.

Mais uma vez, reportamo-nos às sugestivas reflexões de Alfredo Bosi sobre o processo da resistência poética. Ele afirma que a poesia, mesmo em face da atual sociedade de consumo, cada vez mais hostil à literatura e às artes, persiste.

No atual sistema político-econômico mesquinho, vivenciado pelo Brasil, que reprime, enxota e avilta o fazer literário, subtraindo do poeta o direito de dar nome às coisas, mesmo assim o escritor resiste. Resiste agarrando-se à pele da escrita, às sílabas secas, letras, traços, pontos, se não, ao branco da página.

Bosi continua observando ainda que

a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo harmonioso pelo contínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.¹⁹

Agarrar-se ao horizonte da utopia, já que é cada vez mais difícil para o poeta resistir aos novos tempos. Quando o artista se depara com o sistema impiedoso que o devora - sistema que valoriza cada vez mais apenas aquilo que realmente dá lucro - percebe, angustiado, que já não é mais o ser eleito pelos

¹⁹ BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*, p. 146.



deuses, tendo, portanto, perdido sua aura de vate bafejado por entidades superiores, como muito bem refletiu Walter Benjamin.²⁰ Portanto, nos tempos atuais, para sobreviver, só resta ao escritor curvar-se às leis de mercado, sendo resistir a única arma dos que lidam com a palavra.

Mas o surpreendente nas artes é o fato de o artista saber que, mesmo diante da mais férrea censura, ele sempre poderá valer-se da linguagem cifrada das metáforas e, mais ainda, da riqueza inesgotável das múltiplas leituras e interpretações. Felizmente, esta flexibilidade das palavras, aliada à imaginação fértil do poeta, consegue se sobrepôr, muitas vezes, ao olhar adestrado e rígido do censor.

Silviano Santiago, em ensaio intitulado “Repressão e censura no campo das artes na década de 70”, recorda que, embora possa parecer paradoxal, o artista que vivenciou o regime militar da década de setenta, mesmo diante da mais árdua censura e repressão, não deixou de produzir: quantitativamente a produção cultural brasileira não decaiu.²¹

Isso porque, no caso específico da obra de arte, o processo criador - semelhante a uma avestruz - se alimenta praticamente de tudo: flores, pregos, cobras e espinhos. Livros, peças, canções continuaram a ser escritas. E, pelo que se sabe, artista algum mudou de partido por causa da censura; ou deixou de pensar, imaginar, inventar, anotar, escrever, por causa da censura. Nenhum deixou de dizer o que queria, ainda que em voz baixa, para o papel, para si mesmo ou para os poucos companheiros. Enquanto houver cabeça, lápis e esperança, sempre haverá um Plínio Marcos, um Chico Buarque, um Antônio Callado, um Rubem Fonseca etc.²²

Como não recordar, ainda, os difíceis e polêmicos anos da ditadura Vargas? Época em que Graciliano Ramos padeceu torturas e humilhações nas masmorras brasileiras. **Memórias do cárcere** traz o retrato fiel dos horrores das prisões do Estado Novo. Seu texto ágil e inteligente desafiou o totalitarismo da

²⁰ BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*, p.25.

²¹ SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*. p.49.

²² *Ibidem*.



década de trinta e permanece, entre nós, provocante e crítico: exemplo indiscutível de resistência literária.

É a luta perpétua entre artista e sociedade conservadora. Algo semelhante ao confronto estabelecido ao longo da história pelas classes sociais como já apontara antes Marx e Engels.

A luta incessante travada entre escritor e censor, entre a poética crítica e a sociedade apática, entre o fanatismo religioso e a liberdade artística. Estes são, geralmente, os grandes desafios enfrentados pelos escritores de todos os tempos.

Flaubert, ao tratar, de forma mordaz e irônica, da temática do adultério em **Madame Bovary**, foi processado pela corte francesa. Mesmo depois de absolvido pelos juízes, nunca foi perdoado pelos críticos puritanos da época. Júlio Ribeiro padeceu também constrangimento semelhante ao de Flaubert. Sua obra, **A carne**, foi alvo de censuras e zombarias. Poucos críticos perdoaram-lhe as ousadias eróticas, que envolvem, num jogo de sedução e sensualidade, os personagens e a natureza. Para José Veríssimo, por exemplo, **A carne** não passa de “um parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo”.

Aliás, o questionamento malicioso e irreverente da sociedade é comum nas obras de grandes naturalistas como Flaubert, Maupassant, Zola, Baudelaire. Eles inauguraram uma forma moderna e mais reflexiva de ver a vida e seus problemas: “grandes desmascaradores de nosso tempo”, na feliz acepção de Arnold Hauser.²³ Fica assim constatado o porquê da primeira reação dos críticos literários mais conservadores, perante o texto ferino e efervescente, ser a surpresa e a indignação, seguidas da censura e da repreensão.

Os escritores naturalistas são, indiscutivelmente, herdeiros da rebeldia romântica. Todos se lembram, por exemplo, do prefácio de **Cromwell**, de Victor Hugo. Em páginas agressivas e contundentes, ele revolucionou a concepção da

²³ HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*, p.799.



teoria dos gêneros literários, ao condenar, de maneira firme, a tirania clássica, a regra da unidade de tom e a pureza dos gêneros.

É interessante remetermo-nos aqui ainda ao teatro polêmico do irreverente Bertolt Brecht, considerado por Roberto Schwarz, como um dos poucos, que “movimentaram uma cultura de esquerda mais desenvolvida, e pouquíssimos os que fizeram dela, mais uma bandeira bem aceita, um fermento de inovação.”²⁴ A sua temática sempre se alimentou dos confrontos da luta de classe e por isso, muitas vezes incompreendido e temido, sofreu duras perseguições. Apesar de tudo, Brecht não deixou de denunciar, em suas peças, a crise do capitalismo e os conflitos crescentes das sociedades industrializadas, emprestando voz ativa aos explorados e marginalizados pelo sistema. Brecht resistia e por isso incomodava.

Atitude, aliás, próxima à que alertara Antonin Artaud, outro teatrólogo da estirpe de Brecht. Artaud sempre afirmou que o teatro deveria sacudir e estarrecer as platéias: esta a grande lição para quem acredita no poder político e de resistência da palavra no palco. Levar a platéia ao delírio e à perplexidade, já que “uma verdadeira peça de teatro perturba o repouso dos sentidos, libera o inconsciente reprimido, leva a uma espécie de revolta virtual e que aliás só poderá assumir todo o seu valor se permanecer virtual, impõe às coletividades reunidas uma atitude heróica e difícil”.²⁵

O filósofo e teórico da literatura Lukács sempre nos chamou a atenção para o fato de que “essa tendência espontânea que a arte autêntica manifesta para a imanência terrena é uma das razões pelas quais, tão freqüentemente, os idealistas extremados e os representantes ideológicos das religiões desconfia(rem) da arte”.²⁶

²⁴ SCHWARZ, R. *Que horas são?*, p.13.

²⁵ ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*, p.22.

²⁶ NETTO, J. P. Lukács, p.190.

Ser artista, portanto, em qualquer lugar do mundo, mas principalmente na nos países totalitários, é se confrontar com uma lista de problemas que não são precisamente estéticos. Néstor Garcia Canclini, ao estudar a problemática do poeta na América Latina, por exemplo, enumera as dificuldades pelas quais passam os escritores, que vão desde conseguir financiamento para executar a obra, conseguir que esta seja aceita pelo editor, pelo empresário teatral ou produtor cinematográfico até integrar-se na complexa máquina publicitária, necessária para interessar o público e vender.²⁷

Entretanto, há outro fator extraliterário que, mesmo o poeta tendo cumprido à risca todos os requisitos anteriores, pode invalidar e mesmo liquidar com toda a produção artística do escritor: a famigerada censura. Assim, exige-se do artista mais uma vez poder de firmeza e dignidade moral para tentar resistir a todas intempéries a que sua ficção está vulnerável.

Mas o poeta não luta somente contra a opressão da censura e das injustiças sociais. O poeta também desafia os sólidos padrões do sistema literário, movendo uma revolução no código estético: este o papel das vanguardas de todos os tempos. É o caso de citarmos aqui, para ficar só com um exemplo, os textos vigorosos e dialéticos de Maiakovski. Diante da poesia medíocre e artificial dos salões da *belle époque*, Maiakovski atacava-os com seu sarcasmo e deboche, naquela atitude veemente, própria dos futuristas, de “tudo devastar em prol da renovação”.²⁸ Aliás, a arte de vanguarda apresenta-se sempre como um “procedimento de descristalização estética, uma possibilidade de saúde para uma situação esclerosada”,²⁹ como muito bem interpretou Robert Scarpit.

Devolver saúde a uma situação esclerosada. Este também será o caminho percorrido no Brasil por Lima Barreto. Chega a ser quase lugar-comum rememorar a intolerância, o desprezo e a recusa que o escritor de Os

²⁷ CANCLINI, N. G. *A socialização da arte*, 1984.

²⁸ BRADBURY, M. & McFARLANE, J. *Modernismo*, p.254-62.

²⁹ SANGUINETTI, et alii. *Literatura e sociedade*, p.24.

bruzundangas apresentava com relação ao discurso da intelectualidade balofa e ornamental do início deste século. Beatriz Rezende, em excelente estudo intitulado **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**, aponta para a recusa explícita de Lima Barreto em manter qualquer compromisso com a elite intelectual, denunciando, com seu jeito irônico e debochado, a escrita academicista com verniz “coelhonetista”. A opção do novo autor, continua ainda observando Beatriz Rezende, “é pela retórica despojada do ornamental”.³⁰ Portanto, para Lima Barreto, o bom poeta seria o que recusa o academicismo e tenta uma aproximação maior com seu público, numa linguagem menos pedante e mais coloquial. Assim, como muito bem observou Elizabeth Gonzaga de Lima, foi principalmente pela estratégia da ironia e do riso, caminhando na “contramão do discurso estético”, que o escritor de **Clara dos Anjos** se consolidou na ficção e fez da literatura uma arma de combate.³¹

O Brasil, porém, não tem apenas na figura do irônico escritor Lima Barreto um dos mais genuínos representantes da rebeldia e da resistência poética. Sempre nos inquietamos com as metáforas políticas de um Drummond, de um Ferreira Gullar, de um Jorge Amado, de um Fernando Gabeira, de um Antônio Callado, todos dentro daquele espírito engajado e do “compromisso” como queria Sartre. Para Sartre, a literatura “definha se for reduzida à inocência ou a canções. Se uma frase escrita não reverbera em todos os níveis do homem e da sociedade, ela não tem sentido. O que é a literatura de uma época, senão a época tomada pela sua literatura?”³²

A resistência seria, portanto, o ato de o homem se defender de todas as imposições arbitrárias. Se, na política, o ato de resistir, manifesta-se de forma ativa ou passiva; nas guerrilhas, nas greves, nos boicotes silenciosos, a resistência também está presente nas mil faces das palavras, na pele viva das metáforas, na

³⁰ REZENDE, B. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**, p.13.

³¹ LIMA, E. G. **Linguagem: estudos e pesquisa**, p.56.

³² SARTRE, J. P. **What is literature?**, p.101.

linguagem convertida em emoção: versos que despertam, que gritam, atravessam e ferem como “uma lâmina,” como quer Drummond.

Os versos de Bento Teixeira e a comédia debochada de Antônio José coincidem com a fina lâmina que desperta e fere como no poema drummondiano. Bento Teixeira e Antônio José, mesmo diante da coerção e do medo, não deixaram de escrever. Perseguidos e torturados continuaram se expressando através da única arma que lhes restava, a poesia.

Nosso trabalho se direcionará, portanto, para uma busca minuciosa na **Prosopopéia** de Bento Teixeira e nas obras do Judeu, de possíveis tentativas empreendidas por ambos os autores, no sentido de criticar o sistema autoritário de suas épocas, através de metáforas e símbolos velados, naquela experiência, muitas vezes difícil e perigosa, de ludibriar a censura eclesiástica.

Paul Johnson, ao relatar a vida e os valores do povo judeu, em sua obra *História dos judeus*, chama a atenção para o fato de que, apesar de todo o clima de terror e padecimento enfrentado, mesmo assim, surpreendentemente, o grupo hebraico foi o primeiro a criar identidade própria mais cedo que qualquer outro que ainda sobrevive.

E tal qual Paul Johnson, nós também nos perguntamos perplexos: de onde vem esta força que nutriu a sobrevivência deste povo com identidade crua e tão determinada? Como conseguiram sobreviver mediante tão pavorosos catastróficos, que continuam a persegui-los até o presente? Como resistiram tão longamente?

Provavelmente, a capacidade de adaptação e de transformação em meio a hostilidade, como quer o escritor Moscyr Schur,¹⁰ seja a sua mais forte arma para combater as adversidades e preservar a vida.

¹⁰ SCHUR, M. A condição judaica, p. 24.

CRISTÃOS-NOVOS E JUDEUS: Crise e Persistência

A inteligência que fala em nome
do fascismo deve desaparecer.

Walter Benjamin

Comentar a história do povo judeu, mesmo que de forma breve, é como se abarcássemos, num rápido momento, grande parte da história da humanidade. Afinal, a sobrevivência deste povo já soma trinta e dois séculos de existência. Espalhados por todos os continentes da terra, os judeus deixaram rastros de sua cultura, de sua religião e de seus valores filosóficos. O que mais nos assombra e intriga é como este povo, que sofreu as mais complexas e atrozes perseguições já engendradas pela barbárie humana - de morte na fogueira com a Inquisição medieval e renascentista, até o quase total extermínio nos campos de concentração nazista, conseguiu se soerguer, recompor-se do caos e sobreviver.

Paul Johnson, ao relatar a vida e os valores do povo judeu, em sua obra **História dos judeus**, chama a atenção para o fato de que, apesar de todo o clima de terror e padecimento enfrentado, mesmo assim, surpreendentemente, o grupo hebraico foi o primeiro a criar identidade própria mais cedo que qualquer outro que ainda sobrevive.

E tal qual Paul Johnson, nós também nos perguntamos perplexos: de onde vem esta força que nutriu a sobrevivência deste povo com identidade coesa e tão determinada? Como conseguiram sobreviver mediante tão pavorosas catástrofes, que continuam a persegui-los até o presente? Como resistiram tão teimosamente?

Provavelmente, a capacidade de adaptação e de transformação em meio à hostilidade, como quer o escritor Moacyr Scliar,³³ seria as sua mais forte arma para combater as adversidades e preservar a vida.

³³ SCLIAR, M. A condição judaica, p.28.



Outra forma de resistência seria a capacidade de manejar a dissimulação e a astúcia como forma estratégica de luta. É possível que só através destas posturas: a capacidade camaleônica de adaptação aos costumes e às crenças alheias, sem contudo perder a própria identidade, além da coragem da dissimulação, garantiu-se a coesão e a continuidade deste povo, ainda pouco compreendido, apesar de sabermos de sua penetração em muitas sociedades e em quase todos os campos do saber humano deixando para sempre sua marca.

Como esquecer impunemente as personalidades judaicas que mudaram a nossa concepção do mundo e de nós mesmos? Spinoza, Bergson, Freud, Einstein, Karl Marx, Benjamin, etc. Sem contar, ainda, que grande parte do impulso renovador na literatura veio de judeus como Kafka, Proust, Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Samuel Rawet, Clarice Lispector, Moacyr Scliar, entre outros.

Para Freud, a capacidade do judeu de resistir sobressai pela negação de pensar como todo mundo e de suportar os inconvenientes por estar na oposição. Os judeus, em sua grande maioria, não se converteram nem ao cristianismo, nem ao islamismo, garantindo sempre a transmissão de suas crenças às gerações futuras. Para Renato Mezan é ao caráter de minoria que Freud alude ao grupo hebreu; para manter-se como minoria, o judeu precisa de uma qualidade específica que, em uma de suas cartas, Freud denomina de tenacidade.³⁴ Esta tenacidade acaba por se tornar um atributo psicológico que, segundo ainda Renato Mezan, “Freud considerava inerente ao caráter judaico: e ela se aplica tanto à busca do conhecimento quanto à disposição para lutar contra um meio hostil, seja este meio o da sociedade, que discrimina os judeus, ou o da ciência oficial que rejeita(ra) as descobertas escandalosas do Dr. Freud”.³⁵

A história do povo judeu começa há 4.000 anos, quando Abraão emigra da metrópole de Ur para a terra prometida de Canaã. A crença na promessa de que

³⁴ MEZAN, R. *Psicanálise e judaísmo*, p.35.

³⁵ *Ibidem*.



o Senhor faria dele uma grande nação e a multiplicaria como as estrelas do céu, deu forças a Abraão para peregrinar com sua parentela a caminho da terra que “mana leite e mel”. No entanto, logo esta travessia vai se revelar cheia de percalços e dificuldades. Um dos recursos para o grupo hebreu escapar das perseguições e da morte será a sutileza na forma da dissimulação.

A primeira das dificuldades enfrentadas foi a fome que assolara grande parte da terra, obrigando assim o patriarca e sua família a se refugiarem no Egito. Ali, Abraão percebeu que sua vida e de sua família só estariam seguras se ele lançasse mão do recurso da dissimulação. Sua esposa Sara, mulher muito bela, cobiçada pelos príncipes do Faraó, vê-se obrigada a mentir. Orientada pelo marido, ela finge ser sua irmã. Ou Sara se submetia à mentira e compartilhava o leito do Faraó, ou seu esposo Abraão e toda sua família fatalmente morreriam. Este é, com certeza, o primeiro episódio bíblico em que o patriarca dos judeus se vê em perigo, e o único recurso de resistência, disponível em terra estrangeira, seria o disfarce.³⁶

Anos mais tarde, a mesma estratégia foi utilizada por Isaac, filho de Abraão. Quando novamente toda a planície de Canaã estava mergulhada na fome e no desespero, Isaac, conduz sua família para Gerara, junto a Abimelec, rei dos filisteus. Ali também, tal qual seu pai fizera no Egito, Isaac, astutamente, consegue preservar sua vida e a de seus descendentes, mentindo para os filisteus que Rebeca, sua esposa, era apenas sua irmã e que, portanto, poderia corresponder aos desejos sexuais de Abimelec.³⁷

E o que dizer de Jacó? Seria ele diferente de seu avô Abraão e de seu pai Isaac? Provavelmente, poucos personagens bíblicos foram tão corajosos e inteligentes como ele. É conhecidíssima a passagem em que Jacó, apoiado pela própria mãe, consegue ludibriar seu pai e astutamente roubar a bênção da

³⁶ Gênesis 12; 11-20.

³⁷ Ibidem, 26; 1-14.

primogenitura, que por tradição seria de seu irmão Esaú, dando assim rumos completamente diferentes à descendência da casa de Israel.³⁸

Outro personagem de extrema importância na tradição judaica é José. Sua inteligência e destreza política enriqueceram o Faraó em pouco tempo, além de ter salvado a vida de seus irmãos da fome que novamente se alastrara sobre a terra. A história de José é, com certeza, a que melhor elucida a trajetória judaica que, inteligentemente, resiste sob a dominação estrangeira e a selvageria da escravidão. Dotado do poder de interpretar sonhos e enigmas, ele tinha ainda todas as qualidades de um líder político: carisma, astúcia, percepção e imaginação, a ponto de receber do próprio Faraó o elogio “não há ninguém tão discreto e sábio como vós”.³⁹

Mais tarde, com a morte de José, os israelitas vão experimentar novamente a cruel dominação estrangeira. Desta vez emerge a figura do líder Moisés, aquele que é considerado “o arquétipo do Êxodo, o líder que pacientemente transformou uma turba de fugitivos degredados em um povo monoteísta, coeso e eticamente refinado”.⁴⁰ Aliás, o monoteísmo como muito bem elucida Cecil Roth, “tem sido a base da história judaica, com uma evolução lenta e gradual, não como um emergir repentino”.⁴¹ Moisés é considerado ainda a

figura de sustentação na história judaica, o ponto de articulação em torno do qual ela gira. Se Abraão foi o ancestral da raça, Moisés foi a força essencialmente criativa, o moldador do povo. Sob ele e através dele, tornaram-se um povo distinto, com um futuro, com uma nação.⁴²

Mas tudo isto só se concretizou graças às supostas intervenções divinas. Provavelmente, muito pouca coisa teria sido possível sem seu cajado abençoado, com todos os recursos da metamorfose, a fim de persuadir o povo cativo e o próprio Faraó. Cajado que se converte em serpente. Águas que se tornam em

³⁸ Gênesis 27; 6-45.

³⁹ Ibidem 41; 38-50.

⁴⁰ GOLDBERG, D. J e RAYNER J. D. *Os Judeus e o judaísmo*, p.29.

⁴¹ ROTH, C. *Pequena história do povo judeu*, p.10.

⁴² JOHNSON, P. *História dos judeus*, p.38.

sangue. Ataque furioso de rãs, piolhos, moscas e gafanhotos. Todas as metamorfoses são válidas quando se trata de libertar o “povo escolhido”. O cajado de Moisés tem ainda o dom de abrir a passagem no meio do mar e fazer brotar água potável das pedras brutas. Tais recursos de metamorfose e a persistência política de Moisés asseguraram mais uma vez a liberdade e a vida dos israelitas rumo à Canaã. Com a morte do líder Moisés, a tarefa de alcançarem a terra prometida ficara a cargo de Josué, que não se intimidou em utilizar mais da força militar e bélica que da espiritual para que, através de um processo lento e trabalhoso, os judeus pudessem penetrar na Palestina.

Anos depois, em território Persa, por volta do quinto século a.C, os judeus escapam do grande genocídio planejado por Aman, graças à astúcia e inteligência da rainha Ester e de seu tio Mardoqueu. Provavelmente, se a rainha não tivesse ocultado sua origem hebraica, como lhe pedira o tio, não teria contraído núpcias com o rei Assuero e, conseqüentemente, não teria salvo seu povo da ira do terrível ministro Amã, que odiava os judeus e queria destruí-los. Entra, assim, novamente em cena o poder da dissimulação e da persuasão. Dois fatores básicos que asseguraram a vida de um povo novamente ameaçada de extinção.

Os judeus conheceram, ainda, reis populares, carismáticos e com grande poder de decisão política. Basta que citemos dois. Sob a liderança de Davi, por exemplo, Israel ganhou força militar, tamanho territorial e unidade tribal até então nunca vistas,⁴³ comenta Cecil Roth. Com Salomão, suas sábias alianças políticas, concretizadas, muitas vezes através do matrimônio, proporcionaram prosperidade e fartura para os hebreus.

Mas a história dos israelitas é, principalmente, a história dos cativos. Rebeliões, guerras de guerrilhas e muitas revoltas foram, também, as formas encontradas ao vivenciarem as aflições sob o domínio de grandes potências: Assíria, Babilônia, Roma. Diante do pesado fardo da escravidão, dos altos

⁴³ ROTH, C. *Pequena história do povo judeu*, p.29.



impostos, da destruição de seus templos, os israelitas contra-atacavam. Judas, o Macabeu, por exemplo, figura entre os grandes guerreiros judeus militares da história. Cabeça do levante dos Hasmoneus contra a helenização na Judéia, Macabeu foi o representante máximo da força obstinada que defende pelas armas a pureza religiosa do judaísmo. Na festa das luzes, ou Hanuká, os judeus celebram, até hoje, a vitória triunfal dos macabeus sobre os gregos pagãos. Para Gilda Salem Szklo, a mensagem dos Macabeus permanece até os nossos dias como a “essência mesma da ética judaica - de um judaísmo que se identifica profundamente com os oprimidos”.⁴⁴

Os judeus se organizavam ainda, secretamente, para a leitura de seus textos sagrados, ora executando planos militares ora desafiando as armas dos inimigos de forma mística. Naqueles tempos de dor e desespero, o messianismo ganhava impulso e força. Surgia, a cada momento, o possível libertador, o líder político, religioso e militar capaz de livrá-los da opressão, bem como restabelecer a paz e a fartura.

Os israelitas sempre procuraram a coesão e a força na capacidade criativa e decisiva de seus líderes. Procurando, sempre que possível, manter a identidade étnica, religiosa, lingüística, mesmo em contato com os mais diferentes povos, apegados às tradições da **Torá**, e mantendo a capacidade surpreendente de agir com sutileza diante das hostilidades, a unidade judaica prevaleceu. Goldberg chega mesmo a firmar que “a adaptabilidade é a característica crucial do modo de vida dos patriarcas e chefes israelitas. Não será fantasia afirmar que esta qualidade, mais que qualquer outra, determinou a sobrevivência judaica até os dias de hoje”.⁴⁵

O próprio deus de Abraão insiste também nas metamorfoses. Nomes são mudados: Abrão passa a se chamar Abraão logo após a promessa de que dele

⁴⁴ SZKLO, G. S. **O Bom Fim do Shtetl**, p.63.

⁴⁵ GOLDBERG, D. J. **Os judeus e o judaísmo**, p.21.



originaria o povo eleito. Sarai, sua esposa, a escolhida para ser mãe das nações, tem o nome trocado para Sara. Afinal, uma nova vida se estabeleceria naquele momento para o casal de anciões que já em adiantada idade se vêem diante da possibilidade de gerar filhos e deles saírem grandes nações. Até mesmo Jacó, que num ato de coragem e bravura luta com um suposto anjo do Senhor tem também seu nome alterado para Israel. É conhecida e provocante a passagem bíblica em que ele recebe a exortação: “Não te chamarás mais Jacó, mas Israel, porque fostes forte contra Deus e contra os homens, e tu prevaleceste”.⁴⁶

Na Idade Média, perseguidos e segregados nos guetos, fugindo das Cruzadas e da Santa Inquisição, os judeus encontram na linguagem mística e dissimulada da Cabala uma válvula de escape às suas decepções, além de que a Cabala representava uma forma de o grupo se manter unido numa comunicação somente acessível aos iniciados, o que levaria, mais tarde, Borges a teorizar:

o que me atrai é a impressão de que os cabalistas não escreveram para facilitar a verdade, para oferecê-la pronta, mas para insinuá-la e estimular a busca. Daí a abundância dos mitos e símbolos (...) E isso não se dá apenas nos cabalistas medievais, mas também na *Bíblia*, no livro de Jó, no próprio Cristo: não falam abertamente, sugerem o caminho.⁴⁷

Ironicamente, o extremo misticismo cultivado por certos grupos religiosos em torno da Cabala e a espera do Messias redentor que encaminharia novamente o povo escolhido para Sião, representando esperança e consolo a todo judeu da diáspora, fizeram este mesmo povo ser vítima dos falsos messias. Se, antes, a dissimulação e a astúcia eram armas voltadas apenas para os inimigos, agora, os judeus são vítimas de suas próprias estratégias de luta. Davi Reubeni, Salomão Mocho, Sabbatai Zevi, Nathan de Gaza e Jacob Frank são apenas alguns exemplos de pseudo-profetas que se auto-intitularam messias e salvadores de seu povo.

⁴⁶ Gênesis 32; 29.

⁴⁷ BORGES, J. L. *Cinco visões pessoais*, p.16.

Mas, certamente, o episódio mais doloroso para os judeus está centrado no fenômeno do marranismo, ou do cristão-novo, cuja conversão forçada à fé católica acabou gerando o cripto-judeu que, em segredo, no recinto fechado do lar, entregava-se aos cultos da sua antiga fé. Assim, o próprio cripto-judaísmo guardaria em suas entranhas todas as características da resistência judaica: a dissimulação e a clandestinidade. Cecil Roth reforça ainda que o cripto-judaísmo,

*en una forma u otra, es tan antiguo como el judío mismo. En la época helénica, algunos individuos débiles procuraban ocultar su origen para escapar del ridículo cuando participaban en ejercicios atléticos. Bajo la dominación romana, se recurría ampliamente a subterfugios para evitar el pago de un impuesto especial sobre los judíos, el **Fiscus judaicus**, establecido tras la caída de Jerusalém (...)*⁴⁸

Com o estabelecimento dos tribunais da Inquisição na Península Ibérica, assiste-se à ferocidade com que Espanha e Portugal, em pleno Renascimento, perseguiram, torturavam e matavam os cristãos-novos que, na clandestinidade, cultuavam as leis mosaicas. A Igreja e o Estado apoiavam a caça aos hereges, principalmente ao cristão-novo. A população em geral acabava por fazer dos judeus sinônimo do usurário sanguessuga dos pobres, envenenadores das fontes de águas, transmissores da peste negra, agentes de satã. Nada mais justo que eliminá-los na fogueira, já que eles são

a própria imagem do “outro”, do estrangeiro incompreensível e obstinado em uma religião, dos comportamentos, de um estilo de vida diferente daqueles da comunidade que os recebe. Essa estranheza suspeita e tenaz aponta-os como bode expiatório em tempos de crise.⁴⁹

Tempos de crise e perversidade. É nesta época, sob o signo da selvageria e da violência que os judeus viram nascer ainda um livro tenebroso: **O manual dos inquisidores**, escrito por Nicolau Eymerich, em 1376. A obra é uma radiografia flagrante das leis sombrias ditadas pela Inquisição. Nele é descrito, com detalhes, como interrogar os hereges, como amedrontá-los, aterrorizá-los e torturá-los para que confessem seus supostos pecados.

⁴⁸ ROTH, C. *Los judíos secretos*, p. 13.

⁴⁹ DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente*, p. 279.

Desta forma, para escapar aos cruciais interrogatórios e mesmo à dolorosa morte na fogueira ou para não ter que novamente fugir sem destino, milhares de judeus se converteram em massa, aceitando por conveniência o batismo católico e, apenas, aparentemente, conservando uma postura cristã. Cecil Roth complementa, ainda, que

*el fenómeno del marranismo es algo más que el hecho frecuente de la conversión forzada, seguida con frecuencia por la práctica del judaísmo en secreto. El elemento esencial es que esta religión clandestina se transmite de generación a generación.*⁵⁰

No início de nossa colonização, muitas famílias de cristãos-novos aqui se refugiaram, fugindo da Inquisição da Europa. Ora, o Brasil representava na época, uma espécie de “Terra da Promissão”. O Novo Mundo era extremamente atraente para os marranos, tendo em vista que nas colônias eram menores as perseguições religiosas. Mas esta esperança logo será frustrada. Não demorou muito para que o severos olhos da Inquisição perscrutassem também as colônias portuguesas.

Periodicamente, para cá vinham os visitantes do Santo Ofício, os quais se encarregavam de levar de volta para Portugal os hereges, a fim de serem julgados e condenados. Para Anita Novinsky, o cristão-novo no Brasil era facilmente identificado com o diferente, o estrangeiro. Daí porque ele

manteve vivo em seu espírito a condição de pária, mesmo ante uma legislação discriminatória com fraca penetração prática. Essa consciência de suas limitações e de todo um sistema de leis proibitivas e inferiorizantes de um lado, e uma vida construída desde a tenra idade, sob o contornamento das situações, o disfarce, a simulação, parecem-nos, em grande parte, responsáveis pelo comportamento de uma população desconfiada, insegura e extremamente crítica.⁵¹

Exteriormente, criaram uma capa de conformismo e uma técnica de acomodação que foram utilizadas como soluções comuns, num regime de força e de fiscalização como o mantido pelo Santo Ofício. Anita Novinsky nos induz, ainda, a concluir que a desconfiança e dissimulação são facetas da personalidade

⁵⁰ ROTH, C. *Los judios secretos*, p.15.

⁵¹ NOVINSKY, A. *Cristãos-novos na Bahia*, p.58.



do povo brasileiro, principalmente do homem do interior, herdadas, possivelmente, dos nossos longínquos antepassados cristãos-novos.

Apesar de todo o aparato e da aura religiosa que cingia os atos mais arbitrários da Igreja Católica, sob o lema *Justitia et Misericordia*, sabe-se, hoje, que ela estava atrelada aos interesses mais mesquinhos do Estado. Antônio José Saraiva, um dos mais conceituados estudiosos da Inquisição, chama a atenção para a porcentagem altíssima de judeus condenados pelos tribunais do Santo Ofício, os quais pertenciam ao escalão superior da burguesia em ascensão: judeus com grandes propriedades e com quantia respeitável de dinheiro. Tanto para a Igreja como para o Estado queimar judeus acabou por se transformar num empreendimento lucrativo. Os bens das vítimas eram seqüestrados e os familiares receosos de também serem julgados ofereciam quantias volumosas aos delatores e aos inquisidores.⁵²

Os judeus eram, também, temidos por suas idéias revolucionárias. Muitos deles abandonavam tanto a fé católica que lhes fora imposta, como o Pentateuco de Moisés. Preferiam cultivar o ceticismo e o espírito crítico, destacando-se como instigantes filósofos, como, por exemplo, Spinoza que acabou sendo odiado, tanto nas sinagogas como nas igrejas; outros se destacavam nas universidades como professores e como médicos. Por perambularem por todos os países do mundo, muitos judeus tinham acesso, mais fácil, a livros proibidos e difundiam, em terras cristãs, idéias perturbadoras. Enfim, acabaram por propagar idéias laicas e subversivas que a cristandade tanto temia. Portanto, já não nos causa surpresa, quando alguns historiadores observam que eles influenciaram as duas mais poderosas forças que desestabilizaram o poderio da Igreja: O Renascimento e a Reforma.⁵³

⁵² SARAIVA, A. J. *A Inquisição portuguesa*, p.84.

⁵³ JOHNSON, P. *História dos judeus*, p.223.



Enfim, matavam-se judeus, não tanto por questões de fé, por não serem eles seguidores de Cristo e por não acreditarem na virgindade de Maria. Os judeus foram estupidamente perseguidos e mortos, muito mais por razões ideológicas, políticas e financeiras de cada época.

Tem razão, desta forma, Anita Novinsky quando conclui depois de longos estudos sobre os tribunais do Santo Ofício que “através de seu sistema de ameaças, através de sua técnica de perseguição, através da tortura, a Inquisição garantiu a continuidade da estrutura social do “antigo regime” e a religião preencheu sua função político-ideológica”.⁵⁴

Uma das armas usadas pela Igreja afim de coibir a propagação das idéias consideradas heréticas era a coação através de rigorosa censura aos escritores. Não escapou dela nem Bento Teixeira, nem Antônio José da Silva, nem o próprio Padre Antônio Vieira, nem Gregório de Matos. Todos sofreram em maior ou menor grau perseguições ideológicas. Muitos foram rigorosamente censurados, presos, torturados e alguns, como Antônio José da Silva, acabaram pagando com a própria vida a ousadia de lidar com metáforas irônicas.

Não se pode esquecer ainda Ambrósio Fernandes Brandão, autor dos **Diálogos da grandeza do Brasil**, cristão-novo e contemporâneo de Bento Teixeira. Ele também viveu o pesadelo das perseguições inquisitoriais no início do século XVII. Tendo se safado da fogueira, escreve **Os diálogos** em estilo doutrinário e ufanista. É interessante observar como o personagem Brandônio, num estilo exaltado, tenta convencer seu interlocutor, o cético Alviano, das maravilhas e grandezas de nosso país.

As terras do Brasil são (...) de maravilhosa habitação para a natureza humana porque tem tão bom céu e goza de tão bons ares toda a terra do brasil, que nenhuma das causas que costumam fazer dano por outras regiões o fazem nela, nem cobram forças para o poderem fazer.⁵⁵

⁵⁴ NOVINSKY, A. *A Inquisição*, p.28.

⁵⁵ BRANDÃO, A. F. *Diálogos da grandeza do Brasil*, p.77.

Nada mais ufanístico, dentro daquele espírito enaltecido e nacionalista que começara a amadurecer no século XVI. No entanto, não se pode esquecer que Ambrósio Fernandes foi condenado por práticas judaizantes. Ele rezava pela cartilha de Moisés e, como todo cripto-judeu desesperado, aferrava-se na crença de que o novo mundo representaria a “Terra Prometida”. A Terra onde finalmente estariam livres dos constantes sobressaltos e das costumeiras perseguições. Terra onde finalmente não mais seria necessário o uso de roupas ridículas, ou distintivos que os identificavam como hebreu. Terra onde poderiam, finalmente, observar com rigor as normas alimentares e morais exigidas pela **Torá**.

O novo mundo, portanto, encarnava o desejo, o inconsciente coletivo dos milhares de cristãos-novos que aspiravam à liberdade, já que, em Portugal, eles viviam amedrontados. Assim, nada mais natural que enxergar no Brasil uma tábua de salvação para suas vidas intranquias. Com esta mensagem encorajadora, o personagem Brandônio, burla a censura e toda sua obra soa como um convite sutil endereçado aos marranos, para que aproveitem a oportunidade e migrem o mais depressa possível para a nova terra da esperança.

Dadas as circunstâncias ficava difícil para o cristão-novo apagar, definitivamente, de sua memória e de seus hábitos sociais, os ensinamentos milenares herdados de seus avós. A força da tradição: o **Talmud**, a **Tora**, a **Cabala**, a **Misdrá** e o **Zohar** acabavam por impregnar-se em suas vidas e em seus textos.

Se viver de forma clandestina sua própria religião foi a principal característica do marrano na Idade Média e no Renascimento, no século XX, ocultar a origem judaica será um dos poucos recursos a que muitos judeus lançaram mão para não acabar seus dias nas fileiras dos campos de concentração nazista.

Na Alemanha, depois de 1933, o cerco nazista em torno dos judeus foi se fechando de maneira cada vez mais gradual, como muito bem salienta Moacyr



Scliar.⁵⁶ Primeiro, os judeus foram obrigados a abandonar os cargos públicos, seus negócios foram boicotados, suas sinagogas destruídas. Assim, numa tentativa muitas vezes vã de não cair em desgraça maior e serem definitivamente arrastados para os campos de concentração, muitos forjavam documentos de identidade, tentando ocultar as origens hebraicas.

O forte sentimento anti-semita, que convulsionara a Alemanha impulsionada pela propaganda nazista de Hitler, e a leitura do *best-seller* **Os protocolos dos sábios de Sião** ajudaram a criar uma atmosfera psicológica em que foi possível dizimar milhões de judeus.

A história registra poucas revoltas e focos de resistência armada por parte dos hebreus, tanto nos guetos como nos campos de concentração. Na verdade, as vítimas tinham a ilusão de que toda esta loucura seria apenas um episódio transitório. Quando eles se deram conta de que milhares de crianças, mulheres, jovens e velhos indefesos perdiam a vida em situações apavorantes de tortura, fome e trabalhos forçados, já não tinham mais forças nem armas para lutar. Muitos se suicidaram, outros enlouqueceram. Hannah Arendt, ao refletir sobre o sistema totalitário e os campos de concentração, observa que

é apenas aparente a inutilidade dos campos, a sua anti-utilidade cinicamente confessada. Na verdade, nenhuma outra das suas instituições é mais essencial para preservar o poder do regime. Sem os campos de concentração, sem o medo indefinido que inspiram e sem o treinamento muito definido que oferecem em matéria de domínio totalitário, que em nenhuma outra parte pode ser inteiramente testado em todas as suas mais radicais possibilidades, o Estado totalitário não pode inspirar o fanatismo das suas tropas em manter um povo inteiro em completa apatia.⁵⁷

Os campos de concentração representavam, portanto, para o judeu a terrível viagem sem volta. Se escapasse da morte, não escaparia da animalização e da loucura. Tamanho pavor fez com que muitos iniciassem novamente o pesadelo da fuga. Muitos judeus alemães, tais como seus antepassados cristãos-novos,

⁵⁶ SCLIAR, M. **Judaísmo**, p.100.

⁵⁷ ARENDT, H. **O sistema totalitário**, p.565.



perseguidos pela Inquisição, novamente, buscam a América como refúgio. No entanto, nem todos conseguiram visto de entrada, principalmente, no Brasil.

Tucci Carneiro, em seu valioso estudo sobre a ditadura da era Vargas, observa que o anti-semitismo se alastrara por toda a sociedade brasileira. Hitler, com sua propaganda militar e racista, seduzira também vários segmentos de nossa sociedade, inclusive o próprio Vargas e seus correligionários políticos. Portanto, muitos judeus não chegaram nem mesmo a desembarcar em solo brasileiro. Mal chegavam, já eram deportados à Alemanha e entregues à polícia da gestapo.⁵⁸

Tucci Carneiro nos informa ainda que nesta época o

judeu, ao lado do japonês e do negro, também foi classificado como um indesejável. Como um pária (...) recebendo, do ponto de vista legal, um tratamento semelhante àquele dispensado aos ciganos, leprosos, aleijados e tuberculosos”.⁵⁹

Assim, só restava mais uma vez ao judeu, principalmente àquele mais pobre que não conseguia através do dinheiro “comprar” sua cidadania brasileira, o ocultamento e o disfarce. “Para aqueles que não dispunham de capital”, continua afirmando Tucci Carneiro, “pelo fato de terem perdido tudo, inclusive os familiares, só restava uma opção de sobrevivência: ocultar a raça e a religião”.⁶⁰

Quando a segunda Grande Guerra terminou, com a vitória dos aliados e o fim da loucura e irracionalidades nazistas, o mundo tinha pouca coisa para comemorar; os judeus muito menos. Seis milhões deles estavam mortos, e outra questão judaica entra em cena: a recuperação, com urgência, da identidade e dignidade perdidas. Parecia que toda esperança do “povo eleito”, ironicamente, tinha sido terrivelmente esmagada nas masmorras do holocausto e, para recuperá-la, era urgente uma pátria e um solo com leis e justiças próprias.

⁵⁸ CARNEIRO, M. L. T. *O anti-semitismo na era Vargas*, p.180.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

Esta necessidade política, a criação de um estado forte, já se revelara antes de forma intensa, desde a época em que estourou o caso Dreyfus, na França, em 1895. Aliás, Hannah Arendt chama a atenção para o fato de que, logo após a degradação pública do capitão Alfred Dreyfus, único judeu servindo o estado-maior do exército francês, acusado de entregar segredos aos alemães, reascende nos judeus a vontade de lutar por um país próprio. Tudo isto culminou com o

nascimento do movimento sionista, a única resposta política que os judeus encontraram para o anti-semitismo, e a única ideologia na qual chegaram a levar a sério o comportamento hostil, o qual os impelira para o centro dos acontecimentos mundiais.⁶¹

Mesmo depois da fundação do Estado de Israel, em 1948, a vida dos judeus continua conturbada. Raro o dia em que a mídia não divulga os conflitos sangrentos, os atentados terroristas e as inúmeras divergências político-culturais entre israelenses e palestinos. A vida dos judeus continua tumultuada, e os intermináveis conflitos com os palestinos podem comprometer, para sempre, a tão sonhada pátria que mana leite, mel e paz.

Os judeus que vivem fora de Israel, principalmente na Europa, deparam-se com outro problema, de caráter racista e político: o neonazismo. É crescente e alarmante o fortalecimento, por toda a Europa, de partidos fascistas de extrema-direita, cujo lema principal é difundir o ódio e a intolerância contra as “minorias”. Paul Hockenos em estudo minucioso e atual do crescimento do neonazismo no mundo, expõe estatísticas preocupantes, como por exemplo estas:

Em 1991, o ex-chefe da Ku Klux Klan, Davi Duke, garantiu 39% dos votos na Louisiana em sua candidatura para governador e, nos últimos cinco anos, a frente Nacional na França, o Partido Republicano na Alemanha, a Liga Norte na Itália e outros movimentos similares de Nova Direita na Suécia, Áustria e Bélgica atingiram vitórias sem precedentes. Com uma potente mistura de racismo e populismo econômico, esses partidos, efetivamente, exploram as ansiedades das classes baixa e média, abrindo caminho para ingressar nos parlamentos à custa de partidos conservadores tradicionais de centro.⁶²

⁶¹ ARENDT, H. *O sistema totalitário*, p.179.

⁶² HOCKENOS, P. *Livres para odiar*, p.19.

Tais informações não deixam de ser angustiantes, não só para as minorias étnicas, como negros, judeus, ciganos, como também para homossexuais, latinos, deficientes físicos e para o intelectual que pensa e reflete sobre os destinos do homem no planeta. O futuro pode ser tal qual um filme de terror com Hitler fugindo dos porões da história e de punho cerrado, gritando, histericamente, seus discursos fascistas para o mundo todo.

Sartre ao escrever em 1944 sobre a questão judaica já alertava para o fato de que o anti-semitismo não é um problema só dos judeus: “ele é um problema nosso”.⁶³ É um problema que envolve toda a raça humana. Enquanto um só judeu for perseguido, estaremos colocando em xeque toda a paz e a racionalidade do planeta. “Convém mostrar a cada ariano que o destino dos judeus é o destino dele”, reafirma Sartre e que o “anti-semitismo é uma concepção de mundo maniqueísta e primitiva,”⁶⁴ e que, portanto, podemos dizer, já não convém mais num mundo aclamado como “neomoderno” e “neoliberal”.

Estas incursões sobre os vários momentos na vida dos povos judaicos, suas dores, rebeldias e subversões, justificam-se, a partir do momento em que elas nortearão nossas análises, tanto no que se refere à vida como à obra de Bento Teixeira e Antônio José da Silva. Dois artistas cristãos-novos. Ambos perseguidos e atormentados pelos rigores do preconceito anti-semita e da Inquisição. Como será que eles responderam, através de seus textos poéticos e seus processos inquisitoriais, a este gigantesco e apavorante sistema de coerção e tortura?

⁶³ SARTRE, J. P. A questão judaica, p.93.

⁶⁴ Ibidem.

BENTO TEIXEIRA E A PROSOPOPÉIA:

As Premissas da Transgressão

Os da nação tinham era de ficar quietos; tinham de se mover em silêncio, como peixes nas profundezas do oceano.

Moacyr Scliar

Alfredo Bosi, ao comentar a vida de Bento Teixeira, aponta-o como “o primeiro caso de intelectual leigo na história do Brasil”.⁶⁵ Realmente, Bento Teixeira pode ser interpretado como um dos raros pensadores do Brasil Colônia, não necessariamente vinculado à hierarquia católica; isto numa época descrita por Anchieta como de raras pessoas interessadas em estudar já que os estudantes eram poucos e

além de serem poucos, também sabem pouco, por falta dos engenhos e não estudarem com cuidado, nem a terra o dá de si, por ser relaxada, remissa e melancólica, e tudo se leva em festas, cantar e folgar. Porém, por ser nesta terra, não se faz pouco fruto com eles e já há alguns casuístas que são vigários, e alguns artistas mestres nelas, e dois ou três teólogos pregadores que pregam na catedral desta cidade e cônegos da Igreja mor e vigários das paróquias.⁶⁶

Dentro deste universo colonial caracterizado, por um lado como de poucos recursos intelectuais e, por outro, pelo monopólio total do saber controlado pelo clero, viveu e escreveu Bento Teixeira. Tendo nascido em Portugal em 1561, veio ainda criança para o Brasil. Sua família, provavelmente, buscava a suposta tranquilidade que a Colônia oferecia aos perseguidos pela Inquisição na Europa. Não se pode esquecer que o Brasil já, naquela época, representava a “visão do paraíso”, na feliz expressão de Sérgio Buarque de Holanda.⁶⁷ Além disto, no Brasil Colônia, conviviam um mosaico de culturas que se misturavam e se entrecruzavam de forma intensa. Conviviam lado a lado negros, índios,

⁶⁵ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*, p.41.

⁶⁶ SALVADOR, V. F. *História do Brasil*, p.IX.

⁶⁷ HOLANDA, S. B. *A visão do paraíso*.

portugueses, judeus, cristãos-novos, mamelucos, cafuzos, etc., disputando espaço para sobrevivência.

Inúmeros cristãos-novos chegaram ao Brasil na época de seu descobrimento e o fluxo migratório cresceu à medida em que cresciam, pressionadas pela Contra-Reforma, as perseguições católicas instauradas no Reino. O Brasil representava assim um alento de esperança, uma forma de os cristãos-novos adquirirem segurança para crescer economicamente. José Gonçalves Salvador aponta, por exemplo, a importância econômica da classe burguesa em crescimento no Brasil,

na qual estão incluídos militares graduados, proprietários de engenho, certos funcionários públicos, indivíduos de profissões liberais, mercadores e talvez alguns partidistas ou foreiros, grande parte deles pertencentes, outrossim, à linhagem sefardita(...) ⁶⁸

Bento Teixeira e sua família pertenciam, portanto, a esta linhagem de sefarditas de classe média que por aqui aportara na busca de melhores condições de vida.

Rodolfo Garcia é um dos primeiros historiadores a nos dar notícias mais precisas sobre Bento Teixeira. Em 1929, ele editou a **Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil – Denúncias de Pernambuco** em que se encontra o depoimento do poeta prestado à mesa eclesiástica, enquanto réu da Inquisição. Ali se pode ler:

Bento Teixeira, cristão-novo, natural da cidade do Porto, filho de Manuel Álvares de Barros, que não tinha mais ofício que tratante, e de sua mulher Lianor Ruiz, cristãos-novos, defuntos, de idade de trinta e três anos, casado com Filipa Raposa, cristã-velha, morador ora nas terras de João Pais, na freguesia de Sancto Antônio, no cabo de Sancto Agostinho, mestre de ensinar moços o latim, e ler, e escrever, e aritmética. ⁶⁹

Sendo mestre de ensinar moços o latim, aritmética, ler, escrever e mais ainda pensar, em terras vigiadas pelos olhos atentos dos visitantes do Santo

⁶⁸ SALVADOR, J. G. *Cristãos-novos*, p.15-16.

⁶⁹ GARCIA, R. *Primeira visitação do Santo Ofício às partes do Brasil*, p.161.



Ofício, esta foi a perdição de nosso primeiro intelectual e poeta épico descendente de judeus.

Bento Teixeira, como livre-pensador, acabou por enveredar para atividades consideradas proibidas pela Igreja. Luiz Roberto Alves, ao estudar e reler com precisão o **Processo 5.206**, arquivado atualmente na Torre do Tombo em Lisboa, arrola algumas heresias cometidas pelo nosso poeta subversivo. Muitas de suas supostas heresias são classificadas como práticas judaizantes.⁷⁰ Dentre as inúmeras “culpas do poeta”, Luiz Roberto Alves apresenta as mais significativas, tais como: a) guarda do sábado, negação do mote da cantiga, o que significa a negação da Santíssima Trindade; b) negação da existência do purgatório e afirmação contrária à crença católica sobre as penas no outro mundo; c) deu a entender que falava no Testamento Velho dos judeus quando afirmou que cada um falava com sua crônica; d) negou os tijolos para a Igreja e afirmou que todas as casas de homens honrados eram sagradas; e) jurara pelas partes vergonhosas da Virgem; f) não acreditava na virgindade de Maria; g) não era muito misseiro; h) traduziu algumas partes da **Bíblia** do latim para o português, lia livros proibidos, dentre eles, **Diana** de Jorge de Montemór; i) dizia que de nada adiantava a confissão; j) não respeitava nem os padres nem os cardeais; l) gloriava-se em ser cristão-novo, dizendo ser a melhor parte que tem; m) afirmou que nos fins dos tempos saberíamos qual lei seria a melhor, se a dos judeus, se a dos cristãos.

Podemos mesmo afirmar que Bento Teixeira, com toda sua ousadia e “heresias”, acabou por se impor como um dos primeiros e autênticos representantes do pensamento crítico no Brasil, numa época hostil a todo questionamento que fugisse ao controle religioso. Declarava abertamente suas preferências literárias e religiosas. Representava, portanto, um indivíduo perigoso nestas plagas católicas. Cristão-novo, professor, comerciante, advogado,

⁷⁰ ALVES, L. R. *Confissão, poesia e Inquisição*, p.51-52.

polemista, Bento Teixeira sacudiu a sonolência da pacata colônia. Desenvolvendo o princípio do pensamento dialético e laico, lendo e comentando com seus alunos livros proibidos, traduzindo a **Bíblia** do latim para o português, questionando os princípios católicos e debochando das autoridades eclesiásticas, o poeta da **Prosopopéia** tentou se libertar da rigidez religiosa, mas pagou um alto preço por isso.

Inquieto, Bento Teixeira perambulou, por várias regiões do país, exercendo, por onde passava, as suas diversas profissões, sempre um descontente e crítico dos valores católicos, como atesta seu depoimento. Casa-se e não demora muito assassina sua própria esposa por suposto adultério. Nesta época, fugindo da justiça, refugia-se em Pernambuco. É procurado em todo território como judaizante, mau cristão e herege. Enquanto esteve escondido, escreve a **Prosopopéia**. Mas, não demora muito, é processado e preso pela Inquisição portuguesa, sendo, imediatamente, deportado para Lisboa a fim de ser julgado.

Na prisão, é torturado e obrigado a admitir suas culpas. Lá escreve importante documento que contém toda sua defesa. Por todo o tempo, ele tenta persuadir os inquisidores de que era inocente e crente na Igreja Católica e em todos os seus santos. Mas nem assim, nem diante da severidade e maus tratos dos calabouços, Bento Teixeira se calava. É possível ler em seu processo que ele

pede maior vigilância aos presos, cita magnatas que escaparam subornando oficiais, intercede pelas mulheres que são submetidas aos “tratos” em delicada posição de saúde, critica a organização burocrática do Tribunal; (...) aponta o dilema que consiste em bater nos outros, principalmente quando de parte de presos mais simples, sem instrução. Enquanto isto, os ricos e soltos apregoam que têm um “breve” do Papa para não serem presos.⁷¹

Aliás, tais declarações, arroladas em seu processo constituem, como muito bem observou Luiz Roberto Alves, importante documento não apenas para conhecimento da vida e da obra de Bento Teixeira, mas para uma melhor interpretação da própria literatura brasileira, pois se trata de documento muito

⁷¹ ALVES, L. R. *Confissão, poesia e Inquisição*, p.93.



bem escrito com requintes de forma e conteúdo com que o homem, o cidadão, o cristão-novo acuado pela Inquisição, procurava se defender.

Por sorte, ou por manter alguns amigos influentes, o poeta não perdeu a vida queimado em praça pública. Mas teve que arrastar consigo o hábito de penitente e prometer à mesa do Santo Ofício nunca mais regressar ao Brasil. Menos de um ano depois, em liberdade condicional, contrai tuberculose. Sua breve e conturbada vida termina em abril de 1600. Com apenas 39 anos, morre o primeiro poeta épico do Brasil, sem ver editada sua **Prosopopéia**, que só saiu do prelo em 1601.

Além do poema **Prosopopéia**, por algum tempo, foi-lhe atribuída a autoria de outras obras como **O naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho e Governador de Pernambuco**. Sabe-se, hoje, que os verdadeiros autores são Afonso Luís piloto e Antônio de Castro. Também quiseram fazer de Bento Teixeira o autor dos **Diálogos das grandezas do Brasil**, escritos por Ambrósio Fernandes Brandão, em 1618, após a morte, portanto, do poeta. Sacramento Blake aponta várias poesias escritas por Bento Teixeira inseridas nos cinco volumes da **Fênix renascida**⁷² mas, sabe-se, atualmente, que nenhuma delas lhe pertence. Por fim, foi-lhe atribuída também a tragédia **História do rico avarento e Lázaro pobre** de que José Veríssimo faz um estudo, colocando em relevo o engano de Sacramento Blake em atribuir tal autoria, já que, provavelmente, esta seria de jesuítas anônimos.⁷³ Desta forma, apenas o poema épico **Prosopopéia** é da autoria de Bento Teixeira.

De 1601, até os dias atuais, tal obra tem suscitado os mais diversos posicionamentos críticos, com predominância dos pareceres desfavoráveis. Em 1915, por exemplo, José Veríssimo, em sua conhecida obra, **História da Literatura brasileira**, já se referia à **Prosopopéia** como poema de pouquíssimo

⁷² BLAKE, S. *Diccionario bibliographico brasileiro*, p.401.

⁷³ VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*.

valor literário, cujo único mérito é o fato de ser “a primeira produção literária publicada por um brasileiro”.⁷⁴ Quanto à estrutura, o estudioso chega a afirmar que o poema não passa de imitações, arremedos e paródia d’**Os Lusíadas**.

Otoniel Mota faz coro com José Veríssimo e ressalta que podem se deparar em Bento Teixeira pequenos “lampejos de inspiração”, sendo, portanto, por demais “fugazes” e jamais existiriam se não fosse o “fulgor do épico português, que o inspirava”.⁷⁵

Moacir de Albuquerque vai mais longe ainda e afirma, categoricamente, que a **Prosopopéia** não passa de “plágio descarado e infeliz d’**Os Lusíadas**”.⁷⁶ Já Otto Maria Carpaux chega a eliminar tanto o poema quanto seu autor da própria literatura brasileira, pois, em nenhum momento, menciona-os em sua **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**.

Para José Guilherme Merquior, o poema não passa de “insípido poema épico em oitavas reais”.⁷⁷ Semelhante crítica já fizera antes Alceu Amoroso Lima, que via na **Prosopopéia** apenas uma “insossa descrição do Recife”.⁷⁸

Ronald de Carvalho classifica o poema de “mediocre”, acrescenta ainda que, quanto ao conteúdo, “há freqüentes indecisões na expressão” e apresenta “raras partes de boa poesia”.⁷⁹ José Aderaldo Castelo aponta o caráter de “rascunho” assumido pelo poema, chamando a atenção para o “pálido arremedo do maravilhoso pagão”.⁸⁰

Em outro artigo, José Aderaldo Castelo reafirma as observações anteriores, alfinetando que a **Prosopopéia** não passa de uma “demonstração

⁷⁴ VERÍSSIMO, J. **História da literatura brasileira**, p.38.

⁷⁵ MOTA, O. Bento Teixeira e a **Prosopopéia**, p.14-45.

⁷⁶ ALBUQUERQUE, M. Notas sobre Bento Teixeira, p.119-29.

⁷⁷ MERQUIOR, J. G. **De Anchieta e Euclides**, p.30.

⁷⁸ LIMA, A. A. **Quadro sintético da literatura brasileira**, p.23.

⁷⁹ CARVALHO, R. **Pequena história da literatura brasileira**, p.78.

⁸⁰ CASTELO, J. A. Bento Teixeira, um iniciador, p.4.

evidente de bajulação e servilismo”.⁸¹ Já para o poeta e crítico Manuel Bandeira, tanto o conteúdo quanto a forma são “um canhestro decalque das edições camonianas”,⁸² ecos do que João Ribeiro afirmara antes: a **Prosopopéia** é tão sem interesse, que a literatura brasileira não deveria principiar por ela, pois não passa de obra anônima, ou mesmo apócrifa.⁸³

Domingos Carvalho da Silva aponta o “servilismo formal e expressional”, o qual isenta o poema de alguma importância literária.⁸⁴ Sílvio Romero não conseguiu ver no poema nada mais que “um reduzido poemeto laudatório”.⁸⁵ Antônio Cândido afirma que o poema só “interessa pelo significado histórico”.⁸⁶

No encalço dos demais, segue Celso Pedro Luft considerando a **Prosopopéia** um poema “fraco, no qual não se notam qualidades de boa poesia, inspiração e estilo”.⁸⁷ Tanto Péricles Eugênio da Silva Ramos⁸⁸ como Afrânio Coutinho⁸⁹ lançam mão do adjetivo descolorido para rotularem o poema. O primeiro afirma que a **Prosopopéia** “é uma descolorida imitação camoniana”, o segundo ressalta o “excesso de referências mitológicas já descoloridas pelo uso”.

Já Wilson Martins chama a atenção “pelo uso desproporcionado e gratuito da mitologia e pela imitação mecânica de uma grande obra de arte, arrematando ainda que “Bento Teixeira foi e será sempre o sub-Camões”.⁹⁰

Finalmente, Massaud Moisés complementa, asseverando que, indiscutivelmente, a **Prosopopéia** não passa de um poemeto de secundária ordem; e seu autor é apenas “um versejador nada inspirado”.⁹¹

⁸¹ CASTELO, J. A. Inícios de nosso pensamento crítico, p.8.

⁸² BANDEIRA, M. Apresentação da poesia brasileira, p.7.

⁸³ RIBEIRO, J. Bento Teixeira, p.54.

⁸⁴ CARVALHO DA SILVA, D. Fontes da poesia narrativa, p.4.

⁸⁵ ROMERO, S. História da Literatura brasileira, p.398.

⁸⁶ CÂNDIDO, A. Presença da literatura brasileira e antologia, p.27.

⁸⁷ LUFT, C. P. Dicionário de literatura portuguesa e brasileira, p.291.

⁸⁸ RAMOS, P. E. S. Do barroco ao modernismo, p.9.

⁸⁹ COUTINHO, A. (Org.). A literatura no Brasil, p.46-8.

⁹⁰ MARTINS, W. História da inteligência brasileira, p.109.

⁹¹ MOISÉS, M. A literatura brasileira, p.22.



Quando nos deparamos com as críticas positivas que apontam valor literário no poema de Bento Teixeira, observamos que estas são escassas. Afonso Arinos de Melo Franco, por exemplo, dá início ao estudo da **Prosopopéia**, lembrando a importância da obra ao fugir à inspiração mística e metafísica que já se tornara lugar-comum com os jesuítas, complementando que o poema traz a “marca da criação brasileira, portanto, literariamente as paixões dos homens e da vida humana (...)”⁹²

O historiador Pedro Calmon observa que Bento Teixeira usou de “originalidade brasílica” ao tentar elogiar Pernambuco e não Portugal.⁹³ Já Antônio Soares Amora introduz comentários de ordem intertextual, chamando a atenção para o fato de que, se Bento Teixeira imitou Camões, tal procedimento se deu dentro dos preceitos da imitação clássica.⁹⁴

Gilberto Freyre enxergava no poema “o nosso começo de poesia da boa”.⁹⁵ Gilberto de Mendonça Teles ressalta a importância dos elementos novos que constituem o poema, não sendo o mesmo apenas uma cópia servil de **Os Lusíadas**.⁹⁶ J. Galante de Sousa chama a atenção para que se façam novos estudos sobre o poeta e seu poema, já que “durante quase dois séculos, a partir de Barbosa Machado, trabalhou a imaginação sem peias na construção da biografia do poeta”.⁹⁷

Por outro lado, Sônia Siqueira, em detalhado trabalho sobre a **Prosopopéia**, conclui afirmando que Bento Teixeira, graças a sua inteligência e perspicácia na construção de um poema cripto-judeu, conseguiu enganar o Santo Ofício.⁹⁸

⁹² MELLO FRANCO, A. A. *Mar de sargaços*, p.84.

⁹³ CALMON, P. *História do Brasil*, p.370.

⁹⁴ SOARES AMORA, A. *Panorama da poesia brasileira*, p.5.

⁹⁵ FREYRE, G. *Acerca da Prosopopeia*, p.XX.

⁹⁶ TELES, G. M. *Camões e a poesia brasileira*, p.130.

⁹⁷ GALANTE DE SOUZA, J. *Em torno do poeta Bento Teixeira*, p.1-3.

⁹⁸ SIQUEIRA, S. A. *O cristão-nôvo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia*, p.467.

O comentarista do texto de capa da **Prosopopéia** - edição de Celso Cunha e Carlos Durval - chama a atenção para o fato de que se Bento Teixeira “obedeceu a muitas lições do grande vate português, não é menos verdade que também discordou no nível da concepção poética”.⁹⁹

Luís Roberto Alves argumenta sobre “a necessidade da reconstrução de vários momentos da vida do poeta para melhor compreensão do poema **Prosopopéia**, como também porque essa obra apresenta situações históricas mensuráveis”.¹⁰⁰

Júlio Aldinger Dalloz, em três interessantes artigos, aponta na **Prosopopéia** algumas características maneiristas, reafirmando assim a opinião de Eduardo Portela “sobre a necessidade de introduzir-se a categoria maneirismo na literatura brasileira”.¹⁰¹

Nossa dissertação de mestrado tentou resgatar tanto a vida quanto a obra de Bento Teixeira. Argumentamos que a **Prosopopéia** não é um poema que deva ser desprezado, já que vários arranjos poéticos que entrelaçam suas estrofes fogem completamente ao modelo camoniano, refletindo, inclusive, criatividade e procedimentos próprios.¹⁰²

Porém, de fato, o que esconderiam as entrelinhas deste poema polêmico? Visto com indiferença por alguns, desprezado por outros, para alguns apenas fonte de simples curiosidade histórica e ainda há aqueles que insistem em reafirmar a importância de relê-lo à luz da contemporaneidade.

Contudo, uma pergunta se faz inevitável: suportaria o poema uma leitura diferente das tradicionais e óbvias? O rebelde cristão-novo, Bento Teixeira, que passou a vida em confronto com os princípios morais e religiosos de seu tempo,

⁹⁹ CUNHA, C. e DURVAL, C. In: TEIXEIRA, **Prosopopéia**.

¹⁰⁰ ALVES, L. R. **Confissão, poesia e Inquisição**, p.5.

¹⁰¹ DALLOZ, J. A. **A Prosopopéia: uma leitura maneirista**, p.6-8.

¹⁰² PEREIRA, K. M. A. **Prosopopéia: poema de resistência**.

deleitando-se com livros proibidos, desafiando os censores inquisitoriais com suas aulas nada convencionais, praticando atos considerados heréticos para a época como traduzir a **Bíblia** e desprezar os sacramentos cristãos, além de não controlar sua fala pornográfica e atacar toda a comunidade católica, desenvolveria um poema apenas laudatório e ingênuo?

Ou ainda: quem passou a vida praticando secretamente pequenos atos judaizantes, como não trabalhar aos sábados, não comer carne de porco, não ir à missa aos domingos, entoar orações hebraicas, persistir mesmo depois de preso e condenado em exigir justiça para mulheres e velhos doentes torturados brutalmente, além de denunciar em seus depoimentos a corrupção entre réus de extração social boa, escreveria o poema épico **Prosopopéia** sem nenhuma provocação, ou mesmo com estrofes “insossas” como quer a maioria dos críticos tradicionais?

Seria a **Prosopopéia** apenas uma simples imitação medíocre de **Os Lusíadas**, feita por um poeta nada inspirado? Ou ela esconderia sob esta capa convencional de cantar os feitos dos Albuquerque, outras formas de denúncias tão claramente presentes em seu discurso oral e em seu processo?

Mas afinal, do que trata o poema **Prosopopéia**? Qual seu enredo, e qual sua estrutura?

Primeiramente, comentaremos a leitura linear e óbvia, aquela primeira interpretação presente na pele superficial do poema, que, a princípio, parece refratar uma segunda leitura mais ousada.

O poema épico **Prosopopéia** tem como temática básica os feitos heróicos de Jorge de Albuquerque. Plasmado nos moldes da concepção épica, o poema divide-se em prólogo, narração, descrição do recife de Paranambuco, Canto de Proteu e epílogo.

¹⁸¹ A partir desta obra, as referências de *Prosopopéia* serão feitas no texto do livro com base na edição de César Cunha e Carlos Dora (1977).

No prólogo, Bento Teixeira se dirige ao capitão e governador da Capitania de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho.

Já a narração inicia-se com uma alusão à famosa *Ars poetica* horaciana, comparando a poesia à pintura, tudo isto misturado a um pedido de desculpa já que, modestamente, considera seus versos “riscunho”, ou “primícias” com as quais ele pretende elogiar o governador.

Na proposição, Bento Teixeira se dispõe a cantar o “Albuquerque soberano”, cujos feitos serão capazes de “estancar a Lácia e Grega Lira”. Na estrofe seguinte, o poeta demonstra originalidade e contraria a tradição pois, diferentemente da maioria dos poetas clássicos, não evoca as Dêlficas irmãs, musas inspiradoras do Parnaso, já que

Tal invocação é vão estudo;
Aquele chamo só, de quem espero
A vida que se espera em fim de tudo.
Ele fará meu Verso tão sincero,
Quanto fora sem ele tosco e rudo,
Que per rezão negar não deve o menos
Quem deu o mais a míseros terrenos.¹⁰³ (II)

A narração principia com a chegada da noite, trazendo consigo, além das “estrelas luzentes”, o semideus Tritão, ornado ricamente de madrepérolas. Ele toca sua “sonorosa trombeta”, convocando as deidades marinhas a ouvir o “Canto de Proteu”. Aliás, tal descrição do semideus Tritão muito se distancia daquela apresentada por Camões em *Os Lusíadas*. O vate português faz questão de apresentar-nos um Tritão com estas formas:

Os cabelos da barba e os que descem
Da cabeça nos ombros, todos eram
Uns limos prenhes de água, e bem parecem
Que nunca brando pente conheceram.
Nas pontas pendurados não falecem.

¹⁰³ A partir desta nota, as referências da *Prosopopéia* serão feitas no corpo do texto com base na edição de Celso Cunha e Carlos Durval (1977).



Na cabeça, por gorra, tinha posta
 Uma mui grande casca de Lagosta.
 (Sexto Canto de **Os Lusíadas** - estrofe XVII)

Bento Teixeira contraria seu modelo português e prefere descrever Tritão assim:

Quando ao longo da praia, cuja area
 É de marinhas aves estampada,
 E de encrespada Conchas mil se arrea,
 Assim de cor azul, como rosada,
 Do mar cortando a prateada vea,
 Vinha Tritão em cola duplicada,
 Não lhe vi na cabeça casca posta
 (Como Camões descreve) de Lagosta. (X)

Mas ãa Concha lisa e bem lavrada
 De rica Madrepérola trazia,
 De fino Coral crespo marchetada,
 Cujo lavor o natural vencia.
 Estava nela ao vivo debuxada
 A cruel e espantosa bataria,
 Que deu a temerária e cega gente
 Aos deuses do Ceo puro e reluzente. (XI)

Em seguida, Bento Teixeira apresenta o “velho Proteu”, deus dos vaticínios e das mil faces, capaz de se transformar em inúmeros animais e objetos. Bento Teixeira reserva a Proteu a parte mais extensa do poema, “Canto de Proteu”, composto de setenta e duas estrofes, nas quais serão previstos os sofrimentos, as lutas e as glórias dos Albuquerque.

Vem o velho Proteu, que vaticina
 (Se fé damos à velha antigüidade)
 Os males a que a sorte nos destina,
 Nascidos da mortal temeridade.
 Vem nua e noutra forma peregrina,
 Mudando a natural propriedade.
 Não troque a forma, venha confiado,
 Se não quer de Aristeu ser sojigado. (XV)

O poeta descreve em cinco estrofes o “recife de Paranambuco”, que são aliás, consideradas por muitos críticos, como uma das mais belas e importantes do

poema, já que há o prenúncio do nativismo e do nacionalismo entre nós, fazendo referências, inclusive, à língua tupi-guarani:

Em meio desta obra alpestre e dura,
 Õa boca rompe o Mar inchado,
 Que, na língua dos bárbaros escura,
 Paranambuco de todos é chamado.
 De Para'na, que é Mar; Puca, rotura,
 Feita com fúria desse Mar salgado
 Que, sem no dirivar cometer minguia,
 Cova do mar se chama em nossa Língua. (XIX)

O poeta desenvolve, em seguida, o “Canto de Proteu”. Neste trecho o poeta se mostra ousado e, diferentemente do que fizera Camões, dispensa a ajuda das musas inspiradoras do Parnaso para contar as inúmeras façanhas dos Albuquerque, já que, como deus das metamorfoses e dos vaticínios, conseguirá sozinho tal desafio. A estrofe XXV nos pode dar uma idéia dos elogios com que Bento Teixeira incensa o herói Albuquerque:

A fama dos antigos coa moderna
 Fica perdendo o preço sublimado:
 A façanha cruel, que a turva Lerna
 Espanta com estrondo d’arco armado;
 O cão de três gargantas, que na eterna
 Confusão infernal está fechado,
 Não louve o braço de Hércules Tebano,
 Pois procede Albuquerque soberano.

Na estrofe seguinte (XXVI), o semideus passa a vaticinar o futuro da capitania de Pernambuco:

Vejo (diz o bom velho) que na mente,
 O tempo de Saturno renovado,
 E a opulenta Olinda florescente
 Chegar ao cume do supremo estado.
 Será de fera e belicosa gente
 O seu largo e destricto povoado:
 Por nome terá Nova Lusitânia,
 Das leis isenta da fatal insânia.

Prossegue a narração com a exaltação dos demais feitos dos Albuquerque: a luta para disciplinar os indígenas e a expulsão dos holandeses das terras brasileiras. Bento Teixeira entremeia tais façanhas com exortações morais que para alguns críticos, como Antônio Soares Amora, representam o que de melhor Bento Teixeira produziu:¹⁰⁴

Ó sorte tão cruel, como mudável
 Por que usurpas aos bons o seu direito?
 Escolhes sempre o mais abominável,
 Reprovas e abominas o perfeito,
 O menos digno fazes agradável,
 O agradável mais, menos aceito.
 Ó frágil, inconstante, quebradiça,
 Roubadora dos bens e da justiça! (XXXV)

Proteu continua seus vaticínios, descrevendo a partida de Jorge de Albuquerque a Portugal, acompanhado de seu irmão Duarte de Albuquerque Coelho; no entanto, eles terão de enfrentar, corajosamente, a fúria do Oceano:

Depois de ter Bárbaro difuso
 E roto, as portas fechará de Jano,
 Por vir ao reino do valente Luso
 E tentar a fortuna do oceano.
 Um pouco aqui Proteu, como confuso,
 Estava receando o grave dano,
 Que havia de crescer ao claro herói
 No Reino aonde vive Cimotoe. (XLIII)

Já na estrofe XLV, Proteu aponta o assassinato de inúmeros índios por Jorge como estopim da revolta e vingança de Vulcano sobre os Albuquerque. É interessante observar como Bento Teixeira, criativamente, aponta os índios como descendentes diretos do deus Vulcano. Pode-se mesmo afirmar aqui que esta preocupação do poeta em fazer dos índios personagens de sua ficção, reflete um prenúncio das raízes de nosso romantismo, o qual procurava enfocar os primeiros habitantes do Brasil:

¹⁰⁴ SOARES AMORA, A. *Panorama da poesia brasileira*, p.5.



Porque Lémnio cruel, de quem descende
 A Bárbara progénie e insolência,
 Vendo que o Albuquerque tanto ofende
 Gente que dele tem a descendência,
 Com mil meos ilícitos pretende
 Fazer irreparável resistência
 Ao claro Jorge, baroil e forte,
 Em quem não dominava a vária sorte.

Se, em **Os Lusíadas**, o maior inimigo da armada portuguesa é o deus Baco, o qual convoca as divindades marinhas no intuito de destruir Vasco da Gama e seus companheiros, semelhantemente, na **Prosopopéia**, os Albuquerque enfrentarão a fúria de Vulcano que, a qualquer preço, tentará vingar o extermínio das tribos indígenas. Vulcano convoca ventos e tufões terríveis para ameaçar a vida dos navegantes, deixando apavorados até mesmo os imbatíveis Albuquerque:

Logo da Pátria Eólia virão ventos,
 Todos como esquadrão mui bem formado
 Euro, Noto os Marítimos assentos
 Terão com seu furor demasiado.
 Fará natura vários movimentos,
 O seu Caos repetindo já passado,
 De sorte que os varões fortes e válidos
 De medo mostrarão os rostos pálidos. (LV)

Bento Teixeira, inspirando-se num dos episódios do **Naufrágio da nau Santo Antônio**,¹⁰⁵ descreve o trágico naufrágio de que fora vítima a armada dos Albuquerque. A fome e a sede ameaçam a integridade moral dos navegantes que, desesperados, pretendem matar e comer a carne dos próprios companheiros:

Se Jorge d'Albuquerque soberano,
 Com peito juvenil, nunca domado,
 Vencerá da fortuna e Mar insano
 A braveza e rigor inopinado,
 Mil vezes o Argonauta desumano,
 Da sede e cruel fome estimulado,
 Urdirá aos consortes morte dura,
 Pera dar-lhes no ventre sepultura. (LVI)

¹⁰⁵ BRITO, B. G. *História trágico-marítima*, p.39-70.



Jorge de Albuquerque tenta, com suas exortações morais, persuadir os navegantes de que tal ato “escassamente às feras só concede”, evitando assim a antropofagia entre eles.

Finalmente, a armada chega a Lisboa. Bento Teixeira descreve com maestria, na estrofe LXVIII, os navegantes que, pagando promessas e agradecendo aos céus por se encontrarem ainda vivos, entram na cidade descalços, em procissão:

À cidade de Ulisses destroçados
Chegarão da Fortuna e Reino salso
Os Templos visitando e Consagrados
Em procissão, e cada qual descalço
Desta maneira ficarão frustrados
Os pensamentos vãos de Lémnio falso,
Que o mal tirar não pode o benefício
Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

Os Albuquerque se juntam ao rei Dom Sebastião e assim partem para a África onde lutarão na famosa batalha de Alcácer-Quibir. Bento Teixeira nos remete a um famoso e histórico episódio, muito recorrente, aliás, na literatura portuguesa: a trágica morte de D. Sebastião nas mãos do inimigo. Na estrofe LXXVI, presenciamos o esforço inútil de Jorge para tentar salvar, desesperadamente, a vida do grande rei de Portugal:

Tão infelice Rei, como esforçado,
Com lágrimas de tantos tão pedido,
Com lágrimas de tantos alcançado,
Com lágrimas de Reino, em fim perdido.
Vejo-vos co cavalo já cansado,
A vós, nunca cansado, mas ferido,
Salvai em este meu a vossa vida,
Que a minha pouco vai em ser perdida.

Morre D. Sebastião e os Albuquerque não têm melhor sorte: ambos ficam cativos nas mãos dos mouros. Duarte não suporta os maus-tratos nos calabouços e vem a falecer; Jorge é resgatado, não antes de pagar altas somas em dinheiro pela

liberdade. Proteu relembra ainda que toda Olinda ficará em pranto pela morte do “grão Duarte” e só conseguirá finalmente ser consolada, quando Jorge se realizar como legítimo herdeiro da Capitania de Pernambuco:

Mas, enquanto te dão a sepultura,
Contemplo a tua Olinda celebrada,
Coberta de fúnebre vestidura,
Inculta, sem feição, descabelada.
Quero-a deixar chorar morte tão dura
‘Té que seja de Jorge consolada,
Que por ti na Ulissea fica em pranto,
Em quanto me disponho a novo Canto. (XCI)

Na estrofe XCII, Proteu se despede e, tal qual Camões em seu famoso verso “No mais, Musa, no mais que a Lira tenho/Destemperada e a voz enrouquecida”, também alega cansaço, resolvendo dar fim à narrativa:

Não mais, espírito meu, que estou cansado,
Deste difuso, largo e triste Canto,
Que o mais será de mim depois cantado
Per tal modo, que cause ao mundo espanto.
Já no balcão do Ceo o seu tocado
Solta Vênus, mostrando o rosto Sancto;
Eu tenho respondido co mandado
Que mandaste Neptuno sublimado.

Bento Teixeira, na penúltima estrofe, ainda consegue nos surpreender, fazendo com que o temeroso deus Netuno se arrependa da cruel perseguição infligida aos Albuquerque. Ora, tal episódio demonstra, mais uma vez, que Bento Teixeira, de forma original, fugiu ao modelo camoniano, já que em nenhum momento, em **Os Lusíadas**, o temeroso Baco se arrepende das dificuldades que impusera à armada portuguesa:

Assim diz; e com alta Majestade
 O Rei do Salso Reino, ali falando,
 Diz: _Em satisfação da tempestade
 Que mandei a Albuquerque venerando,
 Pretendo que a mortal posteridade
 Com Hinnos o ande sempre sublimando,
 Quando vir que por ti o foi primeiro,
 Com fatídico esprito verdadeiro. (XCIII)

No epílogo, Proteu parte em seu “Carro de Cristal Lustroso” acompanhado pelos demais deuses participantes do Concílio. Bento Teixeira aproveita também para justificar que escrevera a **Prosopopéia** para ir aprimorando suas rimas:

Aqui deu [fim] a tudo, e brevemente
 Entra no Carro [de] Cristal Lustroso;
 Após dele a demais Cerúlea gente
 Cortando a vea vai do Reino acoso.
 Eu, que a tal espetáculo presente
 Estive, quis em verso numeroso
 Escrevê-lo por ver que assim convinha
 Pera mais perfeição da Musa minha. (XCIV)

Este é, em suma, o resumo do primeiro poema épico publicado no Brasil, ou seja, a leitura que a maioria dos estudiosos fizeram: unívoca e unidimensional, sem contudo perceberem que a linguagem literária pode surpreender o leitor e o crítico com a diversidade de interpretações, já que é próprio da linguagem poética a ambigüidade e a plurissignificação, como bem definiu Jakobson.¹⁰⁶

Se lermos as estrofes de Bento Teixeira como um calidoscópio de múltiplas imagens, perceberemos que a **Prosopopéia** pode encobrir astutamente uma segunda leitura, só desvelada por estudos mais atentos e minuciosos.

Deparamo-nos, assim, com alguns críticos que, fugindo a interpretações superficiais, mergulharam em níveis mais profundos do poema, revelando detalhes e comentários que a crítica tradicional desconsiderou.

¹⁰⁶ JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*, p.118-162.



O primeiro destes críticos talvez seja Arnold Wiznitzer que, dentro de uma perspectiva semiótica, correlaciona a gravura estampada ao final do poema à fênix, símbolo da Congregação *Neweh Shalom*, fundada por judeus no início do século XVI, em Portugal.¹⁰⁷ Esta seria, segundo Wiznitzer, uma das primeiras tentativas ousadas de Bento Teixeira em reafirmar sua fé judaica.

Wiznitzer faz menção ainda ao fato de, na estrofe VI, aparecerem os quatro elementos vitais básicos(ar, fogo, água, terra). Forte símbolo hebreu e cabalístico: cada uma das cinco pontas da estrela de Davi representaria um destes elementos vitais ao homem, além do espírito.¹⁰⁸

O historiador Nelson Omegna concorda com todas estas observações, acrescentando ainda outras marcas evidentes de judaísmo astutamente embutidas nas estrofes da **Prosopopéia**, como por exemplo, o “monoteísmo intransigente” que flui na segunda estrofe do poema. Basta que se lembre que o poeta dispensa a presença das musas inspiradoras, clamando, indiretamente, apenas por Deus.¹⁰⁹

Outra historiadora a perceber sinais de cripto-judaísmo no poema é Sônia Siqueira que, embora sem mencionar as observações iniciais de Wiznitzer e Omegna, reforça e as desenvolve. Siqueira busca o cripto-judeu em Bento Teixeira, o poeta que desafiava normas e não conseguia se adaptar ao meio ambiente hostil e anti-semita da época colonial. Afirma a estudiosa ser Bento Teixeira um indivíduo angustiado pela dubiedade, já que, apenas exteriormente se mantinha cristão: no recinto secreto de seu lar, ele cumpria os mandamentos da lei mosaica.¹¹⁰

Ainda para Sônia Siqueira, o poeta era um desajustado, não aceitando nem sua condição de simples professor e homem do povo, nem o fato de ter de passar o resto da vida simulando ser cristão. Teria buscado, assim, na literatura, tanto a

¹⁰⁷ WIZNITZER, A. Bento Teixeira, autor da *Prosopopéia*, p.230.

¹⁰⁸ RICHARDSON, A. A *Cabala*.

¹⁰⁹ OMEGNA, N. *Diabolização dos judeus*, p.74.

¹¹⁰ SIQUEIRA, S. A. O cristão-nôvo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia.

ascensão social, como um meio de inserir mensagens de fé aos marranos. São várias as passagens que, segundo Sônia Siqueira, estariam revestidas de mensagens judaicas. A primeira delas seria aquela apontada antes por Omegna. O monoteísmo hebraico que impede o poeta de apelar para divindades pagãs e o impede também de “pronunciar o nome de Deus em vão”, referindo-se a Ele apenas por pronomes:

As Dêlficas irmãs chamar não quero,
Que tal invocação é vão estudo;
Aquele chamo só, de quem espero
A vida que se espera em fim de tudo.
Ele fará meu verso tão sincero,
Quanto fora sem ele tosco e rudo. (II)

Depois viria ainda a possível alusão feita em tom velado à Aliança, presente nos dois versos desta estrofe:

Que per razão negar não deve o menos
Quem deu o mais a míseros terrenos. (II)

Siqueira destaca outros momentos no poema que teriam nítidos traços de cripto-judaísmo, todos eles, segundo a historiadora, comunicados de maneira cautelosa e sutil à comunidade judaica. Assim sendo, o poeta teria mencionado a consciência de pertencer a um grupo condenado ao sofrimento, perceptível neste verso da estrofe XV:

Os males a que a sorte nos destina,

ou ainda, a tolerância para com os judeus, maior em Olinda que na metrópole:

Vejo (diz o bom velho) que na mente,
O tempo de saturno renovado,
E a opulenta Olinda florescente
Chegar ao cume do supremo estado,
Será de fera e belicosa gente
O seu largo destricto povoado;
Por nome terá Nova Lusitânia,
Das Leis isenta da fatal insânia. (XXVI)

A historiadora enumera, além destes, outros vários momentos que ela acredita ser de feição judaica: o personagem Proteu como narrador, deus que pode adquirir aparências falsas e difícil de ser apanhado segundo a mitologia; as dificuldades enfrentadas pelos companheiros em manterem-se cripto-judeus; a ingratidão dos poderosos e do rei para com os judeus bem como a necessidade destes de não perderem a fé e de não se afastar dos caminhos traçados pelo Senhor, conselhos que estariam habilmente embutidos em estrofes como esta:

Companheiros leais, a quem no Coro
Das musas tem a fama entronizado,
Não deveis ignorar que não ignoro,
Os trabalhos que haveis no Mar passado.
Respondeste 'té'gora com o foro,
Devido ao nosso Luso celebrado,
Mostrando-vos mais firmes contra a sorte
Do que ela contra nós se mostra forte. (LVIII)

Ao final do ensaio, Siqueira conclui ainda que “aparentemente perdedor do conflito com a Inquisição, Bento Teixeira terá sido talvez, no Brasil Colônia, o único homem que enganou o Santo Ofício”.¹¹¹

Digno também de menção é o livro de Luiz Roberto Alves, já referido anteriormente: **Confissão, poesia e Inquisição**. A tese defendida pelo autor nesta obra se opõe às observações de Sônia Siqueira, já que o próprio Luiz Roberto Alves questiona:

o que esconde a escritura de Bento Teixeira, posições religiosas judaicas? Não. Os fatos religiosos são revelados e o são com tal amplitude que ganham a devida posição numa terra tão misturada de crenças como o Brasil: perdem, como vimos, as marcas específicas de um rito - embora não plenamente e se incrustam nos galhos muitos do folclore, indício da singular revolução religiosa que se opera nesta terra do Brasil e que faria corar Santo Inácio de Loiola.¹¹²

Diante destes comentários, parece que Luiz Roberto exagera em não ver nenhum traço marcadamente hebreu, como símbolo de resistência de Bento

¹¹¹ SIQUEIRA, S. O cristão-novo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia, p.467.

¹¹² ALVES, L. R. **Confissão, poesia e Inquisição**, p.129.

Teixeira em não aceitar crenças alheias, estabelecendo assim, enquanto poeta, uma vertente da “crítica velada da desordem estabelecida” como propõe Bosi.¹¹³

Todos estes autores, no entanto, não aprofundaram a leitura e a pesquisa em nível de vocabulário. Por isso, não perceberam detalhes que poderiam reforçar-lhes a argumentação.

É impossível deixar de reconhecer momentos curiosos no poema como, por exemplo, o fato de Bento Teixeira evitar pronunciar não só o nome de Deus, como também o próprio nome de Jesus, não os mencionando diretamente nenhuma vez sequer. Assim, na estrofe LXXXIX, prefere se referir a Jesus de modo indireto:

Mas o resgate e o preço verdadeiro
Por quem os homens foram resgatados

Mesmo sabendo que tal afirmação permite inclusive outras interpretações, a mesma não deixa de ser polêmica. É de se perguntar. Não se referir a Jesus, seria um protesto do poeta judeu, já que o verdadeiro Cristo ainda estava para nascer?

Outro momento audacioso de Bento Teixeira é o fato de, na estrofe LXXXI, enviar para o Olimpo pagão tanto o Cristo como o catolicíssimo herói Duarte. Nós nos perguntamos como passagens desta natureza não foram percebidas pelos olhos dos rigorosos censores. Será que, ingenuamente acreditavam que o poeta estava apenas mesclando o maravilhoso pagão aos ritos cristãos?

Chamará neste tempo o gão Duarte
Pera no claro Olimpo lhe dar parte. (I)

Podemos, ainda, observar surpresos que o poeta, em pleno reinado cristão, não menciona, sequer uma vez, nomes de santos do catolicismo. Assim, para

¹¹³ BOSI, A. O ser e o tempo da poesia.



aqueles que defendem a tese de que a **Prosopopéia** é plágio de **Os Lusíadas**, este é um contra-argumento poderoso: Camões, por diversas vezes, faz referências a santos católicos; Bento Teixeira, seu suposto imitador, nenhuma. Estes momentos podem reforçar indícios de resistência às leis cristãs, preferindo, o poeta, a observância das leis herdadas de Moisés: “Não terás outros deuses diante de mim”.

O poeta resiste através daquela “saída difícil pelo símbolo fechado”¹¹⁴ como observa Bosi. Estas as formas estranhas e alternativas pelas quais o poético sobrevive ao mundo hostil. Uma delas é confundir a censura. Bento Teixeira introduz poucas menções de ritos católicos em seu poema, tentando talvez disfarçar as perigosas referências anteriores. Exemplo disto é, quando menciona na estrofe LXVIII, a procissão realizada em Lisboa pelos Albuquerque e seus companheiros em homenagem às graças alcançadas em pleno naufrágio:

À cidade de Ulisses destroçados
Chegarão da Fortuna e Reino salso,
Os Templos visitando Consagrados,
Em procissão, e cada qual descalço.
Desta maneira ficarão frustrados
Os pensamentos vão de Lémnio falso,
Que o mal tirar não pode o benefício
Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

Além disto, observamos que os dois versos que abrem a **Prosopopéia** também colaboram para o discurso recheado de duplo sentido: tanto podem estar fazendo alusão “aos poetas que, como Lucano na Farsália, cantaram as guerras de expansão de Roma”,¹¹⁵ como podem estar sugerindo sutilmente críticas sociais contra as perseguições que a Igreja Católica infligia aos judeus e aos seus descendentes:

Cantem poetas o Poder Romano,
Sobmetendo Nações ao jugo duro;

¹¹⁴ BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*, p. 143.

¹¹⁵ CUNHA & DURVAL. *Prosopopéia*, p. 89.

E o que dizer da riqueza de personagens mitológicos do mundo greco-romano e pagão que povoam o poema? Uma infinidade deles se mescla nos versos precisos do poeta. Aliás três destas entidades mitológicas devem ser melhor analisadas, por serem portadoras de mensagens dúbias e camufladas no fluxo de uma épica aparentemente insossa e sem valor.

O primeiro destes semideuses que merecem maior reflexão é Aristeu. Ele aparece pela primeira vez no poema ao lado de Proteu, na estrofe XV:

Vem o velho Proteu, que vaticina
(Se fé damos à velha antigüidade)
Os males a que a sorte nos destina,
Nascido da mortal temeridade.
Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.
Não troque a forma venha confiado
Se não quer de Aristeu ser sojigado.

Ora, consultando vários mitólogos, observamos que o mito de Aristeu é rico em significações.

Aristeu é apontado por Bulfinch como sendo a primeira divindade a ensinar aos homens a técnica da apicultura. Tendo um dia perdido suas abelhas, fica furioso e pede ajuda à sua mãe Cirene que o recomenda ao velho e sábio Proteu. A única divindade, segundo ela, com sabedoria para responder onde se encontrava a colmeia do filho; além disto Proteu era ainda capaz de conhecer o passado, o presente e o futuro da humanidade.¹¹⁶

Ciente de tal notícia, Aristeu começa a perseguir sem tréguas o profeta. E assim, agarrando-o com firmeza e força, depois de muito bem amarrá-lo, consegue ouvir os procedimentos mágicos para reaver suas abelhas. Commelin P. acrescenta ainda outro dado interessante para melhor caracterização desta divindade: a aparição de Aristeu, logo após sua morte, cujas características lembram a ressurreição cristã. Ele aparece aos vivos, exigindo que lhe construam

¹¹⁶ BULFINCH, T. *Mitologia geral a idade da fábula*, p.169-73.



um templo. Não é por acaso, talvez, que, como muito bem nos informou Menard, em várias obras artísticas o apicultor Aristeu é representado com as características de “um bom pastor”.

Menard frisa ainda que “inúmeros monumentos o representam trazendo uma ovelha aos ombros, e os primeiros artistas cristãos adotaram esse tipo que aparece freqüentemente nos seus trabalhos. Nas catacumbas de Roma, Jesus Cristo está representado sob a forma e com os atributos do pastor Aristeu”.¹¹⁷

E o que dizer de Proteu? A maioria dos mitólogos, baseados na **Odisseia**, descrevem-no como aquele que “guardava os rebanhos de Netuno, isto é, grandes peixes e focas. Para recompensar dos trabalhos que tinha com isso, Netuno deu-lhe o conhecimento do passado, do presente e do futuro. Mas não era fácil abordá-lo, e ele se recusava a todos que vinham consultá-lo”.¹¹⁸

Spalding complementa ainda que

para consultá-lo, tornava-se necessário surpreendê-lo enquanto dormisse e ligá-lo de maneira tal que não pudesse escapar; pois assumia logo as formas mais extravagantes, afim de espantar os consulentes; se porém o consulente perseverasse e o mantivesse bem preso readquiria logo a feição permitida e respondia a todas as perguntas.¹¹⁹

Já para Chevalier, o mito de Proteu acabou por se transformar no próprio símbolo do inconsciente, já que tal divindade se manifesta sob “milhares de formas, sem jamais responder com precisão exprimindo-se apenas por enigmas”.¹²⁰

O universo místico judaico é fundamentalmente estruturado sobre o paradigma do enigma. Enigmáticas são as revelações dos profetas; enigmáticas são as revelações cabalísticas: seus ensinamentos são tão velados e se apresentam

¹¹⁷ MENARD, R. *Mitologia e arte*, p.374-6.

¹¹⁸ COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*, p.106.

¹¹⁹ SPALDING, T. O. *Dicionário de mitologia grego-latina*, p.220.

¹²⁰ CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*, p.747.

sobre os mais diversos disfarces, “que é preciso olhar muito de perto para descobri-lo(s)”.¹²¹

Além disto, sabe-se que quanto mais as perseguições religiosas recrudesciam em torno dos grupos judaicos mais eles se apegavam às imagens místicas como forma de alívio e conforto aos seus sofrimentos. A Cabala era um dos poucos momentos de fuga e de esperança em situações de calamidade.

Não por acaso Bento Teixeira reserva ao profeta Proteu toda a parte da **Prosopopéia** intitulada “Canto de Proteu”, que contém nada mais que setenta e duas estrofes, num universo de noventa e quatro que compõem o poema: isso significa que setenta e seis por cento da **Prosopopéia** ficaram reservados para os seus proféticos vaticínios.

Proteu evoca a batalha de Alcácer-Quibir em que veio falecer D. Sebastião, a prisão de Jorge de Albuquerque e a morte de seu irmão Duarte, o regresso triunfante de Albuquerque para Olinda: tudo isso é ouvido com respeito e reverência pelos demais deuses marinhos.

A imagem de Proteu, se está relacionada, como quer Chevalier, com o inconsciente, também muito nos lembra a figura do cristão-novo. Como não ver neste Proteu rebelde e sempre atormentado, muitas vezes preso, submetendo-se aos mais árduos interrogatórios, a metáfora das perseguições aos judeus? Um povo sem pátria, errante, que necessitava metamorfosear-se, disfarçar-se para melhor convivência. Como já discurremos antes, a história dos judeus está impregnada de massacres, torturas e perseguições as mais diversas. Proteu é a entidade que, quando subjugada por Aristeu com interrogatórios, foge dele, contestando. Moacyr Scliar nos lembra que “dos profetas bíblicos são herdeiros os contestadores judeus”.¹²²

¹²¹ SCHOLEM, G. *A Cabala e seu simbolismo*, p.43.

¹²² SCLIAR, M. *A condição judaica*, p.54.



Como esquecer aqui de Jó, que por muito sofrer acaba por contestar seu sofrimento, confrontando suas argumentações com os atos divinos? E Jonas? Recusa-se a ir pregar para os habitantes de Nínive como lhe ordenara o Senhor e em meio a sua relutância acaba por chegar lá, involuntariamente, na barriga de um peixe. O próprio Jacó luta com o anjo do Senhor e acaba por ter seu nome mudado para Israel. Moacyr Scliar resume assim estas reflexões:

Questionar faz parte da condição judaica. É próprio do judaísmo não aceitar as coisas simplesmente porque elas têm atrás de si o peso da autoridade, e neste sentido os próprios profetas são exemplos eloqüentes. Raramente a história viu questionadores tão atrevidos e tão corajosos como os profetas bíblicos, modelos de todos os reformadores sociais.¹²³

É difícil não pensar em relacionar, portanto, a imagem de Proteu aos profetas bíblicos. O teólogo medieval Judá Halevi sempre pregava que todo o povo de Israel está acima dos outros povos por possuir o dom da profecia. Unterman acrescenta ainda que a **Bíblia** é o registro dos ensinamentos proféticos de valor duradouro e, além disso, há ao todo nas Escrituras hebraicas quarenta e oito profetas e sete profetisas, cujos ensinamentos dão continuidade aos mandamentos mosaicos.¹²⁴

Proteu só se entrega mediante torturas, depois de bem amarrado, quando todas as artimanhas para se libertar dos algozes escassearam: um símbolo forte de resistência. Lembre-se que o Brasil da Inquisição, com a visitação do Santo Ofício inaugura para os hebreus uma época insuportável, mesclada a torturas e humilhações de toda a espécie. Os cristãos-novos vivem se debatendo ante o dilema da “possibilidade de progresso material e a permanente ameaça de extermínio físico, apesar disto muitos aferram-se teimosamente a suas crenças e costumes” (...) ¹²⁵

¹²³ SCLIAIR, M. *A condição judaica*, p.9.

¹²⁴ UNTERMAN, A. *Dicionário judaico de lendas e tradições*, p.211.

¹²⁵ SCLIAIR, M. op. cit., p.40.

Curioso é como se encaixa de forma perfeita com a imagem do profeta a terceira entidade relacionada às outras duas: o exuberante Tritão. Paira em torno dele também uma aura mística, profética e dúbia. Segundo Commelin “a parte superior de seu corpo até os rins figurava um homem nadando, a parte inferior era de um peixe de longa cauda. Era o arauto do deus do mar a quem precedia sempre, anunciando a sua chegada ao som de uma concha recurva”.¹²⁶ Se Camões o menciona com características horripilantes em **Os Lusíadas**:

Os cabelos da barba e os que descem
Da cabeça nos ombros, todos eram
Uns limos prenhes de água, e bem parecem
Que nunca brando pente conheceram.
Nas pontas pendurados não falecem
Os negros mexilhões, que ali se geram.
Na cabeça, por gorra, tinha posta
Uma mui grande casca de Lagosta. (Canto VI, estrofe XVII)

Bento Teixeira, prefere discordar de seu modelo camoniano. Sua veia rebelde o leva a ver um Tritão exuberante que, ao invés da grande casca de lagosta, ostenta ricamente:

Õa Concha lisa e bem lavrada
De rica madrepérola trazia,
De fino coral crespo marchetada,
Cujo lavor o natural vencia. (XI)

Note-se que o Tritão de Bento Teixeira se aproxima mais da imagem descrita pelos mitólogos: arauto do deus do mar, aquele que anuncia com a trombeta sonora as profecias e vaticínios de Proteu. Sua simbologia guarda muitas características das personagens apocalípticas bíblicas.

A trombeta recurva tocada por Proteu, a fim de arrebanhar os ouvintes, também muito nos lembra o *Shofar*, instrumento de sopro, considerado um símbolo perfeito da arte judaica, feito de chifre de carneiro tocado até hoje nas sinagogas como forma de despertar as pessoas para a fé e o arrependimento. Na

¹²⁶ COMMELIN, P. *Nova mythologia grega e romana*, p. 134.



antigüidade, o *shofar* se revestia de enorme importância já que era com ele que se convocava o povo para marchar para a guerra.

Bento Teixeira soube, portanto, conciliar seus conhecimentos bíblicos-judaicos às informações do maravilhoso pagão. Um amálgama que acabou favorecendo a ambigüidade e o duplo sentido necessários à época de censura e vigilância vivenciadas pelo poeta.

Ora, quem prepara caminhos para proféticas mensagens vem ricamente ornado em “rica madrepérola” e de “aljôfar guarnecido”, não faltando, é claro, a “sonorosa trombeta” que, quando tocada, tem o dom de despertar:

Os pólos que sustentam o firmamento,
Abalados dos próprios fundamentos,
Fazem tremer a terra e Ceo jucundo, (XIII)

Não podemos esquecer ainda que tal semideus é uma criatura dúbia: um misto de homem e peixe. Portanto, ninguém melhor que esta divindade para anunciar as forças ambíguas que povoam o poema de Bento Teixeira. O poeta prepara seus leitores para um poema que, assim como Tritão, será composto de duas faces: homem e peixe. É necessário ao leitor mergulhar fundo nestas águas para enxergar a longa cauda que as metáforas encobrem. E tal qual Proteu, Tritão é também capaz de se metamorfosear e transgredir, socorrendo-se de seus disfarces para fugir sempre que puder, tal qual os cripto-judeus, dos interrogatórios do cristianíssimo Aristeu.

Gilberto de Mendonça Teles foi o primeiro crítico da **Prosopopéia** a observar que a obra de Bento Teixeira é “de certa maneira uma ‘continuação’ de Os Lusíadas”.¹²⁷ De fato, Camões finaliza sua épica incentivando entusiasticamente o então adolescente D. Sebastião a empreender guerra contra Marrocos:

¹²⁷ TELES, G. M. *Camões e a poesia brasileira*, p.98.



Ou fazendo que mais que a Medusa
 A vista vossa tema o monte Atlante,
 Ou rompendo nos campos de Ampelusa
 Os mouros de Marrocos e Trudante
 A minha já estimada e leda Musa
 Fico que em todo o mundo de vos cante,
 De sorte que Alexandre em vós se veja
 Sem a dita de Aquiles ter inveja. (Canto X, estrofe 129)

Já Bento Teixeira glorifica em seu poema estes momentos trágicos da Batalha em Alcácer-Quibir, em que o jovem Rei D. Sebastião, lutando ao lado dos Albuquerque, veio a falecer nas areias do deserto africano. Bento Teixeira narra, a partir da estrofe LXIX até XCI, através do visionário Proteu, o episódio desta fatídica guerra em Marrocos. Muitos críticos, aliás, consideram a estrofe LXXVI, um dos seus momentos mais poéticos e vibrantes, em que o conteúdo trágico da batalha mescla-se de maneira perfeita ao ritmo e à musicalidade de suas estrofes. Logo que o rei D. Sebastião é ferido de morte, seu companheiro, o fiel Jorge de Albuquerque, condoído de sua desgraça, oferece-lhe seu próprio cavalo para que lhe seja preservada a vida e assegurada a sonhada vitória. O ritmo desta estrofe é marcado pelas anáforas (com lágrimas) que emprestam sonoridade e vigor aos versos, além de envolvê-los num lirismo cadenciado e fúnebre:

Tão infelice Rei, como esforçado,
 Com lágrimas de tantos tão pedido,
 Com lágrimas de tantos alcançado,
 Com lágrimas do Reino, em fim perdido
 Vejo-vos co cavalo já cansado
 A vós, nunca cansado, mas ferido,
 Salvai em este meu a vossa vida,
 Que a minha pouco vai em ser perdida. (LXXVI)

A morte do jovem D. Sebastião sela os destinos de Portugal que perde sua autonomia e é anexado à Espanha. Portugal e suas colônias passam a viver, portanto, durante séculos mergulhados em crise político-econômica, acarretando o declínio das letras e das artes: a cultura portuguesa mergulha na mediocridade e no fanatismo religioso. Os escritores vivem o terror dos severos censores.

O povo, em sua maioria analfabeta e descrente, volta-se com fervor para o misticismo sebastianista. A crença no regresso de D. Sebastião se espalhou pela sociedade portuguesa de maneira viva e fecunda. A recuperação do reino português estaria na volta triunfante do rei desaparecido. Joaquim Ferreira nos informa que logo depois da morte de D. Sebastião, “vivo ou morto, ninguém mais o viu. E nasceu desta dúvida a convicção de que D. Sebastião voltaria ao reino para reerguer na pujança do império”.¹²⁸

O mito do sebastianismo seduziu assim por completo vários segmentos da sociedade portuguesa renascentista, dentre eles escritores como Padre Antônio Vieira que, inspirado nas trovas do sapateiro Bandarra, escreve parte de sua obra profética **Clavis prophetarum**, vaticinando para Portugal o destino do Quinto Império.

Se a sociedade portuguesa procurava salvação política e econômica na vinda promissora do “restaurador da independência nacional”, os hebreus mais do que nunca nutriam suas esperanças na vinda do Messias prometido.

Sofrendo imensamente com as conseqüências do desmoronamento moral, econômico e religioso em que se afundara Portugal, os judeus se apegam de maneira ferrenha ao messianismo. Basta lembrar as constantes perseguições religiosas e as duras sentenças impostas aos judaizantes que iam do confisco de seus bens, torturas, cárceres e até mesmo à morte tétrica na fogueira. Mergulhados neste clima de terror, os cristãos-novos avivam a crença no Messias prometido.

Desta forma, misticismo sebastianista se confunde com o messianismo judaico. Sebastianismo e messianismo: eis a resposta do povo português frente aos desequilíbrios e à decadência de toda uma sociedade.

Não é assim por acaso que Bento Teixeira dedicou grande parte de suas estrofes a relatar de forma lírica e dramática a batalha em que desaparece D.

¹²⁸ FERREIRA, J. *História da literatura portuguesa*, p.475.

Sebastião. O mito do sebastianismo se confundia com outra característica psicológica e moral do “povo eleito”: o messianismo.

Nelson Omegna comenta, por exemplo, que “jamais nenhum povo acalentou com tanta intensidade e por longos milênios, e contra todos os testemunhos dos fatos, e no abandono de todo socorro do céu, e sob as perseguições mais cruentas e danosas, uma esperança como as que os judeus nutrem, sem desfalecimentos, pela vinda de seu messias. Esse fato é uma constante histórica daquele povo”, daí os inúmeros registros entre os séculos I e XVII, continua comentando Omegna, dos inúmeros falsos Messias, “nada menos que vinte e quatro aparições e entre esses muitos oriundos da Península Ibérica”.¹²⁹

Para José Van den Basselar o fenômeno do messianismo é tão complexo que não é apropriado julgá-lo apenas como um fator a “fomentar a inércia e inatividade dos indivíduos”. O messianismo também estimula “iniciativas particulares e actos de heroísmo. A esperada intervenção do Céu pode paralisar-lhes a actividade, mas pode também incentivá-los a preparar o solo terrestre para a irrupção de Deus na história”.¹³⁰

Temos aqui a iniciativa particular de Bento Teixeira que, arriscando a própria vida, tenta burlar a censura, através do mitológico Proteu, e celebrar seu messianismo, através do herói mítico D. Sebastião. Ele sabia que falar de sebastianismo era o mesmo que falar de messianismo. Ambas as crenças prometem a vinda de um salvador. Um restauraria o reino político o outro o reino de Deus. Proteu, o profeta dos vaticínios sagrados, estaria a celebrar assim sutilmente nas rimas da **Prosopopéia** uma das crenças mais importantes dos cristãos-novos também em terras brasileiras: “a vinda do ungido do Senhor”.

¹²⁹ OMEGNA, N. *Diabolização dos judeus*, p.223.

¹³⁰ BASSELAR, J. V. D. *O sebastianismo*, p.15.



Dissimuladamente, ali estava a mensagem do transgressor Bento Teixeira a se insinuar nos seus versos aparentemente nacionalistas e cristãos:

Neste tempo sebasto lusitano
 Rei que domina as águas do grão Douro
 Ao Reino passará do Mauritano,
 E a lança tingirá em sangue Mouru;
 O famoso Albuquerque mais ufano
 Que Iason na conquista o veu d'ouro,
 E seu irmão, Duarte valeroso,
 Irão co Rei altivo, imperioso. (LXIX)

E o que dizer do título do poema: **Prosopopéia**. O que ocultaria este nome? Desde o início da leitura que o título “prosopopéia” intriga. Será que, ao batizar seu poema com este nome, Bento Teixeira estaria apenas pensando o óbvio da retórica: “figura de linguagem que consiste em emprestar vida e voz aos seres inanimados”?

Pode-se observar que poucos foram os críticos que levaram em consideração o nome do poema. Dentre eles José Veríssimo e Luiz Roberto Alves apresentaram algumas interpretações. O primeiro explica o título a partir da acepção de figura de retórica “faz falar pessoas ausentes ou presentes, coisas inanimadas e até mortos”.¹³¹ O segundo amplia um pouco mais essa linha interpretativa, dizendo que a figura prosopopéia “é toda reaquisição da voz do passado com capacidade de iluminar o presente; é tornar vivo o que se encontrava esquecido ou morto”.¹³²

Mas é interessante procurar ouvir outras fontes afim de complementar ou mesmo rever essas concepções iniciais. Quintiliano, por exemplo, observa que a prosopopéia serve não só para variar o discurso de modo admirável, como também o faz “mais vivo e mais animado”.¹³³ O estudioso latino complementa ainda que

¹³¹ VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*, p.38.

¹³² ALVES, L. *Confissão, poesia e Inquisição*, p.141.

¹³³ QUINTILIANO, M. F. *Instituições oratórias*, p.144-6.

por meio delas (das prosopopéias) fazemos nós a público, para assim dizer os sentimentos secretos dos adversários; já fazendo-os falar consigo mesmos, e estes Monólogos então se farão críveis, se fingirmos que eles dizem consigo aquilo mesmo que é verossímil.¹³⁴

Já Lausberg define prosopopéia com nome de *fictio personae* que, segundo ele,

*consiste en presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas (...) La fictio personae es una figura altamente patética nacida de la intensificacoin de la fantasia creadora.*¹³⁵

Se considerarmos ainda o termo em seu étimo, veremos que prosopopéia deriva do grego *prosopon* que significa pessoa, semblante, cara, rosto, frontispício, figura, máscara, papel, personagem de teatro e fachada. Ora, basta uma rápida recapitulada nas definições anteriores para perceber que quase todas brotam da mesma fonte: fingimento, máscara, fachada, *fictio personae*, sentimentos secretos, vozes dos mortos.

Estaria Bento Teixeira ocultando em suas metáforas, além das mensagens judaicas enviadas aos grupos sefardins, também algum secreto e indecifrável criptograma a se insinuar no título do poema? Criptograma capaz de confundir o olho do não-iniciado?

Qual o verdadeiro motivo de seu poema se intitular **Prosopopéia**? Dar voz ativa a Proteu? Muito simplista. Ora, não se pode esquecer as intensas atividades do inquieto Bento Teixeira. Conhecedor profundo do hebraico, tanto que traduziu para o português o **Levítico**, os **Salmos de Davi** e **Deuteronômio**. É bem provável que enquanto cristão-novo, descrente das máximas cristãs, entregando-se aos cultos mosaicos no recinto secreto de seu lar, ele tenha adquirido os conhecimentos esotéricos da Cabala.

¹³⁴ QUINTILIANO, M. F. *Instituições oratórias*, p.144-6.

¹³⁵ LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria*, p.241.



Perle Epstein nos esclarece que “desde os primeiros tempos, a prática do misticismo judaico tem sido secreta. Na Espanha do século XI, um filósofo chamado Ibn Garibol denominou esses ensinamentos orais secretos de *Kabbalah*, ou tradição”.¹³⁶ Epstein acrescenta ainda que

os cabalistas fizeram um trabalho bom demais. Temerosos de perseguição fora e dentro da comunidade judaica, eles enterraram ainda fundo uma tradição que era esotérica. De complicados diagramas e textos místicos que passam hoje por Cabala, eram, com muita frequência distorcidos para confundir o olho do não-iniciado.¹³⁷

Já G. Scholem observa que o misticismo judaico muitas vezes se apresenta revestido com um simbolismo tão complicado e introvertido, afigura-se aos olhos dos cristãos como algo tão estranho e perturbador, que logo é relegado a rápido esquecimento. Além disto, continua ainda Scholen, “quanto mais sórdido, mais deplorável e mais cruel o fragmento da realidade histórica proporcionado ao judeu em meio às intempéries do exílio, tanto mais fundo e mais exato o significado simbólico que ela (a Cabala) assumia, e tanto mais radiante a esperança messiânica que irrompia através dela e a transfigurava”.¹³⁸

A realidade histórica de Bento Teixeira se assemelha a este fragmento histórico sórdido e cruel mencionado por Scholen. Perseguições e torturas foram suas companheiras nos calabouços da Inquisição. Sofrendo assim inquietações as mais diversas, provavelmente se aferrou com esperança no significado simbólico que emanava dos signos cabalísticos.

Além disso, é importante ainda citar aqui Sônia Siqueira. Ela aponta para o fato de que

¹³⁶ EPSTEIN, P. *Cabala, o caminho da mística judaica*, p. 15.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 9.

¹³⁸ SCHOLEM, A *Cabala e seu simbolismo*, p. 9.

o costume de endereçar mensagens aos companheiros marranos está instalado entre os cripto-judeus, como uma das táticas defensivas do grupo contra o Santo Ofício. No Processo de Bento Teixeira aparecem vários exemplos de frases aparentemente inocentes com que se comunicavam os presos dentro dos cárceres. (...) Estavam portanto os hebreus acostumados a receber mensagens sub-repticiamente incluídas em documentos inocentes na aparência.¹³⁹

Na verdade, interpretamos que, Bento Teixeira, sob o signo da transgressão, semeou em seu poema aqui e ali, furtivamente, rastros de seu misticismo judaico.

Outro exemplo curioso que também guarda marcas de cripto-judaísmo seria a presença de alguns números considerados cabalísticos. É sabido que a humanidade, desde Pitágoras, conheceu e empregou os números de forma simbólica. A filosofia de Pitágoras consistia na crença de que “os números constituem a chave de acesso para a compreensão das leis harmônicas do cosmos, e por esse motivo são símbolos de uma ordenação universal divina”.¹⁴⁰ Já os astecas acreditavam que os números, por estarem revestidos de uma importância cósmica, cada um deles se correlaciona a uma cor, a um deus, a um lugar no espaço, a um conjunto de influências boas e más.¹⁴¹ O mesmo pensamento é compartilhado pelos místicos cabalistas, os quais orientavam seus discípulos para a aquisição de algumas operações numéricas sagradas afim de penetrarem nos segredos ocultos da Natureza e também das Sagradas Escrituras.

É provável que Bento Teixeira dominasse tais operações místicas de comutação entre letras e números e, tal qual os cabalistas, acreditasse no valor simbólico dos números.

O número sete, por exemplo, é considerado cabalístico. Frequentemente o encontramos na **Bíblia**. Basta citar alguns exemplos como: “candelabro de sete braços”, “sete espíritos repousam na vara de Jessé”, Salomão construiu o templo

¹³⁹ SIQUEIRA, S. A. O cristão-nôvo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia, p.461.

¹⁴⁰ BIDERMAN, H. **Dicionário ilustrado de símbolos**, p.262.

¹⁴¹ CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**, p.647.

em sete anos”, “sete dias da criação do mundo”, “o sétimo dia é o de descanso”, “José sonha com sete vacas gordas e sete vacas magras”, “sete é o número de Satanás”, “o justo cai sete vezes”, “sete animais puros serão salvos do dilúvio”, etc., etc. Enfim o sete é usado setenta e sete vezes no Antigo Testamento. No **Talmude** o sete é visto como totalidade do homem: usá-lo é acreditar e ter ainda fé na condição humana. Fé na condição humana. Bento Teixeira com certeza, embora padecendo na prisão, ainda acreditava:

Eu por ventura sou Deus indigete,
Nascido da progênie dos humanos,
Ou não entro no número dos sete. (L)

Temos ainda o número nove, que por ser a repetição tripla de três é sempre invocado nos tratados mágicos e esotéricos desde o período medieval. O nove representaria ainda o “uróboro, a serpente que morde a própria cauda, a imagem do retorno do múltiplo ao uno, e portanto da unicidade primordial e final”.¹⁴² Isto de fato é constatado na estrofe XXIV, em que o poeta prefere a unicidade divina na inspiração de seu canto:

Não quero no meu canto alguma ajuda
das nove moradoras do Parnaso.

Mas é o número três o que mais insistentemente freqüenta alguns versos da **Prosopopéia**:

O Cão de três gargantas, que na eterna
Confusão infernal está fechado. (XXV)
E a irmã dos três nomes descobertos
A sua tersa e circular figura. (VII)
E vós, Ciclopes três, com fogo vivo
Se os raios vibra Jove, irado e fero,
Eu na forja do monte lhos tempero. (LI)

Em inúmeras seitas esotéricas, tanto do ocidente quanto do oriente, o número três é considerado um número mágico e especial por excelência. Na

¹⁴² CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**, p.643-4.



própria tradição cristã temos a trindade: Pai, Filho e Espírito Santo. Em quase todas as tradições religiosas e princípios filosóficos, a trindade aparece de maneira especial. Mesmo nos primórdios da civilização, alguns mitos indígenas já citam com reverência a tríade: raio, trovão, relâmpago como a manifestação de um deus poderoso. Também os chineses cultuam a trindade: céu, terra, homem; os hindus a constituem de Brahma, Visnu e Shiva; os egípcios a representavam como Osíres, Ísis e Horó; os romanos a mitificaram na imagem de Júpiter, Juno e Vulcano. Na Cabala temos *Kheter* (coroa), *Chokman* (sabedoria) e *Binah* (inteligência).

Para o estudioso Jean Chevalier, por exemplo, três é o número da forma: não pode existir corpo sem as três dimensões (comprimento, largura e profundidade). Não é possível ação alguma sem haver três condições: o sujeito que age, o objeto em que se reflete a ação e o agir. Por fim, o três equivale à rivalidade (o dois) superada; exprime um mistério de ultrapassagem, de síntese, de reunião, de união, de resolução.¹⁴³

A Cabala privilegiou de maneira intensa a lei do ternário. Tudo provém, necessariamente de três, que não passa de um. Os primeiros *Sefirot* (números segundo a Cabala) são classificados ainda em três ternários.

O primeiro é de ordem intelectual e pertence ao pensamento puro ou ao espírito; inclui o Pai-princípio, o Verbo-pensamento criador, a Virgem-mãe que concebe e compreende. O segundo ternário é de ordem moral e relativo ao sentimento e ao exercício da vontade, ou seja à alma; reúne a graça misericordiosa, o julgamento rigoroso e a beleza sensível. O terceiro ternário é de ordem dinâmica: relaciona-se com a ação realizadora e, por isso, com o corpo; engloba o princípio que dirige o progresso, a ordem correta da execução, as energias realizadoras do plano.¹⁴⁴

A estrofe XXVIII da *Prosopopéia*, em que o poeta elogia Jorge de Albuquerque, comparando-o a dois grandes chefes militares da Roma antiga, é a prova maior de que Bento Teixeira era detentor desses conhecimentos místicos

¹⁴³ CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*, p. 901.

¹⁴⁴ *Ibidem*.



relacionados à trindade: aqui ele soube relacionar a tríade cabalística de maneira perfeita: “coroa”, “sabedoria” e “inteligência” se entrelaçam disfarçadas de simples elogios e bajulação:

Esse meio faltará ao velho invicto
Mas não cometerá nenhum defeito
Que seu calificado e alto espirito
Lhe fará a quanto deve ter respeito.
Aqui Balisário, e Pacheco aflito,
Cerra com ele o número perfeito
Sobre os três, uma dúvida se excita:
Qual foi mais, se o esforço, se a desdita? (XXXVII)

Já para Luís Roberto Alves o número perfeito (três), tantas vezes empregado por Bento Teixeira, inclusive em seu **Processo**, seria a aspiração maior do poeta de se harmonizar, enquanto réu do Santo Ofício, com o povo e a Santa Inquisição, formando assim uma trindade equilibrada que o libertaria da pena de morte: o que de fato ele conseguiu. Com seu discurso dúbio, ele se comunicou com os marranos e confundiu o olho dos “não-iniciados” censores cristãos.¹⁴⁵

Uma desmontagem do vocabulário do poema **Prosopopéia** e a comparação simultânea com o vocabulário (adjetivos, verbos e substantivos) de **Os Lusíadas** revelaram resultados surpreendentes.¹⁴⁶ Observamos, por exemplo, que os substantivos mais empregados por ambos os poetas são: gente, terra, rei, mar, água, mundo, céu, reino, peito, sorte. No entanto, tais repetições, longe de ser indicativo de plágio ou cópia, é mero sintoma de que tanto um como o outro se utilizaram da mesma língua e o assunto de ambas as epopéias se desenvolve baseado em aventuras marítimas. É, afinal de contas, a época das grandes navegações, e as naus são os meios de transporte da época. Viveram ambos os poetas sob o regime da monarquia e dependentes do aval do rei e da religião para

¹⁴⁵ ALVES, L. R. *Confissão, poesia e Inquisição*, p.152.

¹⁴⁶ Em nossa dissertação de mestrado intitulada **Prosopopéia: poema de resistência**, efetuamos um intenso trabalho que consistiu basicamente em coletar todos os substantivos, adjetivos e verbos da **Prosopopéia** e compará-los simultaneamente com os vocábulos de **Os Lusíadas** de Camões.

a realização de qualquer empreendimento, o que explica os elogios nas duas epopéias, além da constância dos vocábulos: “rei” e “reino”.

Tal confronto nos leva ainda a concluir que, embora Bento Teixeira tenha se servido do vocabulário camoniano, tentou, na medida do seu talento, diversificar, colocando componente próprio não apenas na diferença de vocábulos, mas também na diversidade de usos e combinatórias em sintagmas como podemos observar em relação ao vocábulo “mar”:

De Cila e de caribdis o mar bravo (**Os Lusíadas**, Canto II, XLV)

Vencerão o furor do Mar bravíssimo (**Prosopopéia**, LXVII)

Nos recebes em paz, do mar profundo (**Os Lusíadas**, Canto II, CV)

E Neptuno gemer no mar profundo (**Prosopopéia**, XIII)

Que, porque no salgado mar nasceu (**Os Lusíadas**, Canto II, XIX)

Feita com fúria desse Mar salgado (**Prosopopéia**, XIX)

Rompendo a força do líquido estanho (**Os Lusíadas**, Canto VIII, LXXII)

E no estanhado Mar resplandeciam (**Prosopopéia**, IX)

Dos mares experimenta a fúria insana (**Os Lusíadas**, Canto II, CIV)

Vencerá da Fortuna e Mar insano (**Prosopopéia**, LVI)

Dentro deste universo da intertextualidade, Bento Teixeira busca, como fonte de inspiração para criar seu texto, o grande poeta português; não plagiando ou copiando servilmente **Os Lusíadas**, pois a **Prosopopéia** apresenta enredo e desenvolvimento próprios. Também, Bento Teixeira não parodiou, já que em nenhum momento ridiculariza seu modelo. Também não parafraseou já que o enredo é distinto. Na verdade, Bento Teixeira mantém os ingredientes básicos da epopéia, retomando momentos do enredo e da estrutura camoniana, num diálogo constante com o vate português: procedimento próprio do Renascimento em que eleger um grande poeta para servir de guia e mentor aos escritores principiantes era artifício comum e até mesmo encorajado nesta época literária.

Jacques Derrida concebe a intertextualidade como um “tecido” formado à base de fios tomados emprestados de outros textos.¹⁴⁷ Este é o procedimento percorrido pelo autor da **Prosopopéia**. Ele tece sua obra com fios emprestados não só de **Os lusíadas**, como também de episódios do **Naufrágio da nau Santo Antônio**, da **Eneida** e das **Metamorfoses**. Mistura tudo isto ainda a passagens de mística judaica bem como momentos de numerologia, deixando a marca de seu estilo nas entrelinhas de suas estrofes.

Foucault, ao comentar as fronteiras que circundam os livros, observa que

por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases; é um nó dentro de uma rede.¹⁴⁸

Um nó dentro de uma rede, complexa e múltipla, este o texto de Bento Teixeira. A **Prosopopéia** revela mais que um pobre e simplório plágio camoniano com pretensões bajulatórias ao poderoso Albuquerque, tendo em vista salvar seu autor da prisão. Condenado por seus atos como herege,¹⁴⁹ Bento Teixeira acabou punido pela ousadia de suas cortantes palavras.

Interessante observar como as heresias pelas quais Bento Teixeira é punido se assemelham aos “pecados” de Menocchio: um moleiro pobre, simples homem do povo. Vivendo em Veneza, ele também não suportou as arbitrariedades da Igreja nem o fanatismo religioso, os quais, acreditava, transformavam os homens em medíocres e cruéis. Acaba mártir da palavra. É queimado em praça pública por contestar os dogmas cristãos e rir da virgindade de Maria. Menocchio é apenas um parco exemplo de que as atrocidades cometidas pela Igreja alimentavam a rebeldia dos descontentes em toda terra

¹⁴⁷ DERRIDA, J. *Semiologia e gramatologia*, p. 108.

¹⁴⁸ Apud HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*, p. 167.

¹⁴⁹ Herege, aqui, como todo aquele que se “opõe à Igreja de Roma e contesta a autoridade que ela recebeu de Deus”. Cf. EYMERICH, N. *Manual dos inquisidores*, p. 36.

cristã e em todas as classes sociais. Uns transgrediam com a arte, outros tinham como arma apenas o verbo simples, mas contundente, da oralidade.¹⁵⁰

Bento Teixeira não contente em apenas contestar com palavras e com pequenos atos no dia-a-dia, subverte também na literatura. Procurando se ocultar na pele das metáforas camaleônicas de sua poesia e nos fartos mitos da tradição greco-romana, insinua seu cripto-judaísmo. Se enquanto professor maldizia as perseguições religiosas com sua língua irreverente, com sua obra ele coloca mais uma vez em xeque os valores sociais e religiosos de sua época : antecipação daquela rebeldia maior que se manifestará de forma mais incisiva e direta nos sermões ferinos de um Vieira e na poesia debochada de um Gregório de Matos.

Diante destas constatações parece que podemos absolver o poeta das acusações tradicionais que apontam a **Prosopopéia** apenas como mais um poema nascido da inspiração de um epigono ofuscado pelo brilho camoniano, não merecendo, portanto, estudos mais demorados. O poeta soube buscar procedimentos próprios para trilhar o caminho da intertextualidade, bem como acrescentar com sutileza mensagens cripto-judaicas à posteridade. Transgredindo valores tradicionais e absolutos da Igreja, bem como antecipando procedimentos estéticos, a **Prosopopéia** acaba se revelando como os primeiros sussurros da rebeldia artística brasileira.

¹⁵⁰ A história do moleiro Menocchio, seu cotidiano e suas idéias são estudadas de forma primorosa por Carlo Ginzburg em seu livro **O queijo e os vermes**.



ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU:

Entre a Ficção e a Realidade

Antes andei pela vida, ao meio
de um amor doloroso: antes retive
uma pequena página de quartzo
cravando-me os olhos na vida.
Comprei bondade, estive no mercado
da cobiça, respirei as águas
mais surdas da inveja, a inumana
hostilidade de máscaras e seres.

Pablo Neruda

Se Bento Teixeira antecipa os primeiros vagidos do inconformismo e da subversão ideológica e literária no Brasil, findando seus dias nos arredores de Lisboa, doente e tuberculoso a arrastar o sambenito de herege, já Antônio José da Silva, também escritor e crítico ferino da sociedade portuguesa, acabou padecendo destino mais trágico: foi preso, torturado e finalmente queimado em praça pública.

Vivendo em séculos diferentes, em países diferentes, escrevendo sobre temas e formas também diversas, a princípio, estes dois escritores parecem apresentar diferenças inconciliáveis a ponto de não permitir um confronto entre suas obras.

No entanto, não se pode esquecer que tanto Bento Teixeira como Antônio José, ambos cristãos-novos, produziram seus textos acossados pelos tormentos da Inquisição e sob os olhares vigilantes dos censores eclesiásticos. Assim, o que guardariam as irreverentes comédias do Judeu? Será que ele também, tal qual Bento Teixeira, saberá burlar a censura e além de debochar das mazelas da sociedade também tentará semear seu cripto-judaísmo na música, na dança e na fala de seus mamulengos irreverentes?

¹⁰ WIDMAYER, K. O Judeu no teatro realista brasileiro, p. 135.

¹¹ SILVEIRA, F. M. Concerto barroco às óperas do Judeu, p. 12.

A vida e a obra de Antônio José, tais quais as de seu precursor Bento Teixeira, revelar-se-ão marcadas pela resistência poética e pela rebeldia política e religiosa.

A vida trágica e atribulada que levou Antônio José da Silva e as várias comédias intrigantes e irônicas por ele escritas chamaram, desde cedo, a atenção, não só da crítica literária como também de vários ficcionistas, poetas, teatrólogos e cineastas que se interessaram vivamente por ele.

A primeira obra de ficção a ter como tema a desventura deste artista português foi a tragédia **Antônio José ou o poeta e a Inquisição**, escrita em 1838 por Gonçalves de Magalhães, o introdutor do Romantismo no Brasil, que viu na figura do Judeu, o protótipo do herói nacional. Kathe Windmüller observa, por exemplo, que Magalhães,

espelhando-se no Judeu, poeta e dramaturgo setecentista, (...) cria a ficção trágica do Antônio José reproduzida dramaticamente no palco por João Caetano num determinado momento histórico significativo na formação das estruturas nacionais.¹⁵¹

Já em Portugal, o primeiro a se interessar por Antônio José será o historiador, romancista e grande estudioso da Inquisição, Camilo Castelo Branco. Camilo lança, em 1866, dois tomos do romance histórico, **O Judeu**, em que a desventura de Antônio José, vítima inocente do Santo Ofício, mais uma vez vai se oferecer como fonte de inspiração na recuperação de heróis trágicos do passado e “à imaginação romântica envolta em sombras e mistérios”.¹⁵²

Antônio José não alimentou apenas a fantasia dos românticos interessados em consagrar heróis do passado. Machado de Assis, em sua fase realista, também se revelou assíduo leitor das óperas do Judeu, tanto que consagrou a ele ensaios e crônicas, além de ter-lhe dedicado um comovente poema intitulado **Antônio José**. Pode-se mesmo afirmar que estas rimas, inspiradas no sucesso e desgraça do

¹⁵¹ WIDMÜLLER, K. **O Judeu no teatro romântico brasileiro**, p.155.

¹⁵² SILVEIRA, F. M. **Concerto barroco às óperas do Judeu**, p.15.

Judeu, são provavelmente, um dos momentos felizes de Machado no manejo do verso:

Antônio José¹⁵³

(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 Efraim e de Issacar,

Pois que já riste, chora.

Alter Katzizne, poeta, judeu, polonês, foi outro ficcionista a celebrar a vida e a morte de Antônio José em **A ópera do Judeu**, escrita por volta de 1930, no idioma *ídish*. Segundo nos informa Alberto Dines, Katzizne teve também um fim tão trágico quanto seu personagem. Ao tentar fugir das tropas alemãs, na Segunda Grande Guerra, foi linchado pelos fascistas ucranianos. Moshe Broderson, outra vítima do “furor anti-semita”, escreveu o poema **Auto-de-fé**, também em *ídish*, enfocando o fim trágico do Judeu numa fogueira em praça pública.¹⁵⁴

O Judeu foi também tema de dois filmes de cineastas brasileiros: um intitulado **Doutor Judeu**, de Alberto Cavalcanti, foi interrompido pela censura militar e não chegou a ser exibido; o outro, **O Judeu**, de Iomtov Azulay, também vítima do governo totalitário da década de setenta, só veio a público em 1995, numa co-produção Brasil-Portugal. Todos dois cineastas, cada um a seu modo, tentaram resgatar os momentos cruciais da vida de Antônio José e sua morte no Campo de Lã em Lisboa.

Mas, quem a crítica considera que, de forma complexa e magistral, retratou a vida e a morte de Antônio José, foi o teatrólogo português Bernardo Santareno, com a peça **O Judeu**. Tido como um dos melhores teatrólogos do século XX, Santareno, num estilo que lembra Brecht, denuncia de forma

¹⁵³ MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*, p.162-3.

¹⁵⁴ DINES, A. *Vínculos do fogo*, p.26.

marcadamente política, a instituição que condenou Antônio José, merecendo, aliás, o seguinte comentário de Fernando Mendonça:

Santareno oferece um excelente retrato psicológico de Antônio José. E ainda mais: o retrato psicológico da época que o condenou. Para a caracterização dos elementos internos e externos, conduz o Autor a narrativa como se esta fosse uma autêntica partitura. Na sua seqüência, gestos, gargalhadas, luzes, tudo, enfim, faz contraponto numa cuidadosa orquestração (...) Tudo nesta (peça) é uma conjugação de valores, o que leva a crer que sua montagem no palco (...) resul(ta) num dos mais complexos e belos espetáculos do teatro nacional.¹⁵⁵

Quanto à crítica e à história literária, temos um vasto material bibliográfico do qual procuraremos comentar os mais pertinentes. Para um estudo aprimorado e detalhado da vida do Judeu faz-se necessária a leitura do ensaio de J. C. Fernandes Pinheiro intitulado **Antônio José e a Inquisição**, publicado na revista do **Instituto Histórico Geográfico Brasileiro** (1862). Este estudo é provavelmente um dos primeiros a trazer notícias confiáveis sobre o autor e suas óperas.

O primeiro historiador e crítico literário a fazer um trabalho capital em torno das obras do Judeu foi, sem dúvida, o estudioso Inocêncio Francisco da Silva.¹⁵⁶

Inocêncio, depois de inúmeras pesquisas e leituras conseguiu decifrar o acróstico a ocultar-se em duas décimas presentes na primeira edição das **Obras completas** do Judeu, publicadas em 1737, pelo impressor Francisco Luís Ameno. A decifração deste acróstico, em que figura o nome de Antônio José nas primeiras letras do poema, ajudou a esclarecer, em parte, as inúmeras dúvidas que até hoje ainda pairam sobre a autoria de alguns textos que compõem o espólio literário do Judeu.

Outro trabalho de real importância, pois além de revelar inúmeros detalhes pertinentes à vida do Judeu, também esclarece sobre passagens obscuras

¹⁵⁵ MENDONÇA, F. *Para estudo do teatro em Portugal*, p.291.

¹⁵⁶ SILVA, I. F. *Dicionário bibliográfico português*, p.176-180.

referentes ao processo que condenou o teatrólogo, é o ensaio, **O poeta Antônio José da Silva e a Inquisição**, do historiador português João Lúcio Azevedo. Este estudioso chega mesmo a afirmar, em introdução a seu trabalho, que tudo o que já fora dito sobre Antônio José, ou pertencia ao reino da ficção ou se revelava incompleto e eivado de erros, sendo, portanto, seu ensaio, uma tentativa de preencher esta lacuna histórica na biografia do Judeu.¹⁵⁷

Em 1940, o professor Fidelino de Figueiredo, ao dar início aos estudos de Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo, publica o livro **A Literatura Portuguesa**. Figueiredo dedica dois extensos capítulos à vida e ao teatro de Antônio José, apontando, principalmente, para o fato de o Judeu ter inaugurado “uma forma dramática nova, se não original em cada uma das partes, inesperada quanto ao conjunto em que essas partes se integram”.¹⁵⁸

Outro estudioso a fazer um trabalho de grande importância foi José Pereira Tavares, quando, em 1950, reuniu em quatro volumes toda a obra de Antônio José numa edição moderna e confiável. Além de acrescentar notas filológicas para uma melhor compreensão do texto, apresenta também comentários pertinentes sobre a vida e a obra do autor. Tavares, contudo, alerta o leitor para o fato de pairarem ainda dúvidas de autoria sobre algumas composições de Antônio José, como por exemplo, a novela **Obras do diabinho da mão furada**. Tavares conclui ainda o prefácio às **Obras** com a seguinte observação:

Como quer que seja, encontrará o leitor e estudioso nesta Coleção, com início no presente volume, todas as comédias do autor que mais talentosamente cultivou o nosso teatro cerca de um século antes do impulso vivificador de Almeida Garrett, e mais duas composições - uma, sem dúvida alguma, de sua autoria, outra, que fundamentalmente se lhe pode atribuir.¹⁵⁹

¹⁵⁷ AZEVEDO, J. L. *Novas epanáforas*, p.137.

¹⁵⁸ FIGUEIREDO, F. *A literatura portuguesa*, p.170.

¹⁵⁹ TAVARES, J. P. (Org). *Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu*, p.212.

Indispensável, também para refletir de forma dialética e renovadora no que tange aos momentos finais de Antônio José, é a tese de doutorado do professor português, José Oliveira Barata, publicada em 1985 em dois volumes.¹⁶⁰

Barata faz um estudo minucioso das óperas do Judeu, atentando tanto para a parte estrutural e formal que envolve o seu teatro, como para os fatores ideológicos e políticos que permeiam seus textos. Se na introdução deste estudo Oliveira Barata menciona as inúmeras pesquisas, anteriormente realizadas por outros pesquisadores em torno de Antônio José, que pecam pela falta de rigor e pelas informações conflitantes, já na conclusão observa que, embora muito ainda há por esclarecer “sobre esta enigmática figura da nossa literatura”, isto por certo não invalida o “juízo positivo e o valor teatral das óperas que (o Judeu) nos legou”.¹⁶¹

Comentando ainda este trabalho de fôlego realizado por Oliveira Barata, Paulo Pereira assevera que tal pesquisa “oferece a oportunidade de se ampliar o campo de investigação para resgatar dos desvãos da história um período obscurecido pelo terrorismo cultural”, além de revelar as atrocidades políticas cometidas no reinado de D. João V.¹⁶²

O martírio na fogueira e a genialidade das óperas do Judeu também chamaram a atenção dos pesquisadores franceses. Dentre eles, dois desenvolveram trabalhos de peso que se tornaram leituras indispensáveis. Um é Claude-Henri Frèches, que publicou, na década de sessenta, vários estudos interessantíssimos acerca de Antônio José. A maioria deles ressalta tanto as características fundamentais do teatro do Judeu bem como análises do processo tenebroso que acabou levando o teatrólogo para a fogueira: **Introduction au théâtre du Judeu; L'Amphitryon d'Antonio José da Silva (O Judeu); Le Dom Quixote, d'Antônio José da Silva: auteur du sonnet Alma Minha Gentil;**

¹⁶⁰ BARATA, J. O. **Antônio José da Silva: criação e realidade.**

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 602.

¹⁶² PEREIRA, P. O riso libertador em Antônio José da Silva, o Judeu, p. 610.



Antônio José da Silva (O Judeu) et les marionnettes e Antônio José da Silva et L'Inquisition são alguns dos bons ensaios de Frèches.

O estudioso francês chama ainda a atenção dos críticos europeus para que mais pesquisas sejam empreendidas em torno deste comediógrafo já que ele desenvolveu um teatro extremamente inovador à base de marionetes. Além do mais, Frèches amplia o debate sobre o Judeu ao questionar de forma instigante:

*Mais ils constituent un répertoire de choix, par leur comique saccadé, pour les "piccoli" dont le masque figé est après tout celui qui immobilisait les traits de l'acteur antique. Enfin le succès des Opéras d'Antônio José n'aurait-il pas provoqué la jalousie des "requins" toujours prêts à se disputer les profits du théâtre? N'est-il pas curieux que le fameux marquis de Alegrete (o Monteiro Mor), "executor de fazenda e tesoureiro" de l'Hospital de Tous les Saints soit venu chercher Antônio José, le 5 octobre 1737, pour le jeter dans les ténèbres infernales de l'Inquisition?*¹⁶³

Pierre Furter é outro estudioso francês a reavaliar a obra do Judeu, estudando com profundidade a estrutura e o universo dramático das suas óperas. Furter salienta que raros foram os teatrólogos em Portugal que se saíram tão bem, como Antônio José, ao mesclar música, canto e marionetes num texto crítico, irônico e ao mesmo tempo recheado de quiproquós, trocadilhos, humor grosseiro e popular, apresentando, portanto, todas as características de um bom teatro barroco.¹⁶⁴

Já Käthe Windmüller, com o livro **O Judeu no teatro romântico**, não só resgata do esquecimento "mais que secular a que fora relegada a peça de Gonçalves de Magalhães", como ainda desenvolve um interessante estudo sobre o cripto-judaísmo no Brasil, retomando as passagens mais dramáticas que marcaram a vida do Judeu e da sua família.¹⁶⁵

Os historiadores e críticos literários Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, em **História da literatura portuguesa**, dedicam dois extensos capítulos com

¹⁶³ FRÊCHES, C. Antônio José da Silva (O judeu) et les Marionnettes, p.339.

¹⁶⁴ FURTER, P. La struture de L'univers dramatique d'Antônio José da Silva, O Judeu, p.51-75.

¹⁶⁵ WINDMÜLLER, K. O Judeu no teatro romântico, p.1.

comentários que vão desde a vida do Judeu, passando pelo seu teatro até estudos da Inquisição, apresentando ainda, no final dos capítulos, uma boa bibliografia a ser consultada sobre as óperas do teatrólogo.

Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, curiosamente, informa-nos também que determinadas partes das óperas do Judeu eram tão populares - como a referência à Justiça pintada em **D. Quixote** - chegando a correr “separadamente da peça em folheto de cordel”.¹⁶⁶ Tamanha popularidade do Judeu na época já justifica um estudo mais detalhado de suas comédias à luz da contemporaneidade. Além disto, como muito bem observou Massaud Moisés, o teatro de Antônio José foi concebido em prosa, “o que constituía novidade em relação ao teatro anterior, desde Gil Vicente, fundamentalmente em verso”.¹⁶⁷

Também digna de nota é a revista **Seara Nova** de Lisboa, que dedicou, em plena década do nazi-fascismo europeu, todo o fascículo de número 435-6 à memória de Antônio José. Este número especial foi organizado por alunos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, os quais produziram sete interessantes artigos numa tentativa de chamar a atenção para os fatos marcadamente políticos e religiosos que condenaram o Judeu e continuavam condenando milhares de descendentes hebraicos naqueles “dias agitados de 1935”.

Arnold Wiznitzer, em seu livro **Os Judeus no Brasil colonial**, também dedica dois importantes capítulos a comentar a vida atribulada de Antônio José e de sua família, molestados pela tirania da Inquisição. Wiznitzer comenta o quanto o suplício pelo garrote e a morte desumana na fogueira de um dos mais respeitados dramaturgos portugueses constrangeu Portugal. Afinal, as óperas de Antônio José “eram recebidas com grande aplauso nos palcos, e mesmo em sua

¹⁶⁶ SARAIVA, A. J. e LOPES, O. *História da literatura portuguesa*, p.542.

¹⁶⁷ MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*, p.92.

época lhe foi dado o epíteto de ‘o Judeu’, que mais tarde ele deveria manter na história literária”.¹⁶⁸

Luiz Francisco Rebello, em seu conhecido **História do teatro português**, depois de vários comentários sobre as comédias de Antônio José, conclui afirmando que “nenhum dos autores que, depois do ‘Judeu’, escreveram óperas originais ou imitadas logrou igualar as deste, ou sequer aproximar-se delas”.¹⁶⁹

Tal qual Rebello, Luciana S. Picchio, em seu livro clássico sobre o teatro português, também apresenta várias páginas com estudo detalhado sobre as peripécias do Judeu no palco. A autora ressalta que Antônio José foi uma das personagens mais extraordinárias da primeira metade do século dezoito, já que coube a ele o mérito de ter posto no palco as mais diversas experiências teatrais: cavalos voadores, montanhas móveis, surpreendentes metamorfoses, magias espetaculares, tudo isto a serviço de uma transbordante imaginação, inspirada no repertório do teatro barroco com a leveza e a liberdade que lhe concediam as suas inofensivas figuras de cortiça. Luciana Piccho não esquece ainda de comentar que muitas cenas do Judeu trazem “a marca cervantina (que) alternam com episódios de nova inspiração, mal conjugados uns com os outros, embora iluminados aqui e ali por piadas inéditas e felizes criações poéticas”.¹⁷⁰

Se usa de leveza e graça para encantar e hipnotizar um público ávido por espetáculos, Antônio José, por outro lado, não esquece da sátira e da ironia, como muito bem argumentou Luiz Morando, em competente texto sobre a ópera, **Guerras do alecrim e da mangerona**.¹⁷¹

Indispensável também, para quem estuda o Judeu, é o artigo de José Carlos Sebe Bom Meihy. Neste texto ele argumenta que a literatura de Antônio José e, principalmente, a novela **Obras do diabinho da mão furada** escondem

¹⁶⁸ WIZNITZER, A. **Os judeus no Brasil colonial**, p. 145.

¹⁶⁹ REBELLO, L. F. **História do teatro português**, p. 13.

¹⁷⁰ PICCHO, L. S. **História do teatro português**, p. 189.

¹⁷¹ MORANDO, L. **Nas guerras do alecrim e da mangerona vencem a sátira e a ironia**, p. 77-89.

por razões óbvias, sutilmente, nas entrelinhas, o discurso do judeu convicto. Assim, o leitor e estudioso de Antônio José deve sempre levar em consideração que “o discurso judaizante tende sempre a exigir análises duplas. Frases sub-reptícias, circunstâncias graves antecedidas de piadas, de confusões, eram mecanismos comuns utilizados como metalinguagem”. Assim sendo, o autor frisa ainda que, como em tal discurso “a sutileza é uma constante”, só resta ao pesquisador considerar as metáforas e os símbolos que transbordam nas comédias do Judeu, em todos os seus aspectos.¹⁷²

Em 1987, a Universidade de São Paulo promoveu o primeiro **Congresso Luso-Brasileiro sobre a Inquisição**. Neste evento, foram apresentadas várias comunicações e palestras questionando as atrocidades da Inquisição e a permanência da intolerância religiosa e política até os dias atuais. Três destas comunicações colaboraram para a reconstrução do itinerário da vida e das obras do Judeu. Os artigos pertencem a José Carlos Sebe Bom Meihy, Paulo Pereira e Isolina Bresolin Vianna. Os dois últimos artigos são resenhas das teses dos respectivos pesquisadores.

Isolina Bresolin Vianna com o tema “Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão furada”, argumenta que o Judeu escreveu **Obras do diabinho** na tentativa de provar sua fidelidade à religião de Cristo e assim se safar das garras do Santo Ofício. Segundo Isolina Vianna, numa simples leitura de tal novela já se percebe a quantidade de referências aos dogmas católicos e à fé cristã. Além do mais, o personagem principal, o soldado Peralta, ao término da história, é convertido em devoto frade dominicano. Ela observa que “o esqueleto, o arcabouço, a estrutura de **Obras do diabinho da mão furada**, era a certeza da salvação final, no seio da Igreja, esteio e garantia que Peralta almejava para se livrar daquele fascinante diabo que havia conseguido aliciá-lo”.¹⁷³

¹⁷² MEIHY, J. C. S. B. A literatura como defesa: o teatro de Antônio José da Silva, p.13-19.

¹⁷³ VIANNA, Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão furada, p.622.



Isolina Vianna insinua ainda que uma das razões para as **Obras do diabinho** terem ficado por quase dois séculos completamente ignoradas se deve ao fato de os Inquisidores terem percebido “a monstruosa injustiça cometida (...) e temerosos de um julgamento popular”, trataram de ocultá-la por longo tempo. Assim, sua tese suscita o debate e cria a polêmica, instigando maiores estudos em torno do Judeu.¹⁷⁴

Outra tese também imprescindível para nortear análises mais detalhadas sobre Antônio José é de autoria de Paulo Pereira. Nela o autor desenvolve um estudo sobre os graciosos ou bufões, nas óperas do Judeu. Pereira analisa o humor debochado dos criados que conseguem, por meio da “ambigüidade dos trocadilhos e do discurso camuflado, satirizar a política portuguesa do tempo do rei D. João V”.¹⁷⁵

Mas não só os criados satirizaram a decadência da sociedade lisboeta envolta pela sombra do fanatismo religioso. Outros dois personagens, também recorrendo ao expediente dos trocadilhos e quiproquós, ironizaram o Portugal da Inquisição: D. Quixote e seu fiel escudeiro, Sancho Pança. Este, aliás, é o principal tema desenvolvido em outra dissertação de mestrado, **O Quixote no teatro de Antônio José**, de Elza Gonçalves de Araújo. Este trabalho apresenta um minucioso estudo intertextual entre o Quixote cervantino e o do Judeu. Elza Araújo conclui suas reflexões, observando que

O engenhoso Judeu explorou, com singular vetor satírico, as características de D. Quixote e de Sancho. O fato de serem essas personagens representadas por bonifrates as faz duplamente manipuláveis pelo teatrólogo; e permite-lhe, principalmente, fazer do boneco de Sancho Pança uma personagem insolente e impiedosa, cuja vida e expressão eram o brado inconformado do autor diante de um tempo, uma sociedade e um código estético decadentes.¹⁷⁶

¹⁷⁴ VIANNA, I. B. Antônio José da Silva, O Judeu e as Obras do Diabinho da mão furada, p.622.

¹⁷⁵ PEREIRA, P. O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu, p.82.

¹⁷⁶ ARAÚJO, E. G. O Quixote no teatro de Antônio José da Silva, p.132.



Outro trabalho semelhante ao de Elza Araújo, quanto ao estudo intertextual, é a dissertação de mestrado de Flávia Sampaio Corradin. Esta autora também desenvolve análises entre o Quixote cervantino e o do Judeu e vai mais além, tentando estabelecer os paradigmas literários dos quais teria partido o Judeu para a composição de **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena**. Segundo Corradin, Antônio José “discute e dialoga, portanto, com a ‘autoridade’ dos paradigmas, ora negando-a (paródia), ora reformando-a (estilização), ora confirmando-a (paráfrase)”.¹⁷⁷

Concerto barroco às óperas do Judeu é o título do livro de Francisco Maciel Silveira. Nele o autor desenvolve, em cinco capítulos, análises polêmicas em torno da vida e da obra de Antônio José. Ao contrário da maioria dos demais estudos citados, anteriormente, que vêem no Judeu um ferrenho crítico às instituições portuguesas, Maciel tenta “desfazer criticamente esta imagem que ao longo de 250 anos foi erguida em torno do escritor de Guerras do Alecrim”, já que para ele é “falaciosa, a idéia de um programático engajamento na dramaturgia do Judeu”.¹⁷⁸

Maciel Silveira nega, portanto, o suposto engajamento político do Judeu, sustentando-se em inúmeros exemplos retirados de suas óperas. Um deles seria os *happy ends*, seguidos de casamentos, presentes em quase toda dramaturgia de Antônio José. Para Maciel, os finais felizes, “forjados e artificiais na reposição das coisas e fatos em seus devidos lugares”, são tentativas do Judeu de assegurar “o reforço e perpetuação dos valores sócio-políticos dominantes”. Assim, sob o olhar de Maciel, o Judeu seria muito mais o escritor que compactua com, do que o que repudia o *stablishment*.¹⁷⁹

Se Maciel levanta polêmicas, o livro do jornalista Alberto Dines impressiona pela quantidade de informações acerca da Inquisição Portuguesa, da

¹⁷⁷ CORRADIM, F. M. F. S. *Antônio José da Silva, O Judeu*, p.183.

¹⁷⁸ SILVEIRA, F. M. *Concerto Barroco às óperas do Judeu ou o bifrontismo de Jano*, p.148.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.147.

vida do Judeu e de seus inúmeros parentes arrastados para os calabouços do Santo Ofício. Em 1054 páginas, Alberto Dines tenta reconstituir o itinerário da vida de Antônio José, desde seu nascimento no Brasil até sua morte nos estaus em Portugal. Esta é com certeza a biografia mais atual e completa de que se tem notícia sobre o desafortunado teatrólogo. Num misto de jornalismo, literatura e história, o autor segue lentamente os passos de Antônio José, entremeando com críticas e citações as mais diversas, que acabam desenhando um mosaico completo de um Portugal que odiava judeus e cristãos-novos, matando e confiscando seus bens. Por isso, como muito bem ressalta Dines, fica difícil traçar a vida e morte de Antônio José separadamente. A vida dele está necessariamente amarrada aos demais cristãos-novos: destinos macabros, já que tais mortes inúteis serviram apenas para enriquecer os cofres da Igreja e do Estado. “Desgraçados marranos”, reflete Dines,

tão aconchegados e agarrados uns nos outros que seus Processos, se colados fossem, poderiam ser enrolados como a Toura! Deveria existir maneira de escrever a vida de algum judeu isoladamente, sem que, de cambulhada, irrompa numa chusma deles.¹⁸⁰

Convém lembrar aqui também as pertinentes observações desenvolvidas por Tucci Carneiro. Ao comentar a obra de Dines, a historiadora argumenta que ele,

fundamentado na mais específica documentação dos tempos inquisitoriais, consegue demonstrar que os autos-de-fé, com todas as pompas e luxos, são a “consagração das certezas absolutas”. Os tempos de Antônio José não permitiam nem meias-palavras: “Cristo ou Moisés? Cristão ou Judeu?”¹⁸¹

Tempos de certezas absolutas geram intolerância religiosa e intolerância gera opressão, culminando muitas vezes com a morte. Daí porque Antônio José, diante da estupidez do fanatismo religioso, procurar através do teatro uma possibilidade de resistir à dor e à loucura de uma época tão reacionária. Se reacionária é a justificação do mal em qualquer tempo e reacionário é o olhar

¹⁸⁰ DINES, A. *Vínculos do fogo*, p.299.

¹⁸¹ CARNEIRO, M. L. T. *Homens de exílio*, p.213.

cúmplice da opressão, só resta ao poeta oprimido, interpreta Bosi, a resistência da poesia como possibilidade histórica, já que ela é a única a recuperar “na figura e no som os raros instantes de plenitude corpórea e espiritual, resgata(ndo) o sujeito da abjeção a que sem parar o arrasta a sociedade (...)”.¹⁸²

Falar sobre Antônio José da Silva, o Judeu, é tocar num dos episódios mais cruéis e dramáticos da história europeia: a Inquisição portuguesa. Esta instituição religiosa teve início em 1492, ano “em que afluíram em massa ao país judeus expulsos de Espanha e surge o problema dos cristãos-novos”,¹⁸³ e só vai finalizar mais de trezentos anos depois, em 1821, quando “o governo provisório nascido de uma revolução liberal acabou definitivamente com a Inquisição portuguesa e os lisboetas destruíram o edifício do ‘santo’ tribunal”.¹⁸⁴

A soma macabra herdada do massacre inquisitorial emerge dos 40.000 processos dos réus do Santo Ofício, arquivados atualmente na Torre do Tombo, para assombro e indignação dos pesquisadores.

Assim, em 1705, quando Antônio José da Silva nasceu, a Inquisição já ia longe e se tornara cada dia mais ignominiosa a ponto de causar espanto nos demais países da Europa que, há cem anos, já haviam abolido em definitivo os processos inquisitoriais. Mas Portugal, em pleno Iluminismo, ou Século das Luzes, era ainda “iluminado”, principalmente, pelas fogueiras dos autos-de-fé. Se as perseguições sofridas pelos cristãos-novos trouxe-lhes desequilíbrios de ordem econômica, social e psicológica, na visão dos dirigentes portugueses a permanência desta instituição por quase quatrocentos anos significará momentos de intensos lucros. Grigulévitch argumenta, por exemplo, que a

Inquisição era uma das empresas mais lucrativas da coroa portuguesa. Se se tiver em conta como ponto de referência apenas as somas pagas pelos “cristãos-novos” para comprarem o termo temporal da perseguição, é evidente que a atividade inquisitorial proporcionou aos monarcas portugueses lucros fabulosos. Em 1577, os “cristãos-novos”

¹⁸² BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*, p.153.

¹⁸³ GRIGULÉVITCH, I. *História da Inquisição*, p.293.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.328.



conseguiram que o rei D. Sebastião lhes permitisse, por 22500 cruzados (soma astronômica para aqueles tempos), sair para as colônias ultramarinas de Portugal. No mesmo ano pagaram 250 cruzados para que proibisse a Inquisição de confiscar os seus bens durante o decênio seguinte.¹⁸⁵

Antônio José nasceu de família Judia, no Rio de Janeiro, em 1705, e, criança ainda, aos oito anos de idade, viu seus pais terem os primeiros contatos com os rigores da Inquisição portuguesa. Muito embora os tribunais do Santo Ofício ficassem restritos à Corte, muitas vezes seus tentáculos alcançavam também o Brasil, deixando sem sossego os cristãos-novos que para cá vieram desde o início da colonização, como foi o caso de Bento Teixeira. Assim, os pais de Antônio José, João Mendes da Silva e Lourença Coutinho, foram acusados de judaizantes e tiveram que seguir sob prisão para Portugal. Aliás, a família Mendes da Silva teve quase todos os seus familiares arrastados para o tribunal da Inquisição. Avós, pais, tios, primos, sobrinhos de Antônio José saíram penitenciados em autos-de-fé. Até a “decrépita Inês Aires”, como nos informa José Gonçalves Salvador, “que era tia paterna de Antônio José da Silva, com mais de oitenta anos de idade, foi parar nos estaus da Inquisição lisboense por culpas de judaísmo”.¹⁸⁶

Em Portugal, os pais de Antônio José foram condenados “às usuais penas de abjuração, cárcere e hábito penitencial a arbítrio dos Inquisidores, e confiscação dos bens”.¹⁸⁷ Depois de ganharem a liberdade, o casal resolveu permanecer com os filhos em Portugal e João Mendes reiniciou sua antiga profissão de advogado.

Lemos e analisamos, nos Arquivos da Torre do Tombo, em Lisboa, o microfilme dos dois longos processos que incriminaram Antônio José como herege e judaizante.

¹⁸⁵ GRIGULÉVITCH, I. *História da Inquisição*, p.314.

¹⁸⁶ GONÇALVES SALVADOR, J. *Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição*, p.340.

¹⁸⁷ AZEVEDO, J. L. *Novas epanáforas*, p.157.

Catalogados sob o número 2027 da Inquisição Lisboense, os autos são compostos de trezentos e noventa e cinco páginas, contendo em detalhes todos os trâmites judiciais que culminaram na sentença de morte de Antônio José. A aquisição das cópias fotográficas deste processo, permitiu-nos fazer algumas afirmações mais seguras tanto no que se refere a algumas interpretações de seu teatro, como em torno da vida atribulada e ainda meio obscura do Judeu, sem contudo perdermos de vista, como muito bem já salientara antes Francisco Maciel Silveira, que

estar em face de um Processo inquisitorial significa defrontar-se com um documento autêntico e perfeitamente legal à luz dos códigos que o regulavam (os regimentos do Santo Ofício), mas não imparcial nem tampouco indubitavelmente verdadeiro quanto à idéia nele contida, os ditos crimes contra a Fé e os costumes.¹⁸⁸

É preciso, portanto, levar-se em conta que muitos processos foram manipulados aleatoriamente e muitos podem conter registros distorcidos que, na época, favoreciam a supremacia da Igreja Católica em detrimento do réu. De qualquer forma confrontar-se com esta documentação é como se desfilasse aos nossos olhos uma parte daquele passado sombrio e tenebroso vivido pelos cristãos-novos. Tempos difíceis. Tempos de verdades absolutas e de pouca razão. Tempos em que a ciência e o bom senso andavam amordaçados pela ambição desenfreada do Estado e da Igreja.

A riqueza desta documentação, sua leitura e análise representam um pequeno feixe de luz sobre este passado caótico em que mergulhara Portugal e boa parte de sua cultura. Encontra-se, em anexo, a foto-reprodução da primeira página do primeiro processo ocorrido em 1726, época em que o poeta ficou detido por apenas três meses, composto de 80 páginas e, em seguida, também em anexo, verifica-se a reprodução da primeira página do segundo processo, ocorrido em 1737. Este mais longo e demorado que o primeiro, transcrito em 315 páginas, acabou culminando com a morte do réu em 1739.

¹⁸⁸ SILVEIRA, F. M. Concerto barroco às óperas do Judeu ou o bifrontismo de Jano, p.34.



Como se pode ler nos frontispícios dos processos, Antônio José seguiu a carreira do pai, estudando Cânones em Coimbra, mas quando tudo parecia estar em paz para a família Mendes da Silva, são novamente denunciados por práticas mosaicas e, desta vez, Antônio José, na época, com apenas 21 anos, e seus irmãos, André e Baltazar são arrastados para os cárceres inquisitoriais. Ali, os três padeceram sob interrogatórios e vis torturas. Antônio José foi o que mais sofreu nas mãos dos carrascos já que em momento algum, como consta dos autos, ele clamava por Cristo ou por qualquer santo católico, evocando unicamente o Deus de Abraão e de Moisés:

e não tendo mais culpas que confessar, se lhe continuou o tormento, e sendo atado em oito partes, e levando nela meia volta em todas as ditas oito partes que corresponde a um trato corrido, a que tinha sido julgado, foi mandado desatar e levar a seu cárcere, e duraria o dito tormento um quarto de hora, em que o réu gritou muito, e só chamava por Deus e não por Jesus, ou santo algum. (*Processo*, p. 46)

O Judeu experimentou os tormentos do potro: “uma espécie de cama de ripas onde o réu era amarrado pelos pulsos e pelas pernas e, ao apertar-se um arrocho, cortavam-se-lhe as carnes”;¹⁸⁹ e da polé: instrumento que “levantava-se o condenado a alturas diferentes e inesperadamente o lançava em quedas vertiginosas, arrebatando-lhe as articulações do corpo”.¹⁹⁰ Esse último tormento, provavelmente, era o mais cruel, tanto que era proibido aplicá-lo ao réu em vésperas do auto-de-fé, já que a vítima apareceria em público com os membros desarticulados e a mexer-se com dificuldades.

Aliás, os castigos da polé e do potro foram aplicados de forma tão rigorosa em Antônio José que um mês depois destas torturas, ele tinha ainda “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”.¹⁹¹

¹⁸⁹ NOVINSKY, A. *A Inquisição*, p. 60.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ AZEVEDO, J. L. *Novas epanáforas*, p. 189.

Sentenciado a nunca mais deixar o reino e sempre prestar contas de seus atos ao Santo Ofício, Antônio José mostra-se finalmente arrependido de seus atos judaizantes, evocando sua salvação na Santa Madre Igreja.

Antes de recuperar a liberdade, assina ainda o “Termo de Segredo do Processo” em que promete não dizer nenhuma palavra a ninguém do que viu e ouviu nos cárceres do Santo Ofício, como se pode ler na página 78 do **Processo**, em anexo.

Três meses depois, finalizado estes rituais, o Judeu ganha a liberdade e tenta refazer a vida.

Antônio José vai se dedicar ao lado do pai ao exercício da advocacia. É nesta época que ele começa a escrever as primeiras comédias. Em 1735, casa-se com sua prima, Leonor Maria de Carvalho, também penitenciada anteriormente em um auto-de-fé. Vivia assim o poeta, dividindo tranqüilamente sua vida entre a família, o teatro e a advocacia, quando pela segunda vez, em 1737, foi novamente colhido nas malhas da Inquisição. Desta vez denunciado por práticas secretas de judaísmo por sua própria escrava que não escondia o seu ódio aos patrões para quem forçosamente trabalhava, e que, muitas vezes, de forma inclemente era por eles maltratada. Este episódio é constatado na página 252 do **Processo**, onde se lê:

(seus patrões) eram pessoas de mal procedimento e de ruins costumes, vivendo com alguma soltura e desonestidade, sendo uma capa da outra, por cuja causa querendo o réu atalhar estas desordens, castigando a preta, e querendo deitar a ama fora, disto nasceu conjurarem-se ambas, aconselhando a ama-de-leite à dita escrava, que levantassem falsos testemunhos ao réu e a toda gente da casa, porque assim se viria forra para casar com um preto, com quem tinha trato, dizendo a preta também muitas vezes, quando castigavam, que havia de vir ao Santo Ofício e levar a si mesma um testemunho falso de ser feiticeira, só afim de se ver livre do cativoiro e daquela casa (...)

Segue-se a prisão do réu com o seqüestro de todos os seus bens e ainda o pagamento de quarenta mil cruzados para as despesas com o processo e alimentação.

Quando foi preso pela segunda vez, o judeu já era um escritor respeitado em Portugal. Muitos críticos o consideravam como um dos melhores teatrólogos surgidos depois de Gil Vicente. Até hoje, sua morte trágica na fogueira indigna a todos quantos lêem suas divertidas comédias.

Morre Antônio José mas ficam as perguntas que nos inquietam: morto apenas por ter sido denunciado por práticas mosaicas por uma escrava revoltada? ou morto por falar demais, por trazer para o palco as chagas de uma sociedade lisboeta mergulhada no mais estranho fanatismo religioso? Assim instaura-se a polêmica. Embora não conste dos autos do processo do Judeu, nem uma linha sequer a respeito de seu teatro, mesmo assim permanece a dúvida. Como confiar em autos que aceitavam qualquer depoimento e que jamais apresentavam oportunidade de o réu se defender? Como confiar em autos que eram estupidamente manipulados pela Igreja, sempre em favor da fé cristã e contra os supostos hereges? Como confiar em autos em que o réu nunca tomava conhecimento de quem o denunciou? A vítima nunca poderia contratar advogados para sua defesa e deveria sempre denunciar muitas e muitas pessoas supostamente hereges?

Basta uma simples leitura das denúncias apresentadas pela escrava para percebermos os atos banais pelos quais os cristãos-novos eram levados para a fogueira. A escrava informou, por exemplo, aos inquisidores, que Antônio José juntamente com sua esposa passavam o sábado de jejum e vestiam camisa lavada; muitas vezes eles se recusavam à ir à missa alegando estarem doentes embora apresentassem boa saúde. Durante a Semana Santa não iam à Igreja nem na quarta-feira de Cinzas, nem na sexta-feira da Paixão, nem aos sábados. Acreditava ela então que o casal era herege: “afastados da fé, sem haverem-se emendado, porque antes de serem presos e depois de saírem da prisão, viveram sempre da mesma maneira”.¹⁹²

¹⁹²VIANNA, I. B. Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão Furada, p.630-31.



Logo depois de denunciado, o Judeu padecia inúmeras torturas e tormentos antes de ser garroteado e queimado em praça pública. Ora, a ostentação destes suplícios, desde a Idade Média, como muito bem refletiu Michel Foucault, era uma tentativa de tornar o supliciado um infame: “o corpo supliciado se insere em primeiro lugar no cerimonial judiciário que deve trazer à luz a verdade do crime”.¹⁹³

Vigiado durante meses no cárcere, dia e noite sem cessar, todos os atos do Judeu eram estritamente anotados. Foi assim, mais uma vez denunciado por práticas judaicas, desta vez por seus companheiros de cela, espões disfarçados: Bento Pereira de Santarém e José Luiz de Azevedo, os quais denunciaram ter presenciado cinco jejuns, em datas marcadamente judaicas, do réu Antônio José, complicando mais ainda seu processo como seguidor das leis de Moisés:

(...) sempre tinha cinco jejuns feito dentro dos cárceres e provados, sendo o primeiro celebrado em 10 de abril do ano passado de 1738, o segundo em 14, o terceiro em 15, o quarto em 16, o quinto em 17 do dito mês e ano, e posto que deponham as testemunhas das vigias, que neles faziam algumas ações de católico, como ajoelhar quando davam as Ave-marias, e benzer-se, ainda que apressadamente, esta dúvida se desvaneceu inteiramente pelos depoimentos de José Luiz de Azevedo e Bento Pereira, segunda e terceira testemunha da justiça, os quais se acham repetidos, e com certidão de bom crédito, declarando neles, que estando por companheiros do réu nos cárceres da Inquisição, este os aconselhava para que vivessem na lei de Moisés, e com o dito José Luiz de Azevedo chegou a fazer seis ou sete jejuns judaicos. (Processo, p.256)

Mas é provável que Antônio José não acreditasse que poderia ter um fim assim tão trágico, já que alguns frades dominicanos depuseram a seu favor, como rezam dois depoimentos. O primeiro, de Frei José da Câmara, o qual

disse que quando o réu alega nos ditos artigos passa na verdade, porque ele freqüentava a Igreja de São Domingos, e nela ouvia missa, e se confessava e comungava várias vezes, e todos estes atos e ações, pelo que toca o exterior, era bom católico e temente a Deus. (Processo, p.165-6)

¹⁹³ FOUCAULT, M. Vigiar e punir, p.35.



O segundo, de Frei Antônio Coutinho, dizendo que “o réu é réu bom por tudo que via e ouvia de bom de Antônio José”. (**Processo**, p.164)

Diante de depoimentos de membros da própria Igreja Católica é provável que o Judeu acreditava que se salvaria da pena capital, além de que já naquela época ele era agraciado pelos críticos com o epíteto de “O Plauto Português”, tamanha fama suas óperas haviam adquirido em meio à corte de D. João V. Embora este monarca fosse considerado “amante e incentivador das ciências, fundador de academias e bibliotecas, foi, entretanto, como discípulo dos jesuítas, dominado pela mais crassa superstição, considerando a atividade do Tribunal da Fé obra meritória de Deus”.¹⁹⁴

Daí de nada ter adiantado a Antônio José seu bom relacionamento com alguns frades, nem seu sucesso no palco, tampouco sua sólida carreira de advogado, muito menos suas súplicas desesperadas. Quanta ironia! Se na prisão Antônio José se angustiava e era traído pelos companheiros de cela, no teatro, entretanto, o público gargalhava com sua última ópera, **Precipício de Faetonte**: um título evocador de maus presságios.

Todo auto-de-fé era uma festa para as massas sedentas de espetáculo, convencidas de que o fogo purificaria os hereges e salvaria sua alma: herança das crenças primitivas de nossos antepassados que viam no fogo “um símbolo da pureza ou as duas valorações opostas: o bem e o mal. Brilha no paraíso. Arde no inferno”.¹⁹⁵ Único fenômeno da natureza capaz de depurar o corpo e alma dos pecadores, a fogueira é ainda, na concepção de Bachelard, capaz de reanimar os ânimos, extasiar o pensamento e provocar o espetáculo.

Já para Luís Reis Torgal, um dos objetivos políticos destes espetáculos como “(...) as procissões, a exposição pública dos sentenciados, as pregações, as

¹⁹⁴ KAYSERLING, M. **História dos judeus em Portugal**, p.277.

¹⁹⁵ BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**, p.21.



personalidades e o povo que os presenciavam era, sem dúvida, a desmobilização dos espectadores de todo e qualquer tipo de contestação”.¹⁹⁶

Assim, no ano de 1739, com apenas 34 anos de idade, no auge da carreira de teatrólogo, o povo viu desfilar com carocha e sambenito um dos artistas mais respeitados em Portugal. De forma humilhante, ele se retratou e, desesperado, pede para morrer na Lei de Cristo. Morte menos dolorosa. Se teimasse em morrer na Lei de Moisés, não lhe era concebida a “bênção” do garrote, e teria assim de experimentar, com vida, os tormentos da fogueira.

Isolina Vianna nos informa ainda que, após a morte tão trágica, o Judeu teve ainda seus bens confiscados e, “a sua viúva, Leonor Maria de Carvalho, privada de todos os recursos, foi procurar ajuda de parentes e emigrou para Amsterdã com sua filha, e só voltaram quando o marquês de Pombal diminuiu o poder e a crueldade da Inquisição em Portugal”.¹⁹⁷

Antônio José escreveu ao todo sete peças teatrais intituladas “óperas” ou “operetas” pois as mesmas vinham mescladas de canto, música e poesia: uma mistura de óperas italianas e de zarzuelas espanholas. Oliveira Barata acrescenta que a estrutura destas operetas ou zarzuelas no fundo era muito próxima dos *ballets de Cour* franceses ou ainda das *Court masque* inglesas.¹⁹⁸

Os ingredientes eram bastante semelhantes nas três formas de espetáculo citadas. Espetáculo essencialmente visual, cortesão, onde as partes “faladas alternavam com trechos musicais, tudo se exibia num espaço cênico enfatizado, ricamente decorado, e onde as personagens que conduziam a ação se cruzavam, em cena, com danças ou recitativos individuais”.¹⁹⁹

¹⁹⁶ TORGAL, L. R. A Inquisição, aparelho repressivo e ideológico do Estado, p.637.

¹⁹⁷ VIANNA, I. B. Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão furada, p.29.

¹⁹⁸ BARATA, J. O. Antônio José da Silva: criação e realidade, p.374.

¹⁹⁹ Ibidem.

Já Teófilo Braga acreditava ver, nestes versos cantados do Judeu, uma demonstração da influência musical das modinhas brasileiras compostas por Caldas Barbosa, ou mesmo, Tomás Antônio Gonzaga.²⁰⁰

Temos, portanto, um artista que soube tecer as mais diversas influências na composição de seu teatro: óperas italianas, zarzuelas espanholas, modinhas brasileiras. Mas o que importa mesmo é que o Judeu conseguiu, ainda em vida, com estas operetas jocosas, ganhar o respeito da crítica e o aplauso do público. Com maestria e perspicácia, Antônio José soube extrair, como nenhum outro teatrólogo de sua época, os efeitos cômicos dos trocadilhos e dos quiproquós, estes últimos, aliás, considerados por Henri Bergson como uma das faces mais geniais e engraçadas que a comédia pode nos proporcionar.²⁰¹

Em 1773, Portugal assiste, no teatro do Bairro Alto de Lisboa, à montagem da primeira comédia do Judeu: **A vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança**. A Comédia gira em torno das trapalhadas do aloprado cavaleiro D. Quixote, sempre acompanhado de seu fiel e não menos desengonçado escudeiro, Sancho Pança. Tal ópera é inspirada na segunda parte do **Engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha**, de Miguel de Cervantes.

Atento e assíduo leitor dos grandes clássicos, Antônio José não deixou de lado a conhecida obra-prima do Barroco espanhol. O Judeu soube adaptar os mais interessantes episódios de **D. Quixote** para o teatro, enriquecendo os momentos cervantinos com inúmeros recursos extraídos das irreverências gestuais que o teatro de bonecos oferece.

O enredo nada mais é que as loucuras do cavaleiro andante, sempre disposto a seguir combatente pelo mundo, montado em seu magro rocim. É na barbearia que D. Quixote comenta, invocando os cavaleiros andantes dos antigos romances de cavalaria, o desejo de sair, pela segunda vez, mundo afora,

²⁰⁰ Apud SOUSA, J. G. **O teatro no Brasil**, p.144.

²⁰¹ BERGSON, H. **O riso**.



protegendo os mais fracos, zelando pela honra das donzelas, lutando contra a injustiça. Tudo isto em nome da amada Senhora Dulcinéia del Toboso. Embora todos tentem persuadi-lo de que tal empreitada não passa de uma grande loucura, D. Quixote não lhes dá ouvidos e, acompanhado de Sancho, sai pelo mundo, colocando em prática as grandes lições da cavalaria medieval. Sancho Pança, homem prático que era, mune-se de inúmeros provérbios e, certo de que um dia, como lhe prometera seu amo, seria governador de uma ilha, tudo enfrenta com resignação.

Há inúmeras passagens hilariantes na ópera, verdadeiros achados cômicos, além de atitudes e frases descabidas dos dois “heróis” que se misturam aos quiproquós e outros acontecimentos burlescos como, por exemplo, a cena em que o apaixonado e carente D. Quixote tenta abraçar Sancho, acreditando ser ele a amada Dulcinéia, transformada em escudeiro. Em seguida, partem em visita ao monte Parnaso. Aqui, Antônio José aproveita para satirizar de forma cáustica os maus poetas, colocando na boca do “tolo” e descomprometido Sancho a troça:

Sancho: Senhor meu amo, eu cuido que estou sonhando. Que vossa mercê entre no Parnaso, não é muito, porque é louco: porém eu, que, sendo um ignorante, também cá esteja, é o que mais me admira: e daqui venho agora a concluir que não há tolo que não entre hoje no Parnaso. (p.67)²⁰²

Além disto, percebem-se outras críticas ferinas aos “poetastros”, saídas da boca do próprio deus da poeisa, Apolo. Indignado com o provincianismo e a mediocridade reinante nas letras, Apolo observa provocativo:

Apolo: Em boa hora venhas, valente Quixote, que só a tua espada me pode segurar o trono e o lourel. Vem, vem vingar-me destes poetazinhos que sem mais armas que a sua presunção, querem não só competir com o meu plectro, mas ainda intentam despojar-me do Parnaso; e como as armas e as letras são tão fiéis companheiras, quero-me valer das tuas armas para restauração de minha ciência; e como esta violência, que se me faz, não desmerece os empregos da tua cavalaria, peço-te que me socorras. (p.66)

²⁰² A partir desta nota, as referências à obra de Antônio José da Silva, o Judeu virão no corpo do texto com base na edição organizada por José Pereira Tavares (1957).



Seguem-se outros momentos hilários como, por exemplo, a cena em que Sancho finalmente é instituído governador da Ilha dos Lagartos e principia a ditar regras disparatadas; percebe-se logo a crítica social à corrupção e aos maus governantes portugueses. Paulo Roberto Pereira chega mesmo a afirmar que tal cena representaria a “sátira mais violenta que o teatro português produziu, desde os tempos de Gil Vicente”.²⁰³

Sancho: E de que comprimento quereis a justiça?

Homem: Seja do comprimento que for, que eu com tudo me contento.

Sancho: Ó Meirinho, ide à gaveta da minha papeleira do chorão da Índia, e entre várias bugiaras que lá tenho, tirai uma justiça pintada que lá está, e dai-a a este homem, e que vá embora.

Homem: Senhor, eu não quero justiça pintada.

Sancho: Pois, beberão, não sabeis que não há nesta ilha outra justiça, senão pintada? Ó Meirinho, lançai-me este bêbado pela porta fora, que nenhuma justiça tem no que pede.

Homem: Viu-se maior injustiça! (Vai-se) (p.92)

Até mesmo a mudança do nome da Ilha, chamada de Berbéria em Cervantes para Ilha dos Lagartos em Antônio José, não deixa de ser também mais uma crítica velada ao país da Inquisição. O lagarto representa, em várias sociedades primitivas e nômades, o portador do fogo e da morte. Ora, o Portugal que Antônio José conheceu foi a terra que mais ceifou vidas nas fogueiras dos autos-de-fé. Assim sendo, a metáfora “Ilha dos Lagartos” cai aqui como uma luva.

Se Antônio José muda o nome da Ilha, muda também muitas outras cenas. Munido de criatividade e para que a comédia não descambasse em tragédia, garantindo o riso até ao final, o Judeu não permite que D. Quixote morra de desgosto como no modelo cervantino. Prefere deixá-lo vivo. Vivo, mas muito contrariado, já que se mostra frustrado com suas andanças e, além do mais, fora vencido pelo cavaleiro “Carrasco”. O Cavaleiro Andante se vê então obrigado a deixar de sonhar e de perambular, voltando para a vida monótona de sua casa.

Depois de ter conhecido pela primeira vez os cárceres inquisitoriais, Antônio José escreve, um ano depois, em 1734, sua segunda ópera: **Esopaida, ou**

²⁰³ PEREIRA, P. *O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu*, p.19.

a vida de Esopo. Tal comédia retoma a vida do escravo e fabulista grego, Esopo. Graças a sua inteligência e astúcia, Esopo ganha a liberdade e se torna governador de Tebas. Se **Quixote** revela as leituras espanholas de Antônio José, a **Esopaida** vem comprovar que o Judeu freqüentou também os clássicos franceses. José Pereira Tavares observa que a **Esopaida** foi em parte decalcada em duas comédias de Boursaut: **Les fables d'Ésope** e **Ésope à la Cour**.²⁰⁴

Esopo, o escravo feio e corcunda, fisicamente, revela-se uma versão portuguesa antecipada de Quasímodo ou Cyrano de Bergerac, cujas feiúras físicas muito assustavam, mesmo sendo possuidores de astúcia e inteligência cativantes.

Se o escudeiro Sancho se exprimia por provérbios, o escravo Esopo tem uma munção de frases espirituosas e engraçadas que acabaram transformando-o em filósofo com um grande coração para amar. E entre os amores de Filena e Geringonça, Esopo aproveita também para satirizar o latim macarrônico dos estudantes de direito em Coimbra:

Esopo: Non potest esse; argumentor ita: Não haverá barbeiro, que ad namorandam, ve! bichancreandam fregonam non tangat oitavado; atqui que o oitavado é som folgazão; ergo, armoringuinhatum com causa alegre. (p.169)

São flagrantes também as críticas endereçadas aos chamados na língua do povo de “ladrões das almas”, ou seja, fiéis que, “desavergonhadamente”, metiam a mão no dízimo da Igreja:

Esopo: Daqui a pôr-me a força não vai nada. Mulher eu furtei-te alguma coisa?

Geringonça: Ah! Ladrão das almas.

Esopo: Ladrão das almas? Eu nunca andei com a bacia. (p.143)

A opereta está também recheada de chistes endereçados ao “modo silogístico do pensar escolástico”²⁰⁵ como demonstra a “conferenciuzinha” promovida por Xanto em seu palácio:

²⁰⁴ TAVARES, J. P. (Org.). **Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu**. p.123.

²⁰⁵ SILVEIRA, F. M. **Concerto barroco às óperas do Judeu ou o bifrontismo de Jano**, p.218.

Xanto: Há uma conferenciazinha e, tu, Esopo, também hás de argumentar?

Esopo: Quem defende?

Periandro: Eu defendo três pontos

Esopo: Quais são, que eu também quero meter o bedelho? (p.179)

Prossegue a história entre as “tiradas” espirituosas do filósofo Esopo e as peripécias das criadas para conquistar seu coração. Nisto Tebas é tomada pelo exército lídio, colocando em perigo toda a população. Esopo resolve então ludibriar o inimigo, travestindo-se de mulher; não obstante suas tramóias, é condenado à forca. Mas, novamente tudo acaba bem. Prestes a morrer, Esopo se faz porta-voz dos poetas perseguidos e tem fôlego para uma de suas mais conhecidas fábulas:

Esopo: Era uma vez um vilão que, vendo-se perseguido de gafanhotos, pois toda sua lavoura destruíam, começou um dia a matá-los; e, como visse uma cigarra, também lhe quis tirar a vida: ao qual respondeu a cigarra: __ Tenha mão vossa mercê, que sem razão me mata, pois eu não ofendo as plantas da terra; antes com minha voz alegre aos caminhantes. Perdoou-lhe o vilão, ouvindo tais razões. (p.221)

O canto da “cigarra-Esopo” emocionou o rei lídio. Esopo é perdoado. Finalmente, graças às suas fábulas e à sua esperteza é coroado rei de Tebas.

Um ano depois (1735), vem a público **Os encantos de Medéia**. Desta vez Antônio José vai beber nas águas da mitologia grega. O Judeu retoma o mito da feiticeira Medéia que já inspirara antes Eurípedes, Sêneca, Corneille, Francisco de Rojas e, mais recentemente (1970), os brasileiros Chico Buarque e Paulo Pontes com a peça **Gota d'água**. Ora, o mito de Jasão e Medéia é muito conhecido. A história consiste essencialmente nas aventuras do argonauta Jasão e seus companheiros que saem em busca do velocino de ouro guardado por um terrível dragão. Ao chegar ao seu destino, Jasão percebe que se apoderar do velo de ouro será tarefa sobre-humana, já que o rei Etas, pai de Medéia e dono do carneiro dourado, impõe inúmeros sacrifícios a quem queira levá-lo embora. No entanto, Jasão tem sorte, já que Medéia por ele se apaixona e, usando de seus poderes mágicos, ajuda-o a capturar o cobiçado velocino. Medéia foge então da ira de seu pai com o argonauta Jasão, que com ela se casa como lhe prometera antes. O

amor, no entanto, dura pouco. Jasão se apaixona por Creúsa e abandona a feiticeira. Medéia, louca de paixão e ciúmes, assassina, à vista de Jasão, os filhos que com ele tivera.

O Judeu vai assim retomar este trágico mito, revertendo-o em comédia. O humor e a irreverência ficam por conta dos bufões: Sacatrapo, o criado de Jasão e Arpia, criada de Medéia. Sacatrapo chega mesmo a ironizar o próprio mito do velo de ouro:

Sacatrapo: Eu de todo esse carneiro não quero mais que o rabo: porque, tendo eu esse, escaparei de ficar com o meu na ratoeira; e vós, Senhor, ao que entendo, ficareis com as orelhas. (p.25)

Ou ainda, como deixar de notar trocadilhos engraçados como este:

Sacatrapo: Senhor Teseu, carneiro com pele de ouro? Isso deve ser pele do Diabo! Para isso é necessário vir com tantas armas? Ora, queira Deus, não venhamos buscar lã e vamos tosquiados. (p.10)

Ao longo da opereta, os criados, tal qual nas demais óperas do Judeu, vão alfinetando a tudo e a todos e, principalmente, as falidas instituições humanas. Aliás, os dois histriões tecem, no desenrolar da comédia, uma história paralela que parodia o tema central. Se Jasão vem em busca do velo de ouro e é auxiliado pelas mágicas de Medéia, Sacatrapo, iludido por Arpia, corre atrás do burro “caga-dinheiro”, que é vigiado, não por um dragão medonho, mas por uma simples formiga. Finalmente, o epílogo guarda cenas curiosas, já que se afastam do mito grego. Medéia, ao invés de assassinar duramente os filhos à vista do pai, conforma-se em simplesmente desaparecer no ar. Jasão se arrepende de ter usado de trapanças para conquistar o carneiro de ouro e, temendo ser condenado à morte, tenta devolvê-lo ao rei. Ao invés da dura sentença, surpreendentemente, é-lhe concedido o perdão. Mais uma peça com final feliz: Sacatrapo se casa com Arpia e Jasão com a princesa Creúsa.

Anfitrião ou Júpiter e Alcmena é a quarta ópera de Antônio José. Encenada também no Bairro Alto de Lisboa, reconta com algumas modificações

outro mito grego: a paixão desenfreada de Júpiter por Alcmena. Tal tema já fora retomado antes por Plauto e Camões. Todos os três poetas se sentiram inspirados pelos amores extra-conjugais de Júpiter. Depois de ter compartilhado o leito de Europa, Dánae e Leda, agora é a vez do pai dos deuses ir em busca de novas paixões. Se antes já tinha se metamorfoseado em cisne para unir-se à Leda e em águia para raptar Ganimedes, Júpiter agora, para conquistar a irrepreensível Alcmena, transfigura-se em Anfitrião: ou seja, no próprio marido da vítima. Esta foi a única forma que o apaixonado deus encontrou para forçá-la ao adultério. O auge da opereta acontece quando os dois “Anfitriões” se encontram cara a cara e Alcmena se vê inocentemente condenada à morte por infidelidade conjugal. Dito assim resumidamente, tudo leva a crer que desta vez o Judeu fez um melodrama choroso. Nada disto. Como sempre, no final das operetas todo mal-entendido é desfeito. Alcmena não é executada e consegue ser perdoada pelo marido, o verdadeiro Anfitrião, já que o mesmo se sente agora, vejam só, lisonjeado ao saber que fora ludibriado, não por um homem qualquer, mas sim por Júpiter, o mais poderoso e supremo dos deuses. E afinal, a Júpiter tudo se permite e tudo se perdoa. Muitos críticos acreditam ver aqui, supostamente, como Paulo Roberto Pereira, uma metáfora “à vida libertina do rei D. João V”.²⁰⁶

Há de se atentar ainda para brincadeiras irreverentes destiladas pela língua afiada dos bufões. Cornucópia, por exemplo, debocha de alguns nomes próprios:

Cornucópia: Felizarda se chama? Ai, Senhora, que galante nome para se pôr a uma cachorrinha! (p.4)

Já o personagem Mercúrio, preocupado com o tema da justiça, deixa transparecer possíveis ecos do pensamento político de Antônio José:

Mercúrio: Pois adverte que tens bom juízo; porque um juiz, para ser bom, há-de ser como um espelho: aço por dentro, e cristal por fora. Aço por dentro, para resistir aos golpes das paixões humanas; e cristal por fora, para resplandecer com virtudes; e um juiz desta sorte é o espelho em que a República se revê. (p.180)

²⁰⁶ PEREIRA, P. O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu, p.20.



Em 1736, Antônio José movimenta Lisboa com mais uma de suas óperas. Desta vez, os portugueses se divertem com as aventuras de Teseu, príncipe de Atenas, representadas em **Labirinto de Creta**. A história toda gira em torno da triste sina de Teseu que, naquele ano, fora sorteado para servir de alimento ao terrível Minotauro do labirinto de Creta. Se em **Os encantos de Medéia**, Medéia se apaixona por Jason e o ajuda na difícil empreitada de raptar o velo de ouro, em **Labirinto**, também mais uma vez, é o amor de uma mulher que virá em socorro do personagem ameaçado. Ariadna, grata a Teseu, por este ter-lhe salvado a vida, tirando-a das garras de uma terrível fera, sente-se atraída pelo valente príncipe. Resolve, assim, retribuir, ensinando-o como sair do labirinto através de um fio preso ao pórtico principal. Teseu, entretanto, não contava com os amores de Fedra, nem com Lidoro, noivo de Ariadna.

Assim, o argonauta se vê envolvido numa disputa amorosa que lhe parece um labirinto muito mais rigoroso que aquele de Creta. Se consegue esmagar o Minotauro com as próprias mãos e usando o fio de Ariadne sai da gruta maldita, ele deve vencer ainda as armadilhas do amor e a fúria de El-Rei. Aliás, ninguém escapa dos labirintos do amor, nem mesmo o criado Esfusiote, que enamorado por Taramela, faz-se passar pelo próprio Teseu.

No desenrolar da ópera, percebe-se que o Judeu aprimora cada vez mais a arte dos trocadilhos, obtendo assim interessantes efeitos cômicos, como os que se podem observar na engraçada cena em que Esfusiote se esconde dentro de uma vaca de madeira em pleno labirinto do Minotauro. Tal episódio, aliás, muito se aproxima do cavalo de madeira, engendrado por Ulisses na guerra de Tróia:

Soldado: Quem aí está saia para fora!

Esfusiote: Vaca não tem saia.

Soldado: Vá-se saindo daí!

Esfusiote: A vaca é de pau, e não pode andar. (p.131)

Há ainda falas recheadas de duplos sentidos como estas:

Esfusiote: De um Touro? Teve muito bom gosto a senhora Patife. (p.23)

Esfusiote: E essa vaca havia de ser leite para Pasife. (p.24)

Antônio José não se esquece também, mais uma vez, de verter críticas através dos criados, à hipocrisia humana:

Taramela: E há homens que se matam por dinheiro?

Esfusiote: Filha, todos se matam por dinheiro. (p.39)

Ao final da lenda, os soldados atenienses, certos de que Teseu não sobrevivera à fúria do Minotauro, cercam Creta, dispostos a vingar a morte do argonauta. El-Rei, apavorado, prestes a ser executado pelos soldados inimigos, arrepende-se de ter mandado matar Teseu. Grande, no entanto, é a surpresa de todos quando aparece Teseu mais vivo que nunca. Assim, o argonauta perdoa o rei de Creta por suas injustiças e recebe Ariadna como esposa.

Guerras do alecrim e da mangerona subiu ao palco do Teatro do Bairro Alto de Lisboa em pleno carnaval de 1737. O título da comédia provém de um antigo costume na Lisboa do século XVIII, em que as moças se agrupavam em ranchos: cada um deles tinha como símbolo uma flor. A personagem Nise, pertencia ao da mangerona e Cloris ao do alecrim. Inicia-se a peça com os dois “caça-dotes”, D. Fuás e D. Gilvaz, ambos tentando conquistar o amor e o dinheiro das “casadoiras”: Cloris e Nise. Ambos fazem uso de farto palavreado rebuscado e meloso para alcançarem seus objetivos:

D. Gilvaz: Diana destes bosques, cessem os acelerados desvios desse rigor, pois quando rémora me suspendeis, sois íman que me atraís.
(Para D. Cloris) (p.163)

D. Fuás: Flora destes prados, suspendei a fatigada porfia de vosso desdém, que essa discorde fuga com que me desenganais é harmoniosa atracção de meus carinhos; pois nos passos desses retiros forma compassos o meu amor. (Para D. Nise) (p.163-4)

Mais uma vez vão também aparecer em cena os criados. Esfusiote, tal qual seu amo D. Gilvaz, também se vê encantado por Sevadilha e tudo faz para conquistar seus favores. Semicúpio, munido de farto palavrório empolado, tinge de humor e deboche o artificialismo dos galanteios:

Semicúpio: E tu, que vens atrás, serás a Siringa destas brenhas; e, para o seres com mais propriedade, deixa-te ficar mais atrás, pois apesar dos esguichos de teu rigor, hei-de ser conglutinado raboleva das tuas costas. (Para Sevadilha) (p.164)

D. Fuás e D. Gilvaz encarnam nesta peça, tal qual Tartufo de Molière, os famosos pobretões de qualquer época, que ávidos por dar o golpe do baú, lançam mão de todas as tramóias para iludir as mulheres abastadas e com elas se casar. Inúmeras dificuldades, no entanto, vão aparecendo para os dois espertalhões. Descobrem, por exemplo, que as prendadas moças vivem sob a custódia de um tio tão “cioso das sobrinhas como do dinheiro”. Assim, precisam contar com a esperteza e perícia do criado Semicúpio para tão arriscado empreendimento. A Semicúpio, muito agrada tais tramóias, afinal, ele também aproveitava para passar horas agradáveis ao lado da criada Sevadilha. Pelas mãos do bufão Semicúpio, D. Fuás e D. Gilvaz entram à noite, às furtadelas, na casa das moças, são enfiados em uma caixa e colocados em plena sala, fingem-se de médico, travestem-se de mulher, tudo isto para ludibriar o severo tio D. Lancerote e estar ao lado de Nise e Cloris. Tão apaixonadas elas estão por eles que chegam a desprezar o primo Tibúrcio, comprometido em se casar com uma delas.

Ao final da comédia, quando D. Lancerote desconfia que algo de errado acontece “bem embaixo do seu nariz” e está prestes a por tudo a perder, mais uma vez Semicúpio entra em ação e, desta vez, fantasiado de Ministro da Justiça revela o amor de D. Fuás e D. Gilvaz. Lancerote percebe que a melhor atitude agora é aceitar calado o casamento das sobrinhas com os dois espertalhões.

Dessa forma, Antônio José satiriza os “caça-dotes” que querem galgar posição social através do casamento:

D. Lancerote: Andai, que sois um impolítico. Algum homem que tem brio fala em dote?

D. Tibúrcio: E algum homem que quer dote atenta em brio? (p.235)

O Judeu também aponta para a moda frívola das moças namoradeiras de se agruparem em ranchos com insígnias de flores. Aproveita ainda para

ridicularizar a medicina deficiente da época, quando Semicúpio se traveste de médico e afirma que D. Tibúrcio está prenhe:

Semicúpio: Vossa mercê é casada, ou solteira?

D. Tibúrcio: Porquê, Senhor Doutor?

Semicúpio: Porque os sinais são de prenhe.

D. Lancerote: Não, Senhor, que meu sobrinho é macho. (p.246)

Antônio José satiriza também a arrogância e o palavrório dos juízes, cena que muito lembra o falar macarrônico e exasperado dos juízes de Gil Vicente ao se depararem com o batel dos infernos:

Semicúpio: Chitom! Não me usurpe a jurisdição: já disse que estas averiguações só a mim me pertencem. Vamos andando ad cagarronem.

(p.273)

Não é por certo gratuito que a crítica aponta **As guerras** como a mais bem acabada ópera joco-séria de Antônio José, seja pelo “uso equilibrado dos recursos cênicos”, como aponta Massaud Moisés, seja pelos diálogos plenos de humor e ironia.²⁰⁷

Ainda no mesmo ano de 1737, Lisboa vai ao teatro do Bairro Alto para se divertir com a penúltima ópera de Antônio José: **As variedades de Proteu**. Volta, mais uma vez em cena, a questão dos casamentos movidos pelo interesse social e econômico. Desta vez é Políbio que, afoito por ver a filha Cirene coroada princesa, inventa-lhe uma falsa descendência nobre para casá-la com o fidalgo Nereu:

Políbio: Filha Cirene, não sei se me pesa do engano que tenho fabricado, trazendo-te para esposa de Nereu, em lugar de outra Cirene, verdadeira princesa de Beócia, querendo-me aproveitar do seu óbito e do teu nome semelhante ao dela, pois já com estimações de verdadeira princesa se me dificulta o ver-te as vezes que o meu paternal amor deseja. (p.22)

Entretanto, quem de fato se apaixona por Cirene é seu cunhado Proteu, que deveria, por força das convenções, desposar Dórida. No entanto, o semideus

²⁰⁷ MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*, p.92.



despreza a sua noiva lançando mão de todos os efeitos mágicos de transformação, os quais lhe são inerentes, afim de conquistar o coração de Cirene. Nesta opereta, Antônio não economiza nas metamorfoses do semideus Proteu. A todo momento na peça, não só ele como também seu criado Caranguejo se metamorfoseiam em inúmeros objetos e animais. Caranguejo aproveita o dom de ser múltiplo para conquistar os favores e o coração da criada Maresia. Ao longo da zarzuela, pela boca destes dois graciosos são despejados vários deboches endereçados ao nobres:

Maresia: Ainda assim, o sangue real é vermelho como os outros
sanguês. (p.61)

e aos provérbios machistas da época:

Caranguejo: Toda mulher que não for
inclinada ao matrimônio
há de levá-la o Demônio, (p.27)

À última cena, como era de se esperar, temos mais um final feliz e todos os equívocos são desfeitos. Políbio é perdoado pelo grave erro de fazer sua filha se passar por princesa, livrando-se da pena capital. Cirene revela sua origem plebéia, mas acaba sendo renegada por Nereu, que não acreditava em casamento por amor, já que para ele “não há mais formosura que a nobreza”. Assim ele prefere se unir à Dórida, verdadeira princesa. Quem fica feliz com tudo isso é o jovem Proteu, que pode, finalmente, casar-se com a amada Cirene. Com a conveniente troca dos pares e para que se coroasse mais uma comédia com a satisfação de todos os personagens, Maresia também se une a Caranguejo, que jubiloso proclama:

Caranguejo: Pois então leve o Diabo paixões. Todos ficam
acomodados e satisfeitos com suas consortes, e Proteu mais que
nenhum, pois com suas variedades e mudanças mostrou a maior
firmeza nos amores de Cirene. (p.90)

Precipício de Faetonte é a última ópera do Judeu levada ao palco do Teatro do Bairro Alto de Lisboa, no ano de 1738. A história toda gira em torno da ambição de Faetonte, filho do Sol. Faetonte sai de Tessália em busca da mulher retratada em uma pintura há muitos anos em seu poder. E, assim perambulando,

chega à Itália e se sente atraído por Egéria, que imediatamente dele também se enamorou. Egéria, inconformada com seu tio Tages que pretendia usurpá-la do trono da Itália em favor de sua filha Ismene, consegue que o apaixonado e não menos ambicioso Faetonte ajude-a a recuperar a sucessão da monarquia. Através destes dois personagens, Antônio José satiriza as tramóias políticas por trás dos bastidores das sucessões governamentais. Egéria, por exemplo, não mede esforços para conseguir a coroa, tanto que propõe a Faetonte, a seguinte estratégia:

Egéria: Não acho outro (modo) mais eficaz que seres tu homicida de Ismene e eu de Albano, para que de uma vez se cortem as esperanças de reverdecer o laurel nas suas cabeças; pois, extinta assim a estirpe real, por força me aclamarão princesa hereditária. (p.99)

Faetonte não contava, no entanto, com as tramas e o precipício do destino. Prestes a assassinar Ismene, descobre que não poderá fazê-lo, já que ela é exatamente a mulher representada na fotografia que, há algum tempo, ele buscava. Enquanto isto, o criado Chichisbéu, de posse de um livro esotérico, é tomado por mágico e entre uma e outra barafunda, consegue conquistar a criada Chirinola e ainda acaba por ironizar o Index dos livros proibidos:

Chichisbéu: Olá! Temos mais um livro? Não há dúvida: é livro! E é de razão que o veja. Ora bem dizem que em Itália nascem os livros, como nascem as malvas! Vejam se achamos nele alguma cousa, pois dizem que tudo se acha nos livros. (Assenta-se e começa a folhear o livro). Abram os e vejamos o que contém. Liber astrolomágico. Irra! Mágico! Passa Fora! Vejam lá que matéria tão peçonhenta contém o tal livrinho! Libera-me! Ora ainda assim, salva a consciência, vamos vendo o index rerum notabilium. Capítulo primeiro, de fisionomia, quod est nagigorum confrontatio. Isto há-de ser galante. Capítulo segundo, de Nigromantia. Isto é coisa de negros. Negra ciência é esta! Eu não quero ver mais, que se me vão arrepiando os cabelos. (p.104)

Antônio José não encerra a peça ainda sem antes lançar uma ácida crítica aos maus governantes portugueses:

Ismene: Oh, sede de reinar, quão ímpia e sacrílega é a tua ambição! Que máquinas não inventas! Que tiranias não executas! (p.152)

Ao final, Faetonte, filho do Sol, é punido por seu pai, pela desmedida ambição. Faetonte é lançado do carro de Apolo ao precipício do mar Eridano. No

entanto, não demora muito para que Apolo, arrependido de ter-lhe infligido tão terrível castigo, eleve novamente o filho à condição de herdeiro, agora não só da luz solar, como também da Itália.

Antônio José não só escreveu textos para serem levados ao palco, mas transitou também pelo gênero narrativo, escrevendo a divertida historieta **Obras do diabinho da mão furada**. Por muito tempo, no entanto, teve-se dúvida se realmente tal novela era criação do Judeu. Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, por exemplo, em a **História da literatura portuguesa** mencionam que tal obra é “indevidamente, atribuída a Antônio José”.²⁰⁸

José Fidelino de Figueiredo, por sua vez também, coloca em dúvida tal autoria. Segundo o crítico português, a obra exala uma típica ortodoxia católica, não se coadunando, portanto, com o pensamento judaico do autor.²⁰⁹

José Pereira Tavares, no entanto, não acha que a argumentação de Fidelino de Figueiredo seja pertinente, tanto que incluiu **O diabinho nas Obras completas de Antônio José da Silva**. Tavares observa que a opinião de Fidelino de Figueiredo não é suficiente para afastar “a hipótese da autoria, que tradicionalmente lhe é atribuída”, acrescentando ainda que tal “ortodoxia católica presente nas **Obras do diabinho** nada mais seria que fingimento do autor para vibrar os seus golpes, e com audácia não inferior à de Gil Vicente, a práticas e costumes de católicos, os quais a censura do Santo Ofício não deixaria tornar públicos”.²¹⁰

Não podemos esquecer ainda que Tavares lança mão de outro expediente para tentar comprovar ser a narrativa de autoria de Antônio José. O crítico arrola uma série de neologismos cômicos pinçados na novela do Judeu que são idênticos

²⁰⁸ SARAIVA, A. J. e LOPES, O. **História da literatura portuguesa**, p.584.

²⁰⁹ FIGUEIREDO, F. **A literatura portuguesa**, p.212.

²¹⁰ TAVARES, J. P. (Org.). **Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu**, p.212.

aos encontrados em suas óperas, tais como: Vossa Diabrura, Vossa Principeza, encochar, enlitar.

Se, para a elaboração de seu teatro, Antônio José buscou inspiração nos grandes clássicos da literatura e na mitologia greco-romana, agora é a vez de o Judeu beber nas águas das novelas picarescas espanholas e na literatura popular.

Obras do diabinho é calcada no folclórico conto português: **O fradinho da mão furada**.

Nesta fábula, Antônio José narra, num estilo carnavalizado, as atribulações do soldado Peralta às voltas com um “endiabrado” demônio que resolve segui-lo em sua caminhada para Évora. O encontro com o demônio se dá, quando Peralta, extenuado da viagem, resolve descansar em uma casa abandonada. Assim que começa a adormecer, fantasticamente, aparece-lhe a figura do diabo. Embora Peralta pouse de bom católico e evoque a proteção divina, nada persuade o diabo de ir-se embora; pelo contrário, ele resolve seguir o soldado por todos os lugares. Começa-se a perceber nesta narrativa um discurso dubio, pois se Peralta faz a apologia do catolicismo para se ver livre do diabo, vociferando, “se és espírito danado, nada me dá de teus ameaças, que aqui tenho a cruz da minha espada, e palavras me ensina a santa fé católica que me livrarão de ti e de teus poderes”, em nenhum momento evoca os santos do catolicismo, nem mesmo o nome de Jesus, como muito bem argumentou José Carlos Sebe Bom Meihy.²¹¹

Além do mais, o Judeu pinta o diabo com as características de um frade: “O Diabinho da mão furada em presença do nosso soldado Peralta, em figura de Fradinho, de pequena estatura, mas de disformes feições (...)”.p.228

O ponto alto da narrativa se dá, no entanto, quando Peralta tem um estranho sonho. Acompanhado do diabinho, o soldado se encontra, de repente, às

²¹¹ MEIHY, J. C. S. B. A literatura como defesa, p.598.



portas do inferno: gruta monstruosa, aturdida e assombrada pelos latidos do não menos terrível cão Cérbero. Se Dante, na **Divina comédia**, coloca nos círculos infernais, a fim de sofrer inúmeros tormentos, grande parte de seus inimigos políticos e Gil Vicente castiga os prevaricadores da sociedade portuguesa, embarcando-os no batel do diabo, assim também procede Antônio José. O Judeu se vale dos expedientes da ficção e manda para os círculos do inferno grande parte da decadente sociedade lisboeta. Vão para a “terra dos danados” os Juizes que proferiram sentenças injustas, os advogados trapaceiros, os médicos espertalhões, os lascívios e mulherengos, as alcoviteiras, etc. O Judeu não perdoa sequer os seus vigilantes inquisidores, ou “os grandes indagadores da vida alheia”, dando a eles, destemidamente, a mais terrível das penas:

um intenso fogo em profunda concavidade e infinitas pessoas eclesiásticas, divididas em congressos, todos com seus superiores e prelados maiores, acompanhados de muitas legiões de demônios que os acometiam ferozmente com execrandos tormentos, e tão cruéis, que, atemorizado, disse Peralta ao seu Diabinho que eram as mais insofríveis penas que tinha visto, e a sua maior admiração era executarem-se em pessoas daquela qualidade e de diferente jurisdição. (p.264)

Não contente em somente fazê-los purgar no inferno, classifica-os como “a pior gente que há no Mundo”. Antônio José alerta ainda para o fato de que o diabo não é tão feio como se pinta, pois é preciso atentar principalmente para as maldades dos homens, as quais, muitas vezes, pela intensa crueldade e desamor, superam as traquinagens de Belzebu:

Que outra cousa são, senão Diabos, os que estão em mortal ódio com seus próximos, sem quererem admitir reconciliação? Que outra cousa são, senão diabos, os que tiram a justiça a quem a tem, para a venderem a quem a compra? Que outra cousa são, senão diabos, os soberbos poderosos que por dá cá aquela palha vexam os humildes? (p.311)

Depois de levar o soldado a conhecer o inferno, o diabo prossegue com suas travessuras: por onde passa, ele deixa um rastro de brigas e confusões, além de quebrar os talheres das casas e afugentar os cavalos de todos os que cruzam seu caminho. No entanto, não se iludam, este não é o mais perigoso dos demônios,

adverte o próprio diabinho. Estas malvadezas acabam se reduzindo a pequenas travessuras de moleques, quando comparadas “às maldades dos homens”, nos dizeres do próprio diabo:

que outra cousa são, senão diabos, tanto número deles temos, perjuros traidores, falsos, enganadores, mequetrefes, embrulhadores, falsários de testemunhas, piratas sem restituição e sensuais desenfreados? Que outra cousa são, senão diabos, os que estão anos em mortal ódio com seus próximos, sem quererem admitir reconciliação? Que outra cousa são, senão diabos, os que tiram a justiça a quem a tem, para a venderem a quem a compra? Que outra cousa são senão diabos, eis soberbos poderosos que por dá cá aquela palha vexam os humildes? (p.311)

Peralta só consegue se livrar do diabinho ao final da narrativa, quando resolve seguir com um religioso o caminho do convento de Xabregas, “aonde ao outro dia se lhe lançou o hábito do seráfico Padre S. Francisco, que ele recebeu com grande edificação e alegria”. (p.345)

Peralta, um pícaro convertido em padre? Ora, a mensagem de catolicismo exacerbado não convence, soa mais como uma ironia. Antônio José soube, como ninguém, furar o bloqueio da censura inquisitorial e com suas inteligentes diatribes alfinetar o quanto podia as convenções do mundo cristão que “com aquela aparência de virtude enganavam o mundo e desmentiam suas maldades, que tais são os enganos do mundo”. (p.281)

Tendo escrito ao todo oito peças teatrais e uma novela, em um restrito espaço de tempo, o Judeu ainda teve fôlego para uma ópera em espanhol. Estranha sorte a desta peça, que embora traga por epígrafe os dizeres: “ópera famosa”, nunca subiu aos palcos portugueses, ficando ainda praticamente esquecida, por mais de um século.

Quem primeiro nos deu notícia da existência de **El prodígio de Amarante** foi Rodrigues Lapa, em 1935, quando pesquisava na Biblioteca Nacional de Lisboa, tendo publicado, logo em seguida, o artigo intitulado: “Um inédito do

Judeu, El Prodígio de Amarante”.²¹² Outro crítico a se interessar vivamente pela opereta foi o estudioso francês Claude-Henri Frèches.²¹³

Frèches publicou em França, em 1967, uma edição crítica do texto em espanhol. O estudioso chega mesmo a criticar, na introdução de seu trabalho, os intelectuais portugueses que simplesmente ignoraram tal opereta por cento e cinquenta anos. “Um absurdo, para não dizer injusto”, arremata o pesquisador francês. No entanto, há de se observar que as discussões quanto à autoria de **El prodígio** estão longe de ter um ponto pacífico. **El prodígio**, tal qual **Obras do diabinho**, apresenta dúvidas quanto ao seu verdadeiro autor e não é reconhecida por grande parte da crítica. Fidelino de Figueiredo, por exemplo, nem sequer a cita em sua **História da literatura portuguesa**. Antônio José Saraiva cita tão rapidamente que só menciona estar tal opereta “escrita em espanhol”. José Pereira Tavares não nos apresenta nenhuma justificativa por não ter incluído **El prodígio** na edição das **Obras completas de Antônio José da Silva**.

João Manuel Gomes, um dos primeiros tradutores de **El prodígio** em Portugal, descarta a possibilidade de tal ópera ter brotado da pena do Judeu. Para Gomes, os verdadeiros autores seriam os frades da Ordem de São Domingos, já que a peça está carregada de elogios e exaltações aos dogmas católicos. Gomes argumenta ainda que um comediógrafo que fora perseguido durante grande parte da vida pelos inquisidores dominicanos, não perderia tempo em dar mostras de tamanha incongruência.²¹⁴

Em contrapartida, no entanto, Rodrigues Lapa observa que o Judeu, na verdade, soube muito bem fazer uso de um dubio discurso. Para Lapa, o enredo de **El prodígio** seria apenas um pretexto que o autor necessitava “de mostrar publicamente a sua contrição: ordena uma comédia sobre a vida de um santo

²¹² LAPA, R. Um inédito do Judeu, *El Prodigio de Amarante*, p.467.

²¹³ FRÊCHES, C-H. Edição crítica a *El prodígio de Amarante*.

²¹⁴ GOMES, M. Duas histórias malditas atribuídas a Antônio José da Silva, o Judeu.

popular; mas procura verter nessa obra, apesar de tudo, a revoltada amargura da sua consciência (...) dá (assim) às palavras um duplo sentido”.²¹⁵

A opereta narra a vida e os milagres de São Gonçalo do Amarante, um dos santos mais populares de Portugal. À narrativa se misturam as aparições da Virgem Maria, pregações e sermões de religiosos católicos. O fato é que o Judeu soube costurar tudo isso com as linhas da ironia e do deboche alinhavadas por D. Antônio e a fanfarronice do criado Guarim. O tempo todo, o Judeu trabalha com dois discursos distintos, entrelaçando de maneira equilibrada o sagrado e o profano. A vida beata e circumspecta de São Gonçalo, por exemplo, contrasta com as atitudes sensuais e donjuanescas de seu sobrinho D. Antônio, o qual passa a maior parte da história a correr atrás dos amores de Rosaura e a criticar “os sermões de tal santarrão” que tanto o “enfadam e irritam”. São Gonçalo ainda tenta persuadir o sobrinho mulherengo a tomar o hábito de abade, pregando:

São Gonçalo: Observa a continência

Como primeiro objetivo

De um sacerdote, que nela

A virtude se cimenta

E, qual gigante, conquista

Os Olimpos mais secretos. (p.170)

Mas o sermão não tem o efeito desejado. D. Antônio se irrita com o palavrório e, além de desejar a morte do santo tio, ainda acaba fazendo uma ácida crítica ao celibato dos religiosos católicos:

D. Antônio: Que importa o sacerdócio?

Que importa abade ser, se o brando ócio

De Amor em mim provoca mais incêndios?

E porque não me falem estipêndios

Fingirei que Gonçalo faleceu

E nos desertos áridos morreu;

As rendas da abadia embolsarei

E a meu bel-prazer as gastarei.

Ela, amor! Ela, mundo! Em teus altares,

Vivam as glórias, morram os pesares! (p.173)

²¹⁵ LAPA, R. Um inédito do Judeu, *El Prodigio de Amarante*, p.216.



Já o criado Guarim não respeita nem mesmo a aparição de Nossa Senhora, nem dos anjos querubins e dispara:

Guarim: São tantos os resplendores,
 Senhor, que nem vejo nada!
 Olha a minha penitência:
 é uma vida tão regrada
 que, se me dão água e vinho,
 bebo o vinho e deixo a água. (p.216)

São Gonçalo, com tanto sermão e pregações acaba sendo expulso de sua própria casa, mas se mostra resignado. É, em seguida, orientado pela própria Virgem Santíssima a procurar o mosteiro dos frades dominicanos, já que para a Virgem esta era uma das poucas instituições abençoadas por Deus. É exatamente esta passagem que tanto intriga os estudiosos, afinal, aqui, o Judeu fez um dos elogios mais exagerados à ordem dos religiosos de onde provinha a maioria dos seus inquisidores.

Não se pode esquecer, entretanto, que além do duplo discurso que povoa a opereta, há outros sinais que indicam uma possível autoria de o Judeu, como por exemplo, os inúmeros ditos cômicos vertidos pelo bufão Guarim, tão semelhantes aos que aparecem em outras óperas, tais como: “formosa harpia”, “frade da ilha dos lagartos”, “sem achar um D. Quixote que a meu lado se pusesse”, além é claro dos deboches aos poderosos, como este:

Guarim: Este velhote persegue-me
 para onde quer que eu vá!
 Ora é fantasma, ora abade,
 ora frade, que é o pior! (p.207)

O epílogo da zarzuela, entretanto, guarda um fundo moralista. Depois da morte de D. Antônio, Rosaura dá adeus aos prazeres terrenos e abraça o hábito, enclausurando-se no convento. Com a ajuda de vários anjos, São Gonçalo constrói uma grande ponte sobre o rio Tâmega e é elevado aos céus nas asas dos querubins. Só quem não se deixa mesmo convencer por todos estes prodígios é o

irônico Guarim. Tal qual seus companheiros Semicúpio, Chichisbéu, Sacatrapo, ele nada perdoa e presenteia o leitor com este humor negro:

Guarim: Oh, bendita mão direita,
digna já de ser cortada
como um milagre de cera
Deus meu, que, se por ventura
eu tais milagres fizera,
estaria noite e dia
a fazer centenas deles! (p.228)

Se a sina do cristão-novo foi, por um longo período de tempo, a rebeldia muitas vezes dissimulada, além da capacidade de se transformar e assimilar a cultura dos povos com os quais manteve contato, as obras de Antônio José vão também apresentar estas mesmas características. A sua rebeldia religiosa e ideológica vai transparecer nas inúmeras referências metafóricas que trazem em seu bojo uma grande quantidade de símbolos judaicos. Durante as leituras das óperas observamos como o Judeu consegue de forma equilibrada e original conjugar no texto e no palco as múltiplas metamorfoses dos personagens, o deboche dos criados, tudo isto entrelaçado ainda à sutileza dos vários momentos de cripto-judaísmo.

Na elaboração de suas óperas, Antônio José lança mão, principalmente, da mitologia greco-romana que é, por excelência, um manancial infinito de transformações e metamorfoses, tanto que ofereceu repertório suficiente para que Ovídio produzisse nada menos que 1.200 versos de **As metamorfoses**. Grande parte de sua inspiração, Ovídio colhe nas vastíssimas lendas da tradição greco-romana, desde a metáfora do Caos, até a metamorfose final de Júlio César. Já Antônio José vai mesclar grande parte deste elemento metafórico, oferecido pelos mitos gregos, a momentos de simbologia judaica. Assim, o teatro do Judeu nasce sob o signo do disfarce e da dubiedade.

Vivendo em plena era da censura inquisitorial, em que expressar de forma clara e concisa sua descrença na conservadora sociedade lisboeta e sua crença



nos valores judaicos custaria a própria liberdade e a vida, Antônio José vai aprender, tal qual Bento Teixeira, a se enveredar pela plurissignificação da arte literária. O comediógrafo vai extrair sua arte, de forma criativa e intensa, das mil faces que os símbolos, as metáforas e as alegorias oferecem.

É interessante aqui nos remetermos à lúcida afirmação de Pedro Lyra. Ao discorrer sobre o tema polêmico da ideologia na obra literária, ele nos chama a atenção para o fato de que a arte é sempre manifestação da ideologia do artista, e dentre a mais comprometida está a literatura, por trabalhar com o próprio instrumento de politização do homem - a palavra.²¹⁶

Diante disso, o leitor e estudioso da obra do Judeu deve estar sempre ciente de que uma das chaves para a compreensão do seu mundo espiritual, ideológico e político se encontra oculta nas inúmeras metáforas e símbolos que revestem sua palavra poética.

Hans Biedermann, por exemplo, observa que o ser humano, quando impossibilitado de se comunicar por vias diretas e convencionais, usa símbolos “para poder explicar e trazer para o âmbito do palpável aquilo que de outro modo é inimaginável”.²¹⁷

De fato, expressar-se através da mitologia foi um dos principais canais poéticos, não só de Antônio José, como de grande parte dos poetas renascentistas. Vivendo em plena Europa católica e fanática, a maioria dos artistas mesclava à cultura judaico-cristã as alegorias pagãs recolhidas nos mitos gregos. Podemos verificar ainda que a força desta representação metafórica dos símbolos é uma constante desde tempos imemoriais e continua palpitante na modernidade: os homens sempre tiveram necessidade de criar símbolos e de crer em seus mitos. Ernest Cassirer sustenta, por exemplo, que:

²¹⁶ LYRA, P. Ideologia, p.163.

²¹⁷ BIEDERMANN, H. Dicionário ilustrado de símbolos, p.6.



indubitavelmente, a mitologia irrompe com maior força nos tempos mais antigos da história do pensamento humano, mas nunca desapareceu por inteiro. Sem dúvida, temos hoje nossa mitologia, tal como nos tempos de Homero, com a diferença apenas de que atualmente não reparamos nela, porque vivemos à sua própria sombra e porque, nós todos, retrocedemos ante a luz meridiana da verdade. Mitologia, no mais elevado sentido da palavra, significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas da atividade espiritual.²¹⁸

Se para Freud o símbolo exprime, de modo indireto, figurado e mais ou menos difícil de codificar, o desejo ou os conflitos mais inconfessáveis do inconsciente humano,²¹⁹ para Jung só é vivo o símbolo que, para o espectador, for a expressão suprema daquilo que é pressentido mas não ainda reconhecido.²²⁰ O universo simbólico deve ainda incitar o inconsciente, complementa Jung, gerar a vida, a arte e estimular seu desenvolvimento.

Gerando a vida intelectual e a arte, Antônio José prosseguia, mesmo dentro deste meio hostil de tumultuadas perseguições e injustiças. Ele sabia do valor simbólico de suas metamorfoses e as elaborou de forma densa e criativa.

Vale lembrar aqui o conceito de homem como “animal simbólico”, apresentado por Ernest Cassirer. Segundo Cassirer, antes de querermos classificar o homem como “animal racional”, há de se pensar o homem primeiramente como “animal simbólico”. Os símbolos guardam em enormes proporções acessos às verdades mais íntimas do inconsciente. Verdades que, quando sufocadas pelas convenções sociais, emergem do universo simbólico que estrutura a psique humana.²²¹

Cabe aqui ainda citar uma frase lapidar de Alfredo Bosi. Ao estudar a resistência política embutida em forma de símbolos e mitos nas sátiras lúcidas e desesperadas dos comediantes de todos os tempos, ele pontua que “há um momento em que o poeta mostra não tomar a sério os valores de uma certa

²¹⁸ CASSIRER, E. *Linguagem e mito*, p.19.

²¹⁹ FREUD, S. *Obras completas*.

²²⁰ JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*.

²²¹ CASSIRER, E. *Op.cit.*, p.19.

cultura, ou melhor, as relações entre forma e conteúdo que a dominam: é a hora da paródia”.²²²

Ora, se um mergulho nas paródias do Judeu recheadas de simbologia pode nos proporcionar, como sugere Bosi, uma maior compreensão dos deboches de Antônio José endereçados à uma sociedade hostil a tudo o que não representasse valores cristãos, por outro lado, pode ser também um mergulho no mundo poético e cabalístico dos cripto-judeus do século XVIII.

Já na sua primeira comédia, **Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança**, podemos constatar as inúmeras metamorfoses e episódios de disfarces manobrados por Antônio José na criação dos equívocos e trapalhadas quixotescas dos seus personagens. De início, D. Quixote aflito para ver sua amada Dulcinéia, exorta Sancho para que vá buscá-la, de qualquer maneira, antes que ele lhe abra a barriga com uma lança. Assustado e irritado Sancho ludibria seu amo Quixote, e a primeira camponesa suja e feia que lhe aparece pela frente ele apresenta ao seu amo como a verdadeira Dulcinéia. É fácil para D. Quixote acreditar que “a saloia choquenta”, montada num pobre burrico, nada mais é que obra dos malditos encantadores que assim a transformaram para que ele não lograsse “a fortuna de ver a radiante Senhora Dulcinéia”.

Não se pode ainda esquecer que Antônio José criou suas comédias influenciado pelo estilo da época: o Barroco. Este, como muito bem destaca Aguiar e Silva, é o movimento literário por excelência que “ama a metamorfose e a inconstância, possui um agudo sentido das variações que secretamente alteram toda a realidade e busca no movimento e no fluir universal a essência das coisas e dos seres”.²²³

Diante disso, o Judeu, ciente destas características pertinentes ao Barroco e certo de que elas lhes serviriam para seu objetivo maior, o de encobrir sub-

²²² BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*, p.165.

²²³ AGUIAR E SILVA, A. S. *Teoria da Literatura*, p.494.



repticiamente o discurso judaico, farta-se dos procedimentos retóricos das múltiplas transformações no transcorrer de todas as suas óperas.

Em **D. Quixote**, é possível perceber então um Quixote extremamente preocupado com estas transformações, com mágicas, bruxas e encantamentos:

D. Quixote: Há dias que trago no pensamento uma cousa, que me tem causado grande cuidado: dar-se-á caso que os meus inimigos encantadores tragam transformada a beleza da Senhora Dulcinéia em a figura de Sancho Pança! E os motivos que tenho para isso, é ver a paciência com que este escudeiro me atura as minhas impertinências, a sem salário algum; e ver que jamais foi possível ver eu Dulcinéia no seu original e nativo resplendor. Tudo pode ser que seja; pois se lem nos antigos livros da Cavalaria andante outras transformações de ninfas, ainda em mais ruins figuras, qual a de Sancho Pança; e porque este pensamento não é fora de conta, bom será averiguá-lo, que a diligência é mãe da boa ventura. (p. 60-1)

D. Quixote chega mesmo a acreditar que sua amada Dulcinéia está convertida no próprio Sancho Pança. Alucinado, o fantasioso D. Quixote tenta abraçar e beijar o seu escudeiro atônito.

O próprio personagem Sansão Carrasco, ao tentar convencer D. Quixote a desistir dos seus loucos sonhos de cavaleiro errante, lança mão de uma mascarilha negra, colocando-a sobre os olhos afim de não ser reconhecido. Aqui a máscara funciona como um recurso para transformar o personagem em outra pessoa, criando os deliciosos equívocos que tanto suscitam o riso como o estranhamento. Aliás, o recurso da máscara, como arma de dissimulação, vai surgir em outra ópera do Judeu, **Labirinto de Creta**, quando o personagem Teseu, ao fugir do labirinto do Minotauro e para não ser assassinado pelo Rei, oculta-se habilmente sob uma máscara: estratégia eficiente para dançar a valsa com a amada Ariadne.

O simbolismo da máscara adquire, portanto, nesta opereta, um significado muito importante e complexo. É provável que Antônio José, contista e comediógrafo, estudante de direito, leitor de grandes obras da literatura grega e romana, tivesse conhecimento das múltiplas simbologias que emanam das máscaras.

O próprio teatro nasceu sob o signo delas. Ocultar o ator e desnudar a personagem. Chevalier observa, por exemplo, que o “símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas em contos, peças, filmes, em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu personagem, com a sua máscara, que não consegue mais se desfazer dela, que não é mais capaz de retirá-la; ela se transforma na imagem representada”.²²⁴ É como se ouvíssemos a voz de Fernando Pessoa na poética de Álvaro de Campos: “Quando quis tirar a máscara / Estava pegada à cara”.

Assim, também, em muitos momentos nas óperas de Antônio José é possível ouvir ecos de sua voz dissimulada e de toda comunidade de cristãos-novos. Perseguido e injuriado pelas forças inquisitoriais, um dos recursos para o artista censurado se expressar seria o uso da máscara teatral. Basta lembrar a prisão do gracioso Saramago em **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena** em que ele, depois de torturado e humilhado, aproveitando-se do recurso performático em cena, aproveita para desnudar o ambiente sórdido das prisões do Santo Ofício:

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. (p. 211)

Os tormentos nos calabouços da Inquisição, enfrentados pelos presos, podem ainda ser escutados nesta ária entoada por Anfitrião:

Oh que tormento bárbaro
Dentro no peito sinto!
A esposa me desdenha;
A pátria me despenha,
E até o céu parece
Que não se compadece
De um mísero penar.
Mas, ó deuses, se sois deuses,
Como assim tiranamente
A este mísero inocente
Chegais hoje a castigar? (p.213)

²²⁴ CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**, p.598.



É visível a preocupação de Antônio José com as injustiças que rondavam a vida de todos os que desafortunadamente caíam nas malhas da Inquisição. Embora sendo advogado, conhecedor das leis e amante da justiça, o Judeu foi, ironicamente, vítima dela.

Ao receber uma ilha para governar, Sancho Pança escuta de D. Quixote as prudentes palavras:

D. Quixote: Sancho, vê que vás a governar; olha que deves ter diante dos olhos a justiça.

Sancho: Sim Senhor, eu logo a mando pintar e a porei diante dos olhos. (p. 88)

Infelizmente, a resposta dada por Sancho foi a mesma que Antônio José recebeu de seus algozes. No século XVIII, reinado da Inquisição, justiça em Portugal havia se transformado em “uma mulher vesga”, pintada em uma simples bandeira e que acabava “sempre em tragédia”.

Em **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena**, Antônio José vai trabalhar habilmente com uma figura da mitologia greco-romana que é por excelência a imagem da transformação e do disfarce: Júpiter, conhecido como “o grande deus da metamorfose do panteão romano”.

De acordo com os mitólogos, Júpiter se manifestava de mil maneiras para seduzir suas namoradas. De cisne a chuva de ouro ele se metamorfoseou para fortalecer seus galanteios. Em **Anfitrião**, Júpiter intensamente enamorado da beleza de Alcmena, não mede esforços e se transforma em Anfitrião, o próprio marido de Alcmena. Auxiliado pelo deus Mercúrio, que por sua vez se converte em Saramago, o criado da casa.

Na verdade, durante todo o transcorrer da comédia, todos usam de artifícios para se metamorfosear a fim de conseguir seus intentos. Nem mesmo Juno, esposa de Júpiter, fica indiferente aos disfarces. Tramando vingança contra o marido infiel, faz-se passar por uma andarilha de nome Felizarda ao lado da

deusa Íris, que por sua vez se traveste de criada. E assim está montado o palco das trapalhadas, dissimulações e inúmeras mágicas, onde a criada Cornucópia é convertida em Anão e o criado Saramago, em oliveira.

A princípio, parece ser extremamente aleatório o fato destas duas últimas transformações. Muitas vezes nos perguntamos por que anão e por que oliveira? Qual seria o real significado destas duas mutações? Será que Antônio José, grande conhecedor de mitos e da tradição judaica, ousadamente transportou para suas comédias algumas referências veladas à mística judaica? Parece que sim. É provável que Antônio José tivesse conhecimento, tal qual Bento Teixeira, da Cabala²²⁵, da Agadá²²⁶ e outras formas do misticismo judaico tão intensamente marcadas pela fantasia, inúmeras lendas, folclore riquíssimo e muito devaneio.

A Cabala seria ainda dentro desta mescla de narrativas fantásticas, pensamento filosófico e religioso, “um extraordinário *corpus* de linguagem retórica e figurada” - constituindo-se mesmo numa interessante “teoria da retórica”,²²⁷ como sustenta Harold Bloom. Daí não ser totalmente aleatório na pena de um poeta cripto-judeu a menção destes dois elementos: anão e oliveira. Lidando com o duplo discurso, despistando os olhos severos dos censores, Antônio José encobre seus símbolos judaicos com a linguagem retórica e figurada.

Os cabalistas costumavam associar a pequena figura do anão aos gnomos, que representariam a “inspiração, intuição, imaginação e sonho”. Segundo ainda Chevalier, os gnomos se identificam com “imagens dos estados de consciência,

²²⁵ Moacyr Scliar em *Judaísmo, dispersão e unidade* define a Cabala como um movimento espiritual dos judeus surgido no início da Idade Moderna. Cabala (do hebraico: tradição), mistura de credence e pensamento filosófico. Nela se mesclam ainda a astrologia caldéia, a demonologia bíblica e persa, a numerologia pitagórica, o culto sincrético de Serapis-Isis do Egito helenístico, o quietismo sufi, o ascetismo cristão e a meditação gnóstica com elementos judaicos. As idéias cabalísticas, continua observando Moacyr Scliar, fazem parte de uma longa tradição oral: aparecem em livros no Bahir (Claridade) do século XII, depois no Zohar (O livro do esplendor), do século XIII. As regiões em que a Cabala mais se desenvolveu foram a Provença (França) e, naturalmente, a Espanha. (p.66)

²²⁶ “Acervo de conhecimentos e tradições rabinicas sobre ética, teologia, história, folclore e lendas” Cf. *Dicionário judaico de lendas e tradições*, p.15.

²²⁷ BLOOM, H. *Cabala e crítica*, p.27.

complexos e fugidios, em que coexistem ignorância e conhecimentos, riqueza e pobreza morais: exemplo da coincidência dos contrários, de conhecimento mantido em segredo ou ocultado”.²²⁸

Nada mais significativo para simbolizar o próprio jogo de metáforas e alegorias que pululam nas peças do Judeu. Para confundir os censores, vale tudo: ocultar e desvelar, como máscara, como persona, enfim como outro artesão das palavras, também descendente de judeus, Fernando Pessoa. Trazendo no próprio nome a marca da máscara, da persona, ele cantava: “o poeta é um fingidor, finge tão completamente que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente”.

E o que dizer da riqueza simbólica que guarda a figura da oliveira? Provavelmente não é por acaso que o criado Saramago é convertido em uma. A oliveira é uma das árvores mais importantes que frutificam no oriente. Aliás, não só a oliveira, a árvore em si, tem um significado muito marcante na cultura judaica a ponto da **Torá**, livro sagrado dos judeus, ser denominada pelos cabalistas como a “Árvore da Vida”. “Assim como uma árvore consiste em ramos, folhas, casca, entrecasca e raízes, sendo que cada um desses componentes pode ser chamado de árvore, pois não há diferença substancial entre eles, verificarás também que a **Torá** consistem muitas coisas internas e externas, e todas formam uma única **Torá** e uma árvore, sem diferença entre elas”.²²⁹

Além disso, na tradição judaica, a oliva se reveste de uma intensa importância. A azeitona, por exemplo, está entre os sete produtos mais importantes da Terra Santa nos tempos bíblicos. E como esquecer que a pomba enviada por Noé, logo após o dilúvio, trouxe no bico nada mais que um raminho de oliveira? Além do mais, o óleo de oliva é citado inúmeras vezes no Antigo Testamento, sendo também usado para ser queimado na lâmpada do Shabat.

²²⁸ CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**, p.473.

²²⁹ SHOLEM, G. G. **A Cabala e seu simbolismo**, p.60.



Unterman recorda-nos que o “próprio Israel é comparado à oliva. Assim como a oliva precisa ser esmagada para fornecer o seu óleo, o povo de Israel só será levado ao arrependimento e ao cumprimento de seu destino de povo santo sendo esmagado pela perseguição e pelo sofrimento”.²³⁰

Estudioso e curioso leitor da **Bíblia** e das tradições judaicas, é provável que o cristão-novo, Antônio José, conhecesse muito bem a simbologia que guardava tanto a metáfora do gnomo, como a da oliveira. Os gnomos representariam o misticismo e os momentos cabalísticos tão importantes para seu povo nas ocasiões mais difíceis da diáspora; já a oliveira simbolizaria a tradição bíblica e ortodoxa, tão importante quanto a Cabala na conservação e coesão da identidade judaica.

Assim, o Judeu, lidando habilmente com a alegoria do anão e da oliva, deixou registrados, para a posteridade, traços fundamentalmente judaicos, unindo misticismo e tradição num mesmo texto.

Antônio José inicia **Os encantos de Medéia** com a astúcia de Jasão e as inúmeras artimanhas e poções mágicas da bruxa Medéia. Ávido para conquistar o carneiro de ouro, o argonauta invade a ilha de Colcos, disposto a ludibriar o rei e a raptar o velocino. Para Paulo Pereira, **Medéia** satiriza as viagens marítimas empreendidas por Portugal desde o início do Renascimento, “através da busca do velocino de ouro que simboliza as conseqüências geradas pela cobiça de riqueza fácil e o abandono de qualquer princípio moral.”²³¹ Pereira observa ainda que as inúmeras mágicas e truques engendrados pela feiticeira Medéia seriam também outra sátira inteligente. Desta vez o alvo é o fanatismo religioso que imperava em Portugal.

Ora, sabe-se que os acusados de práticas mágicas ou medicina não autorizada eram vítimas freqüentes dos inquisidores. Todavia, nem mesmo diante

²³⁰ UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**, p.196.

²³¹ PEREIRA, P. **O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu**, p.61.

dos rigores da Igreja, tais práticas desapareceram: muito pelo contrário, continuavam em franca expansão, tanto que há inúmeros momentos nas peças do Judeu em que são enfocadas práticas de feitiçaria.²³² Percebe-se a preocupação de Antônio José com o crescente aumento da histeria fanático-religiosa que dominara cada vez mais os inquisidores. **Medéia** representaria também uma denúncia sutil da miséria espiritual em que mergulhara o clero lisboense. A cada ano, mais e mais mulheres iam para a fogueira acusadas de suposta prática de magia maléfica. De 1540 a 1685, por exemplo, 324 mulheres foram queimadas em Castela, acusadas de bruxaria e concupiscência com o demônio.²³³

Medéia se presta, portanto, às denúncias de caráter moral e religioso, além de vir recheada de truques, desde a transformação do criado Sacatrapo em cara de burro até o desaparecimento final da feiticeira **Medéia**, “vagando pela região do ar” em uma frágil nuvem.

Sacatrapo com cara de burro? **Medéia** vagando pelo ar? Outras referências às tradições judaicas a se insinuarem sutilmente nas confusões dos criados? Provavelmente. Depois de se referir aos gnomo da Cabala e à oliva sagrada de Israel, agora é a vez de outro símbolo bíblico vir à tona, emergindo por entre os risos da comédia. Ora, o burro sempre teve muita importância na tradição israelita. Basta lembrar que “foi o burro de Balaão que se apercebeu do anjo que bloqueava o caminho dele e que, falando, salvou seu dono da morte (Núm. 22). Este mesmo burro carregou Abraão até Akedá e conduzirá um dia o Messias a Jerusalém, em sua jornada triunfal (Zac, 9:9)”.²³⁴ Portanto, no imaginário judaico, o burro ganha importância indiscutível, a ponto de o **Talmud** afirmar que se alguém vir um burro em sonho, poderá esperar a salvação eterna.

E o que pode ocultar a simbologia do ar? Se, para Bachelard, “o fogo sugere o desejo de mudança, de forçar o correr do tempo, de chegar

²³² BARATA, O. Antônio José da Silva: criação e realidade, p.512.

²³³ LEVACK, B. P. A caça às bruxas na Europa moderna, p.128.

²³⁴ UNTERMAN, A. Dicionário judaico de lendas e tradições, p.51-2.

imediatamente ao termo da vida, à outra vida", o ar, pelo contrário, está associado à vida terrena.²³⁵ É pelo sopro de Javé, insuflado nas narinas de Adão, que o homem deixa de ser apenas um molde de barro para ganhar vida material e espiritual. No esoterismo ismaelita, como nos informa Chevalier, "o ar é o princípio da composição e da frutificação, o intermediário do fogo e a água", um dos elementos indispensáveis na combinação cabalística e esotérica dos místicos e alquimistas.²³⁶

O ar e o burro se prendem, assim, nesta rica combinação esotérica. Se o ar traz a vida, o burro promete a salvação. Dois elementos simbólicos tão desesperadamente perseguidos por Antônio José. Vã perseguição. O Judeu não conseguiu se salvar das perseguições. Antes de virar cinzas no queimadeiro, perde a vida asfixiado pelo torniquete.

Armado desta forma de sutilezas e artimanhas, dizendo e não dizendo, o Judeu tece seu discurso com os fios da tradição mosaica e da crítica mordaz à sociedade lisboeta, ponto chave também de outra comédia: **Labirinto de Creta**.

Já no início da apresentação, deparamo-nos com Dédalo, o inventor, o arquiteto e criador de parafernalias por excelência do mundo grego. A tradição o tem como inventor dos primeiros bonecos mecânicos, criador do machado, da serra e das asas de seu filho Ícaro.²³⁷

Mas a ópera vai se centrar em outra criação de Dédalo: a famosa vaca de madeira, construída especialmente para a rainha Pasífae. Pasífae, apaixonada por um touro e tendo sua paixão desdenhada por ele, resolve ludibriá-lo se enfiando na vaca de madeira construída por Dédalo. Daí a alguns meses, nasce, desta estranha relação, o terrível Minotauro: monstro faminto e devorador de seres

²³⁵ BACHELARD, G. *A psicanálise do fogo*, p.37.

²³⁶ CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*, p.68.

²³⁷ Pode-se observar aqui nesta passagem sobre Dédalo, o inventor de bonecos mecânicos, uma possível alusão ao golem, homem artificial construído por meio de magia cabalística. Este boneco artificial criado por meio de palavras e gestos mágicos está arraigado ao folclore judaico. Construir um golem faz parte de um dos estágios mais avançados do iniciado místico.



humanos. Apavorado, o rei de Creta implora a Dédalo para que oculte o monstro bem longe das portas da cidade. Dédalo atende ao pedido do rei e constrói para o terrível animal um labirinto de complicados corredores, onde mais tarde Teseu também será trancafiado. Além dos engenhos e arte manuseados por Dédalo, transformando matéria bruta em arte e criatividade, há também na ópera alguns momentos de intensa confusão e enganos.

O criado Esfusiote, por exemplo, passa o tempo todo mentindo para a escrava Taramela, afirmando que ele é o verdadeiro Teseu. Sem esquecer ainda a incrível “sala dos enganos”, repleta de espelhos e labirintos. Eles confundem a mente de todos os que ousam nela adentrar.

Há muito tempo que os cabalistas consideravam o labirinto como tendo poderes mágicos ligados aos segredos do Rei Salomão. Jung considera o labirinto como o símbolo máximo do inconsciente e suas desconhecidas possibilidades. O labirinto representaria ainda para todo homem “um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem assim impasses; no meio deles é mister descobrir a rota que conduz ao centro desta bizarra teia de aranha”.²³⁸

Cabe aqui uma reflexão: estaria Antônio José lançando mão da simbologia do labirinto para indicar caminhos sem saída, sem solução para os cristãos-novos judaizantes, como para toda comunidade hebraica habitante do Portugal setecentista? Caminhos fechados, labirínticos, que muitas vezes acabavam num só embricamento: o Rossio e de lá direto para a fogueira? Assim, é extremamente reveladora a frase de Teseu ao exclamar:

Teseu: Por isso mesmo: para que na sala dos enganos encontre o último desengano. Ai, Dédalo, que há no mundo mais labirintos do que cuidais! (p.112)

É como se ouvíssemos a própria voz do cristão-novo Antônio José, enredado pelas forças inquisitoriais, perseguido sem ter culpa, torturado

²³⁸ JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*, p.3.

aleatoriamente, julgado e morto sem direito à defesa. A vida dele se revelava mais insuportável que o **Labirinto de Creta**, já que o Monstro Sagrado a ser enfrentado não era o Minotauro, mas o duro braço de ferro e sangue que a Igreja lhe estendia. Estranho e cruel labirinto, sem o fio de Ariadne.

Vários outros escritores deixaram transparecer em suas obras esta angústia com a simbologia desafiadora do labirinto. Jorge Luís Borges, por exemplo, elucida em uma entrevista que “o labirinto é o símbolo mais evidente do estar perdido. Sinto-me perdido tantas vezes; (algumas vezes) gratamente perdido (...); outras desoladamente perdido. E pensar que bastam dois espelhos opostos para construir um labirinto”.²³⁹

Espelhos e labirintos são também preocupações de Umberto Eco, em **O nome da rosa**. Nesta obra, o leitor se deixa prender pelas armadilhas labirínticas dos espelhos na Biblioteca proibida de um mosteiro. Já com **O processo**, Kafka faz seu personagem Joseph K. trilhar os caminhos labirínticos e burocráticos dos tribunais, criando mais uma metáfora do absurdo da vida humana e suas instituições falidas. D. M. Kartinganer vê, por exemplo, nas inúmeras encruzilhadas labirínticas de **O processo**, a reprodução alegórica de fragmentos da mitologia judaico-cristã.

Para Kartinganer, a situação sofredora e absurda na qual se envolve o personagem Joseph K. nada mais é que “um travestimento consciente da história de Jó”. Ambos personagens sofredores que se dirigem ao pai clamando por justiça e clemência, “mas não sabem que a justiça do pai está acima da compreensão do filho”.²⁴⁰

A clemência por alívio e justiça vem também travestida de humor nas óperas de Antônio José. Como uma espécie de Jó teatrólogo, ele distribuiu pelas

²³⁹ SOSNOWSKI, S. *Borges e a Cabala*, p.101.

²⁴⁰ Apud MIELIETINSKI. *O poder do mito*, p.405.

suas óperas o descontentamento com a dor e a injustiça de ser perseguido e torturado por motivos absurdos, um deles é ser cristão-novo, crente na fé judaica:

Faetonte: (...) culpando-me de perjuros, pedindo ao Céu justiça! Justos deuses, que vaticínios são estes, que amedrontam este tímido coração? (p.185)

Faetonte: Ai de mim, infeliz! Este sim, que é o meu maior precipício. (p. 186)

Quixote: Oh desgraçado de mim! Estou vencido. Nem sempre a fortuna havia de ser favorável. (p.116)

Saramago: É para que vejam os senhores poetas que o escrever uma décima custa gotas de sangue. (p. 193)

Já em **Guerras do alecrim e da mangerona**, os personagens D. Gilvaz e D. Fuás encobrem suas verdadeiras pretensões casamenteiras sob a casca de um palavrório rebuscado e gongórico. Falidos e tendo urgência de se estabilizar economicamente através de um bom casamento, eles contam com a ajuda do criado Semicúpio e do discurso barroco habilmente manuseado na conquista amorosa das abastadas irmãs, D. Clóris e D. Nise:

D. Gilvaz: Galhardo impossível, em cujas nubladas esferas ardem ocultos dous sóis e se abrasa patente um coração, permiti que esta vez seja fineza a desobediência; porque seria agravo de vossos reflexos negar-lhe o inteiro culto na visualidade desse esplendor; porque assim, formosa ninfa, ou hei - de ver-vos ou seguir-vos, por que conheça, já que não o sol desse oriente, ao menos o oriente desse sol.

D. Clóris: Que será de mim, se este homem me seguir?

D. Nise: Já parece teima essa porfia! Vede, Senhor, que se me seguís, que impossibilitais o meio para ver-me outra vez.

D. Fuás: Para que são, belíssimo encanto, esses avaros melindres do repúdio? Se já comecei a querer-vos, como posso deixar de seguir-vos? Pois até não saber, ou quem sois, ou aonde habitais, serei eterno girassol de vossas luzes. (p. 164)

No entanto, a parte mais burlesca e engraçada da comédia fica por conta do gracioso Semicúpio. Os graciosos ou bufões, como muito bem já interpretara Bakhtin, são de importância capital no desenvolvimento das narrativas cômicas, já que eles funcionam como personagens-chave no desmascaramento “de toda

espécie de convencionalismo pernicioso e falso das relações humanas”.²⁴¹ E mais, a inteligência, a sagacidade e a alegria descomprometida dos bobos da corte, acrescenta Bakhtin, enriquecem esteticamente as sátiras; os bufões se opõem à falsidade e hipocrisia dos demais personagens, suscitando a crítica e o riso.

Semicúpio é assim usado como alcoviteiro dos dois “caça-dotes”, o qual não mede esforços para ver os casamentos se concretizarem. Para se livrar, por exemplo, de D. Tibúrcio, o vigilante e severo tio das irmãs casadoiras, Semicúpio inventa que a mansão está pegando fogo e, na confusão, aproveita para introduzir na casa D. Fuás e D. Gilvaz. Volta novamente em cena, o recurso de se travestir para enganar e ocultar. O criado Semicúpio se traveste de vendedor de alecrim, de mulher, de médico e ministro para ludibriar os personagens que, porventura, possam atrapalhar as armadilhas amorosas engatilhadas para o “golpe do baú”.

Assim sendo, como muito bem observou Luiz Morando,

percorre toda a peça, o jogo do ser e do parecer com personagens que aparentam algo que não são para conseguirem aquilo que querem ter ou, mais especificamente, personagens que são algo mas aparentam aquilo que não são para conseguirem o que querem ter.²⁴²

Volta, portanto, o eterno jogo das máscaras e da dissimulação, o discurso barroco prenhe do inusitado e do complicado. Emerge aqui, mais uma vez, o duplo discurso irônico como arma eficaz para criticar e achincalhar com a frivolidade dos costumes e dos casamentos por interesse.

Já em *Obras do diabinho da mão furada*, é intrigante notar algumas metáforas que acabam se revelando extremamente conectadas com a tradição judaica. A começar com a descrição do personagem Peralta, soldado solitário, andarilho, que muito se parece com a famosa figura folclórica do Judeu Errante.²⁴³

²⁴¹ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*, p.277-8.

²⁴² MORANDO, L. Nas guerras de Alecrim e da Mangerona, vencem a sátira e a ironia, p.77.

²⁴³ Segundo Unterman em seu *Dicionário judaico de lendas e tradições*, p.140 “as histórias sobre o Judeu Errante são baseadas em antigas lendas medievais sobre um judeu chamado Assuero (Ahashverosh) que

Antônio José apresenta-o, nestes termos, ao introduzir seu conto:

Retirou-se um soldado da milícia da Flandres, em tempo de Filipe II, chamado André Peralta, aflito e maltratado da guerra, tão pobre como soldado e tão desgraçado como pobre. Depois de entrar neste reino, onde havia nascido (sic), e caminhava para Lisboa, pátria comua (sic) de estrangeiros, madrastra de naturais e protectora de [a]venturosos. (p.225)

Aliás, a figura de André Peralta, aflito e maltratado a errar por uma Lisboa, “madrasta com os naturais”, muito se presta à condição dos membros cripto-judaicos a encobrirem receosos suas verdadeiras crenças, perambulando disfarçados pelo reino que não perdoava os dissidentes de Cristo.

Já a figura do diabo, que persegue e atormenta o andarilho Peralta, lembra-nos outras personagens do folclore judeu, como Agrat Bat Mahalat. Agrat é um demônio feminino que atormenta e destrói as pessoas que, tal qual o incauto soldado, ousam sair sozinhas pelo mundo. O **Talmud**, por exemplo, recomenda que ninguém saia sozinho nas noites de terças e sextas-feiras. Aliás, entre os judeus, o demônio sempre foi considerado como um gênio do mal, um “anjo caído”, o qual não mede esforços para seduzir os homens para o “caminho da perdição”.

Outro personagem famoso relacionado com o mundo dos demônios é Asmodeus, também conhecido como “o rei demônio”. Segundo as descrições apresentadas por Unterman, podemos associar a imagem de Asmodeus com a do diabinho de Antônio José. Tanto o diabinho como Asmodeus possuíam o dom de fazer mágicas, faziam aparecer e desaparecer objetos e pessoas, riam e zombavam dos aflitos e sofredores, além de manusear o poder de desvendar o passado e o futuro, mas, mesmo sendo excelentes videntes, não se podia confiar neles, tamanhas eram suas trapaças e vigarices.²⁴⁴

descria de Jesus e zombava dele. Ele foi avisado por Jesus de que seria amaldiçoado a não morrer jamais e a perambular até o dia da volta de Jesus, só descansando o bastante para comer suas refeições”.

²⁴⁴ UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**, p.34.

Durante todo o transcorrer da narrativa, o soldado Peralta é atormentado pelo tal diabinho da mão furada que quer, por todos os meios, transformá-lo de simples soldado em homem rico e abastado. No entanto, Peralta receoso das futuras cobranças deste demônio fáustico, prefere não se comprometer em aceitar prontamente tal oferta, posando de bom cristão: "(...) não quero eu prato de ouro em que hei-de escarrar sangue, e sangue espiritual, com risco de minha salvação." (p.230)

Há ainda vários momentos no conto que fazem referências diretas aos dogmas católicos, mas geralmente o narrador possui um tom artificial que lembra um menino recém-saído da primeira comunhão a recitar de forma mecânica alguns sacramentos cristãos:

Admirado estava Peralta e fora de seu sentido, de ver aquele espetáculo e de haver gente baptizada que, por gozar favores do Demônio, para sua eterna condenação sofresse tal ignomínia! Desejava-se ver dali cem léguas e maldizia em seu coração a sorte que ali o trouxera, onde se julgava em tamanho perigo, vendo, a seu parecer, o inferno em vida, se bem [que] fiava de seu ânimo e coração que, encomendando-se interiormente a Deus, mediante o seu divino favor escaparia de tudo. (p.234)

Mas a apologia maior ao catolicismo é feita por André Peralta quando, arrependido de alguns pecados cometidos no passado, afirma categoricamente ao diabo que agora:

arrependido e confessado, procuro emendar-me de meus erros, que gato escaldado de água fria tem medo; e, porque este conhecimento me obriga a apartar-me da tua companhia, e a luz da manhã vem já rompendo, peço-te me dê licença para prosseguir meu caminho. (p.237)

Contudo, o diabo não se afasta dele e, fazendo Peralta cavar um buraco, faz aparecer uma panela com quinhentos cruzados que o soldado toma de muito bom grado, prometendo gastá-los em benefício dos pobres. Seguem assim o soldado e o diabo. Ao passarem por uma estalagem, mais uma vez, Peralta dá testemunho de sua fé e continência sexual ao rejeitar os amores fáceis da prostituta Ângela, a qual se mostra aflita e insistente por se deitar com ele. Depois

de abandonar a hospedagem, Peralta ainda se sentindo constrangido com a presença lascívia da mulher resolve ir urgente à missa na Igreja de Santo Antônio, já que ouvir missa “todos os dias é acção de grande merecimento” afirma convicto, como fervoroso cristão. O soldado andarilho ainda exhibe outra prova de ser cristão atento aos mandamentos da Igreja ao querer denunciar ao tribunal do Santo Ofício a presença de bruxas na cidade de Évora.

Ora, mesmo diante destas afirmações convictas de fé católica, fica difícil não questionar: como acreditar na apologia ao catolicismo feita por um pícaro, um fanfarrão, um soldado errante? O próprio diabo chega mesmo a estranhar o comportamento moralista de Peralta, afirmando que ele mais parecia um “pregador que soldado”, já que nesta profissão são raros os que não se entregam à blasfêmia e a inúmeros outros vícios. Na verdade, todo este discurso na boca de um soldado vadio soa mais como uma grande zombaria.

Portanto, embora a narrativa seja costurada com inúmeras referências católicas, o que realmente nos chama a atenção são os momentos de extrema ousadia, já que o Judeu, logo após ter exaltado os dogmas católicos, critica e ironiza de forma mordaz inúmeros preceitos desta mesma fé cristã.

Como não se surpreender por exemplo com um diabo que tem as características de um frade? O diabo lhe apareceu “em figura de um fradinho, de pequena estatura, mas de disformes feições, os narizes rombos e ascorosos de moncos”. (p.228) Ou então as devotas beatas que à noite se transfiguram em terríveis bruxas devoradoras de crianças?

Viu Peralta saírem de Santo Antão quatro beatas com suas toalhas largas, rosários nas mãos, as caras torpes, macilentas e fracas, com os olhos pregados no chão, passando praça de grandes devotas o edificado da modéstia que ostentavam (...) mas na verdade não passavam de bruxas que vira entrar pela janela do aposento onde estava. (p.281)

É possível notar, portanto, durante todo o conto estas intrigantes mensagens de críticas ao catolicismo, a se ocultarem habilmente no discurso dúbio que permeia

as entrelinhas da narrativa. Segundo Isolina Bresolim Vianna, Antônio José teria escrito o **Diabinho** como forma de afirmar sua conduta cristã já que “o esqueleto, o arcabouço, a estrutura de Obras do Diabinho da Mão Furada, era a certeza da salvação final, no seio da Igreja, esteio e garantia que Peralta almejava para se livrar daquele fascinante diabo que havia conseguido aliciá-lo”.²⁴⁵

No entanto, diante dos vários deboches direcionados aos dogmas católicos que perpassam a obra, apontados aqui por nós, tendemos mais a aceitar as observações de José Carlos Sebe Bom Meihy que atesta ser possível, durante o conto, entrever dois níveis de entendimento. Para os judeus, a mensagem estava “dirigida no sentido do ensinamento metafórico: contornar os problemas da convivência com a pressão anti-herética (...). Para o público comum, católico, o discurso do diabo era uma divertida farsa apenas”.²⁴⁶

É com a comédia religiosa **O prodígio de Amarante**, porém, que Antônio José se consagra como o mestre do dubio discurso. Uma primeira leitura da obra apenas deixa transparecer a história sacra de São Gonsalo do Amarante e seus inúmeros milagres. Em alguns momentos, é possível perceber que o Judeu dá mostras de bom conhecedor das verdades católicas. Faz surgir nos céus, milagrosamente, Nossa Senhora; recita salmos e sermões moralistas; além de não economizar em elogios exagerados à ordem dos dominicanos, como este em que é a própria Virgem Maria quem o declara:

N. Senhora: Gonçalo, pois ser desejas
religioso, me apraz
que sigas o instituto
que por divinos ditames
suas canônicas horas
sempre começa por Ave
Maria e com ela acaba.
Segue essa regra admirável
porque de todas as ordens
é pra mim a mais amável. (p.199)

²⁴⁵ VIANNA, I. B. Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão furada, p.622.

²⁴⁶ MEIRY, J. C. S. B. A literatura como defesa, p.15.

Numa segunda leitura mais atenta e acurada, observam-se as inúmeras ironias do criado Guarim, que tenta persuadir D. Antônio a abandonar a carreira religiosa para se comprometer amorosamente com a formosa Rosaura:

Guarim: Que mais queres?
Viste-a, e depois de a veres,
rendido a sua beleza
te quedaste. Com tenção
de enamorar-te vieste
de tua casa, pois vejo
que, mesmo antes de vê-la,
já estavas apaixonado. (p.147)

faz troça ainda da caridade dos abades:

Não me faça Deus abade!
Mas, se o fosse algum dia,
por meu ventre a caridade
havia de começar. (p.151)

e nem mesmo a vida de penitência dos santos escapa de sua língua ferina:

Onde vás, grã pecador?
Desce dessa caravana
em que o pirata do amor
cativa e te arrasta a alma.
Aprende, se queres comigo
e levarás vida ufana,
pois desde que dei em santo
nem sinto necessidades
olha a minha penitência:
é uma vida tão regrada
que, se me dão água e vinho,
bebo o vinho e deixo a água. (p.216)

D. Antônio não economiza em críticas aos rituais católicos como, por exemplo, aos sermões do próprio tio São Gonçalo:

³⁰ GOMES, M. Duas histórias malucas atribuídas a Antônio José de Silva, e Jucos, p.199.



D. Antônio: Sermões de tal santarrão
 muito me enfadam e irritam
 gasta o que tem em esmolas
 té a renda da abadia,
 não dando à minha nobreza
 as rendas que necessito
 pra o fausto do meu estado
 e o mais que um nobre precisa. (p.151)

Nem mesmo os padres que procuram o sacerdócio sem vocação escapam de sua ironia:

Que importa o sacerdócio?
 Que importa abade ser, se o branco ócio
 De Amor provoca mais incêndios? (p.173)

Com várias e ferinas críticas à religião católica, fica difícil acreditar serem sinceros os elogios endereçados à ordem dos dominicanos, de onde provinha a maior parte dos rigorosos inquisidores que condenaram Antônio José. Neste sentido é esclarecedora a afirmação de José Manuel Gomes, quando salienta que “os louvores que o autor canta a tal ordem, que era dos Inquisidores, são certamente vitupérios, pois (o autor) era vítima dos referidos inquisidores”.²⁴⁷

Se Antônio José manobrou, portanto, a metáfora da transformação e da metamorfose na maioria de suas óperas, também soube manobrar com a dissimulação e o disfarce em **Obras do diabinho** e **O prodígio de Amarante**. Em uma segunda leitura mais atenta de **O prodígio**, pode-se perceber que, apenas superficialmente, há uma convivência com a fé e a moral cristãs.

Como cristão-novo rebelde, fiel aos princípios hebreus, Antônio José destila um fino humor e boas doses de ironia nas falas do despretenso criado, afim de achincalhar com seus inimigos que não lhe perdoavam a verve artística nem a opção religiosa. Não é por acaso, portanto, que Rodrigues Lapa, o primeiro estudioso a dar notícia de **O prodígio**, tenha afirmado: “É uma obra de disfarce e,

²⁴⁷ GOMES, M. *Dois histórias malditas atribuídas a Antônio José da Silva, o Judeu*, p.199.



considerada a esta luz, um triste e doloroso documento que nos diz de quanta cautela e hipocrisia era necessário usar naquele tempo para não incorrer na desgraça do Santo Ofício”.²⁴⁸

Cautela e dissimulação, eis duas palavras-chave que podem muito bem resumir a experiência literária de Antônio José. Cautela para escrever e despistar o olho atento do censor e dissimulação, pois era necessário elogiar uma fé que em nada lhe dizia respeito, pelo contrário, procurava lhe tirar o sossego, a liberdade de expressão e a vida. Por isso é que o Judeu

necessita de mostrar publicamente a sua contrição: ordena uma comédia sobre a vida de um santo popular; mas procura verter nessa obra, apesar de tudo, a revoltada amargura de sua consciência; por isso utiliza as facécias irreverentes do gracioso Guarim e dá às palavras um duplo sentido.²⁴⁹

Em nenhuma outra ópera, o duplo sentido e o acentuado número de metamorfoses vão estar tão entrelaçados como em **As variedades de Proteu**. Alberto Dines, por exemplo, observa o fato de o Judeu ter construído uma peça ousada a ponto de zombar do próprio garrote que um dia lhe apertaria a garganta: “Antes te aperte o nó do himeneu do que na garganta te aperte outro nó”.²⁵⁰

Alberto Dines chama a atenção ainda para um intrigante aspecto desta que foi a última peça que Antônio José viu encenada, **As variedades de Proteu**. Dines afirma que ela “não é uma comédia como as outras, trata das metamorfoses e disfarces como se fora sua própria história, descrença na magia e simulação”.²⁵¹

Aliás, magia, simulação e metamorfoses são também os ingredientes básicos nos quais o Judeu vai se apoiar para veicular suas críticas ao sistema social português e, ao mesmo tempo, introduzir, através da riqueza simbólica que emana da mitologia greco-romana, sua afirmação de fé judaica.

²⁴⁸ LAPA, R. *Um inédito do Judeu, El Prodigio de Amarante*, p.29.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ DINES, A. *Vínculos do fogo*. p.122.

²⁵¹ *Ibidem*.

A mitologia foi um dos recursos metafóricos mais eficazes empregados por Antônio José na tecedura de sua obra que lhe garantiu, ao mesmo tempo, lirismo, denúncia, paródia, humor e discurso religioso. Observamos assim que o pensamento do Judeu estava sintonizado com as principais tendências político-sociais do Renascimento. Os artistas deste período, como observa Mielietinski, demonstravam

um grande interesse pela mitologia antiga, que era interpretada como alegorias poéticas morais, como expressão dos sentimentos e paixões do indivíduo em Processo de emancipação e, ainda, como expressão alegórica de algumas verdades religiosas, científicas e filosóficas.²⁵²

Expressão alegórica de algumas verdades filosóficas foi com certeza a principal preocupação de Antônio José ao criar **As variedades de Proteu**. Tal qual seu antecessor, Bento Teixeira, que privilegia o mitológico deus das transformações e das profecias, tanto que grande parte da **Prosopopéia** se constitui de suas premonições, também o Judeu reservará a Proteu intensos momentos de muitas metamorfoses e magias. Basta lembrar que tanto o personagem principal como o título da ópera farão menções a este semideus da mitologia grega que é considerado o símbolo máximo da rebeldia e da dissimulação. Ele se metamorfoseia em vários objetos e pessoas no transcorrer da comédia e, não contente com isso, seu criado, Caranguejo, também o acompanha nas diversas peripécias da transformação.

É extremamente significativo o fato de Caranguejo, já em sua primeira alteração, converter-se em um porco para impressionar a criada Maresia e dela obter favores sexuais. O diálogo travado entre ambos se presta ao mesmo tempo ao devaneio cômico amoroso e aos preceitos alimentares judaicos:

²⁵² MIELIETINSKI, E. M. **O poder do mito**, p.9.



Caranguejo: Não será fácil.

Maresia: Ai de mim, que porco tão porco!

Caranguejo: Queira amor que a faça limpa.

Maresia: Ai, que o porco me investe! Vai-te daqui; não me emporcalhes.

Caranguejo: Não fujas, que eu sou o mais asseado porcalhão que tem o mundo.

Maresia: Nem alentos tenho para fugir. Senhor porco montês, por vida de seus bacorinhos, que não suje o seu dente com o meu sangue.

Caranguejo: Atende primeiro a esta amante porcária; se não, fico entendendo que te não passa da garganta esta alporca. (p.32)

Interessante como Antônio José coloca em cena, de forma burlesca, brincando com os próprios mitos da culinária hebraica, o alimentar-se de um animal que é extremamente significativo na cisão quase intransponível entre judeus e cristãos: o consumo da carne suína.

Sabemos que dentre os rigorosos preceitos culinários que demarcam a condição judaica, está a abstenção total desse alimento. No terceiro livro de Moisés, intitulado Levítico, encontramos mencionada, dentre outras várias proibições dietéticas que incluem a carne do camelo, da lebre, do coelho, da cegonha, a seguinte observação: “Da carne (do porco) não comereis, nem tocareis no seu cadáver, estes vos serão imundo” (Lev. 11:8). Este é um dos preceitos religiosos mais rigorosamente levados a sério pelo povo judeu.

Segundo nos relata Unterman, o porco “é mencionado no **Talmud** como o único animal que tem casco fendido mas não é ruminante”. Ele representaria, portanto, “o espírito da hipocrisia (...) comer carne de porco obstrui a alma, provoca luxúria animal e impede que se alcance a santidade”.²⁵³

Daí ser esta carne, até hoje, evitada pelo judeu ortodoxo. Não se pode esquecer ainda que os próprios cristãos-novos eram também em Portugal chamados de marranos. Ora, a palavra marrano guarda em seu bojo uma conotação pejorativa. Etimologicamente, está ligada ao radical marrão, que

²⁵³UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**, p.209.



significa suíno. Marrano ou porco, era este o tratamento dado aos cripto-judeus que acabou se convertendo no próprio sinônimo de cristão-novo.

E o que dizer da segunda transformação que se processa na ópera? Desta vez, Proteu se converte em monte para também conquistar o coração de Cirene, tal qual seu criado Caranguejo. Para envolver a amada Cirene, prometida em casamento a seu irmão Nereu, Proteu tenta burlar os costumes e, sem se dar conta do seu ato adúlterino, abraça a cunhada metamorfoseando-se em monte. É interessante ressaltar que, para declarar este intenso amor proibido à Cirene, Proteu escolhe exatamente a imagem da montanha. Ora, a montanha, em várias culturas como a hindu, por exemplo, está relacionada ao enigma do amor: energia sagrada e tão poderosa que de nada adianta aos mortais lutarem contra ela. A energia do amor confunde a razão, burla o instituído e incendeia a alma, já que ela emana sempre dos cumes mais altos da Terra.

Se a simbologia da montanha traz em seu bojo as explosões do amor, correlaciona-se de forma mais forte e evidente ainda à religião judaica. O Antigo e o Novo Testamentos estão salpicados delas: “Monte Sinai, Sião, Thabor, Garizim, Carmelo, Gólgota, os montes da Tentação, das Bem-aventuranças, da Transfiguração, do Calvário, da Ascensão”.²⁵⁴

Não se pode esquecer ainda, como comenta Chevalier que a religião judaica nasceu ungida sob a metáfora máxima da montanha. Assim sendo, a religião dos semitas é a “herdeira da montanha divina primordial”, além de que

a montanha simboliza frequentemente a presença e a proximidade de Deus: a revelação no Sinai, o sacrifício de Isaac, sobre a montanha (Gênesis, 22, 2), mais tarde identificada à colina do Templo. Elias obtém o milagre da chuva depois de ter rezado no cume do Carmelo (1 Reis 18, 42); Deus se revela a ele sobre o Monte Horeb (1 Reis 19, 9 s.).²⁵⁵

Outro momento de grande importância relacionado aos montes é o fato de que as grandes previsões apocalípticas das tribos judaicas foram reveladas nos

²⁵⁴ CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*, p.618.



Outro momento de grande importância relacionado aos montes é o fato de que as grandes previsões apocalípticas das tribos judaicas foram reveladas nos cumes das montanhas. Finalmente, Jung ressalta que a montanha, além de ser um local de revelação é ainda o local onde se produzem mudanças e transformações.²⁵⁶

Se a religião judaica está vinculada fortemente à simbologia da montanha, também não deixa de ser verdade apontá-la co-relacionada à metáfora do mar. Basta citar a famosa travessia do Mar Vermelho por Moisés e seus seguidores, talvez um dos acontecimentos mais significativos da cultura judaica. O mar é também o símbolo primordial da vida na Terra, em Gênesis 1:2 lemos: “o espírito de Deus se movia sobre a face das águas”. Não deve ser, portanto, por acaso que dois nomes dos criados das operetas de Antônio José nos lembram o mar: Caranguejo e Maresia. O próprio Proteu é um deus marinho, filho do Oceano e de Tétis. Os mitólogos acrescentam ainda que “Proteu guardava os rebanhos de Netuno, isto é, grandes peixes e focas”.²⁵⁷

Proteu é tido assim como o deus da água. E o elemento água, cabalisticamente, está relacionado às previsões do passado e do futuro, o que faz de Proteu um profeta.

Aliás, como muito bem observou Kaufmann, “a crença geral da Antigüidade no valor profético dos sonhos é compartilhada pela Bíblia. Um dos fundamentos da profecia israelita é que Deus se revela e manifesta seu arbítrio ao homem através dos sonhos”.²⁵⁸ Desta forma podemos mesmo asseverar que a religião judaica, herdeira do mar e das águas, nasce assinalada para as profecias. Dom de prever o passado e o futuro, vaticínios, vates, eis outras misteriosas e cativantes faces dos profetas da Tora, herdadas do paganismo grego.

²⁵⁶ JUNG, C. *O homem e seus símbolos*, p.293.

²⁵⁷ COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*, p.10.

²⁵⁸ KAUFMANN, Y. *A religião de Israel*, p.83.



Nas escrituras hebraicas, segundo Unterman, há ao todo quarenta e oito profetas e sete profetisas, cujos ensinamentos eram somente elaborações da profecia de Moisés, pois suas mensagens proféticas eram proferidas junto com a revelação mosaica no Monte Sinai. José e Daniel, inspirados pela sabedoria divina, decifravam a linguagem enigmática dos sonhos dos reis pagãos. Zacarias, Amós e Jeremias também tiveram sonhos proféticos interpretados pela força de Deus.²⁵⁹

Procedimentos mágicos e discursos enigmáticos são também as características de dois outros personagens de Antônio José: o criado Chichisbéu em **Precipício de Faetonte** e Esopo em **Esopaida ou a vida de Esopo**. Chichisbéu, confundido com o mágico Fíton, é interrogado pelo rei e seu ministro. Eles desejam informações sobre o próximo herdeiro do trono, o verdadeiro filho do Sol. Se a mitologia apresenta-nos um Proteu esquivo e teimoso que para ser consultado “tornava-se necessário surpreendê-lo enquanto dormisse e [amarrá-lo] de maneira tal que não pudesse escapar”,²⁶⁰ o mesmo procedimento é adotado por Chichisbéu, que nega, veementemente, relatar o nome do verdadeiro filho do Sol. Nem mesmo as ameaças de morte, por parte do rei, persuadem o criado a revelar seus supostos conhecimentos mágicos.

Rei: Já isso é teima. Tem entendido que mo hás-de dizer, aliás se acabará com a tua vida a tua ciência. (Vai-se).

Albano: Homem, vê lá em que te metes; trata de fazer a vontade a El-Rei.

Chichisbéu: Há semelhante entaladura! Querer Sua Majestade à força que eu seja feiticeiro! É, dado caso que o fora, eu por ventura sou cá a roda dos enjeitados para saber dos filhos alheios? Ah, Senhor! Vossa Senhoria desengane a El-Rei que eu isto de mágica não sei por onde ela corre.

Mecenas: Fiton, acho que esta repetida negação é já imprudência. Todos sabemos quem és; e, pois a sorte te conduziu a este país, a tua ciência há-de ser o meio da nossa tranquilidade (...) (p.110-111)

²⁵⁹ UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**, p.211.

²⁶⁰ SPALDING. S. **Dicionário de mitologia greco-latina**, p.220.



Fica difícil não perceber aqui uma paródia muito bem estruturada sobre todos os trâmites decorrentes de um processo inquisitorial: uma referência clara e irônica, diga-se de passagem, à intolerância e aos abusos dos tribunais.

A magia e o pensamento mágico sempre acompanharam a humanidade. Mesmo vivendo sob a dura lei do monoteísmo que não permitia aos hebreus nenhuma forma de idolatria, nenhuma forma de adoração a não ser o Deus de Abraão, não se pode esquecer que a própria **Bíblia** está saturada de fatos maravilhosos bem próximos da magia pagã. E como muito bem salientou Kaufmann, “os prodígios realizados por homens bíblicos de Deus relembram a magia técnica egípcia” afinal, salienta ele, “o fio mágico do pensamento bíblico é um legado do paganismo”.²⁶¹

Kaufmann menciona ainda inúmeros procedimentos de aspectos maravilhosos que povoam a **Bíblia**:

Os cajados de Moisés e de Aarão, quando jogados ao chão, tornam-se serpentes; o Nilo transforma-se em sangue, o pó da terra em piolhos. A palavra de Elias perpetua miraculosamente a farinha e o óleo; Eliseu cura as águas de Jericó com sal e levanta o ferro afundado com um pedaço de madeira. O cajado maravilhoso de Moisés traz pragas ao Egito, divide o mar, tira água da rocha; o cajado de Elias ressuscita o filho da sunamita. O toque do manto de Elias divide o Jordão, e o contato com os ossos de Eliseu ressuscita os mortos. Dos gestos mágicos, podemos mencionar a influência de Moisés na batalha com Amalec, pela posição de seus braços, ou o curvar-se em direção da terra de Elias para produzir a chuva.²⁶²

Esopo é outro personagem de aspecto semelhante a Proteu no que concerne a adivinhações e magias. Permeando muitas vezes suas fábulas com provérbios e frases cifradas, o escravo Esopo consegue ganhar a liberdade depois provar sua extrema habilidade com as palavras, desde o dom de inventar fábulas até decifrar charadas e perguntas enigmáticas. Quando lhe perguntaram, por exemplo, qual é a melhor coisa do mundo, respondeu:

²⁶¹ KAUFMANN, Y. *A religião de Israel*, p. 83.

²⁶² *Ibidem*.



Esopo: Qual é a dúvida que a melhor coisa do mundo é a língua? Que coisa mais necessária ao homem que a língua? Sem língua, ninguém pode falar; sem falar, ninguém se entende. A língua é alma dos conceitos, é o corretor dos comércios, é a taramela das portas da boca, é prancha dos comeres, é o esgaravador das gengives, é a zaragatoa dos beiços, o planeta do céu da boca, e o badalo da campanha. Com a língua se lambe um prato; com a língua faz o arrieiro a célebre cantiga, &c. Enfim, a língua do cão é o melhor remédio das chagas e o linguado é o melhor peixe dos mares. Não sei mais queria dizer, que o tinha debaixo da língua. (p.148-9).

Mas qual não é a nossa surpresa quando lhe perguntam qual é a pior coisa do mundo:

Esopo: É filósofo, e não sabe que, sendo uma língua boa a melhor cousa do mundo, a pior é uma língua má? Uma língua má é estrago da honra; ela é a mãe dos mexericos, o pai dos enredos, a irmã das discórdias, a perturbadora da paz, o clarim da guerra, a sarna do sossego, a carepa das consciências, o despertador das vinganças e o instrumento da alcovitice. (p.149)

Esopo ganha definitivamente sua alforria quando consegue livrar seu amo, Xanto, da impossível aposta que fizera com Periandro, de que beberia toda a água do mar. Esopo propôs que Xanto beberia apenas a água do mar e que seria necessário fechar todos os rios que desembocam no mar já que a água dos rios não entrava na aposta:

Esopo: Pois bem; como a aposta foi de beber o mar somente, mandem fechar todos os rios que vão dar ao mar; poque de outra sorte beberá,

não só a água do mar, mas também a dos rios, o que não é da aposta

Periandro: Como é possível fechar quantos rios vão dar ao mar?

Esopo: Se vossas mercês não podem fazer um impossível, também meu Senhor não pode fazer outro impossível.

Ênio: Tem razão Esopo.

Xanto: Fechem os rios e eu beberei o mar, para que estou pronto.

Periandro: Isso é impossível: desfaçamos a aposta. (p.161)

Esopo finalmente consegue reconhecimento e prestígio, tal qual Proteu ao decifrar os enigmas do oráculo:

Esopo: Agora, sim! Nobres Atenienses, dai-me atenção que falo sério. Bem vistes que a águia de Júpiter se pôs sobre a minha cabeça. A águia é o símbolo dos impérios, e eu era escravo, e isso quer dizer que o império de El-Rei Cresso nos quer avassalar; mas, como depois disso o escravo conseguiu liberdade, também Atenas terá a mesma fortuna, se seguir os meus conselhos. (p.171)

Com os personagens Proteu, Chichisbéu e Esopo, Antônio José remete o leitor à crença no valioso poder da palavra. Ora o poder mágico da palavra está mais que evidente nos meandros secretos da Cabala. Os místicos judaicos acreditam que “cada palavra da Tora possui seiscentas mil faces” e por isso mesmo poucos são os que conseguem decifrá-las. Desde o século XII, os textos cabalísticos mais confundem que explicam. E, aos olhos dos não-iniciados, a enorme efervescência de mitos se torna uma floresta de símbolos habilmente dispostos de forma ininteligível e não raro surpreendente.

Desde o início, os cabalistas acreditavam que podiam explicar o segredo do universo através de mitos, parábolas e símiles paradoxais. Sholem, por exemplo, observa que a palavra de Deus tem que ser infinita, ou, colocando de outro modo, a palavra absoluta é, como tal, insignificativa, mas está prenhe de significado. Sob o olhar humano, ela entra em corporificações significativas finitas que marcam inúmeras camadas de significados.²⁶³

Jorge Luís Borges, outro poeta fascinado pelo judaísmo e seus procedimentos místicos, não cansava de afirmar que “a Cabala não é uma peça de museu. Ela é uma espécie de metáfora do pensamento”.²⁶⁴

Para os judeus, saber lidar com o poder mágico das palavras é altamente desafiador. O Verbo sempre foi fator de atenção na tradição judaica. Foi com a explosão do Verbo divino “Faça-se a luz” que o universo foi criado. Para o cabalista Abraham Abulafia “Todas as línguas, não apenas o hebraico, são transformadas num meio transcendental da única língua de Deus. E como todas as línguas provêm de uma corrupção da língua original - hebraico - todas elas permanecem aparentadas a ela”.²⁶⁵ Há inclusive no Talmud uma narração do Rabi Meir que exemplifica de forma clara a preocupação judaica com a composição das palavras tanto na pronúncia como na sacralidade dos textos:

²⁶³ SHOLEM, G. A Cabala e seu simbolismo, p.2.

²⁶⁴ SOSNOWSKI, S. Borges e a Cabala, p.100.

²⁶⁵ ABUFALIA, A. Los siete senderos de la Torah, p.54.



Quando estudava com o Rabi Akiva, eu costumava pôr sulfato na tinta, e ele não disse nada. Mas quando fui (ver) o Rabi Ischmael, ele me perguntou; “Filho meu, qual é sua profissão?” Eu respondi: “Sou escriba (da *Torá*)”. E ele me disse: “Filho meu, tenha cuidado com seu trabalho porque é o labor de Deus; se omite uma só letra, ou escreve uma letra a mais, destruirá o mundo.”²⁶⁶

Instrumento sagrado para os místicos, a palavra também ganha contornos de transformação e de transgressão do mundo. No teatro de Antônio José, o verbo subversivo, religioso e contestatório vem travestido de momentos lúdicos e burlescos. Mais um disfarce do Judeu na tentativa de *castigat ridendo mores*.

O personagem Proteu, ao mesmo tempo que manipula habilmente o labiríntico jogo metafórico das palavras, tem como arma de disfarce as mutações de seu corpo. Depois de se transformar em monte, relógio, flor, agora é a vez dele se converter em rei. Fugindo da prisão e tentando ludibriar os guardas, Proteu ganha a forma de seu pai El-Rei Ponto.

Neste episódio, acreditamos ver outra menção velada ao judaísmo, já que a figura do rei também é um importante símbolo hebreu. Basta mencionar que a nação hebraica esteve grande parte de sua história em confronto com grandes reis: Moisés e sua luta para libertar seu povo do faraó; a história de José sempre esteve relacionada à corte do rei Egípcio; duro cativo na Babilônia enfrentado pelos hebreus sob o reinado de Nabucodonosor. Rei Davi, Rei Salomão, Rei Jeroboão... Foram ao todo dezenove a quantidade de reis que o reino de Judá conheceu e dezoito os que reinaram em Israel até o ano de 731.

Já a última das metamorfoses fica por conta do criado Caranguejo que não desiste dos amores de Maresia. Depois de ter se convertido em porco, cadeira de braço, cravos amarelos, agora é a vez dele se alternar entre um gigante e um anão:

²⁶⁶ SOSNOWSKI, S. *Borges e a Cabala*, p. 18.



Canta Caranguejo a seguinte ária:

Ária

Tomara fazer-me

em mil pedacinhos,

por ver se os caminhos

te posso colher.

Se queres me ver

gigante, aqui estou. (Faz-se em gigante)

Vê lá como sou

assim tamanho!

Se qué que me abaixe,

Serei um anão. (Faz-se em anão).

Mas não, anão não

Serei tamanho (Faz-se gigante)

Se assim não te agrado,

Serei desgraçado,

mas não feanchão. (p.82-3)

Alternar-se entre um gigante e um anão será mais uma alegoria judaica em jogo? Provavelmente sim. Pode-se ver aqui uma sutil menção ao conhecidíssimo episódio do Rei Davi, que sendo ainda um pequeno garoto, arma-se de uma simples funda e enfrenta o gigante filisteu, Golias (I Samuel 17, 48). Talvez uma metáfora do próprio artista Antônio José. Metáfora de sua própria condição de teatrólogo a enfrentar a rígida censura portuguesa e o gigantesco sistema de sanções, torturas e morte aplicados pelo sistema inquisitorial.

Uma forte evidência da referida ária estar fazendo menção ao Rei Davi é sua extrema importância para a tradição judaica. Se a primeira metamorfose de Proteu é a metáfora da montanha: o próprio simbolismo da fé, da revelação, do esplendor, das profecias apocalípticas, Antônio José fecha o ciclo das metamorfoses com a alegoria do Rei Davi: a simbologia máxima da esperança e da vitória. É de Davi que descenderá o Messias prometido que os cripto-judeus tanto esperavam. Davi seria a promessa da libertação definitiva do povo da

diáspora, o retorno à terra que mana leite e mel, a terra da promessa, o fim das perseguições político-religiosas e a certeza da paz.²⁶⁷

Símbolo do herói popular, a tradição fez dele o autor dos Salmos. Poeta de rara inspiração semeou fé e lirismo em seus versos de agradecimento e devoção a Iahweh. Considerado “um homem profundamente religioso, além de um gênio militar e político. Só isto pode explicar a criação, em seu tempo, de novos símbolos permanentes da religião israelita”.²⁶⁸ Carismático e decidido, Davi reina até hoje nas sinagogas. Várias orações pronunciadas pelos judeus “pedem a restauração da dinastia davídica, e a declaração ‘Davi, rei de Israel, vive e perdura’ (*David melech Israel chai vekaïam*) está incluída na liturgia”.²⁶⁹

Se Proteu anuncia no início da ópera que “Não faltarão os extremos, pois sou Proteu, que me saberei transformar em várias formas, para possuir os favores de Cirene”, também não faltaram a Antônio José rebeldias mescladas às dissimulações e metamorfoses para possuir os favores dos censores inquisitoriais e sutilmente semear sua convicção na tradição judaica muito mais que na fé católica apostólica romana.

Se Bento Teixeira antecipa em quase um século as águas revoltas da subversão literária que finalmente desaguiariam nos ácidos sermões de Vieira e na poesia desbocada de Gregório de Matos, Antônio José, reelaborando a graça e a crítica dos dramaturgos do passado, tingiu suas óperas com metamorfoses e símbolos judaicos, numa tentativa ousada de mesclar sátira e cripto-judaísmo em

²⁶⁷ Kaufmann em seu livro *A religião de Israel*, p.268 observa que a imensa fama e carisma que envolviam o rei Davi se devem ao fato dele capturar Jebus-jerusalém, que anteriormente se achava fora da área de fixação dos israelitas. A fundação de uma nova capital em Jerusalém constitui um símbolo adequado para um novo período que se anunciava. Davi fortifica a cidade jebusita, dando-lhe o nome de “a cidade de Davi”. Em seguida, arrisca-se a fazer aquilo que Saul nunca fez: conduzir a arca para a nova capital, já que ela permanecera na obscuridade desde a destruição do santuário de Silo. A Cidade de Davi se transformou na morada de antigo símbolo nacional da aliança de Iahweh e da eleição de Israel. Mas isso não era tudo. Tendo mandado erigir um palácio para si, concebeu o plano de construir um templo para a arca. Saul construiu altares; Davi visionou um templo real que seria o derradeiro lugar de descanso da arca. Naturalmente, semelhante templo real possuiria extraordinária santidade e refletiria também a glória sobre a cidade de Davi.

²⁶⁸ KAUFMANN, Y. *A religião de Israel*, p.268.

²⁶⁹ UNTERMAN, A. *Dicionário judaico de lendas e tradições*, p.76.



seus textos burlescos. Pode-se mesmo afirmar que esta instigante veia cênica do Judeu seria o prenúncio daquele teatro mais elaborado que assumiria a dramaturgia de um Almeida Garrett ou mesmo a antevisão da modernidade presente nos questionamentos políticos de um Bernardo Santareno.

*A vingança inquisitorial faz aprazível pela
cruelidade dela fugir a ela, e não havia mais medo
de perder tempo com o Sen do Tenente.*

Edgar A. Fox

Bento Teixeira e Antônio José da Silva, dois escritores vivendo em países e épocas distintas, escrevendo em formas e temáticas diversas, mas com destinos paralelos. O primeiro nasceu em 1561 em Portugal e com seis anos de idade veio com sua família para o Brasil. Já Antônio José percorreu o caminho inverso. Nasceu no Brasil em 1705 e é levado, ainda criança, aos oito anos de idade, para Portugal. Ambos herdaram o mesmo destino fatídico: foram vítimas do fanatismo religioso católico que correu Portugal por quatrocentos anos. Bento Teixeira teve fim menos trágico. Embora não tenha vindo cruzar quem arde-de-fé, foi condenado a vestir o sauberto de herage pelo resto da vida. Vida aliás bastante curta. Conseguiu escapar da fogueira mas não da doença. Nos anos em que esteve preso nos calabouços da Inquisição contraiu tuberculose, vindo a falecer em 1600, com apenas 39 anos de idade. Bento Teixeira teve vida ativa e atribulada. Foi um inconformado e rebelde por natureza. Luiz Roberto Alves caracterizou-o como um legítimo representante de seu tempo "crisido-novo, professor, comerciante, advogado, polemista, até mesmo assassino de esposa e posterior livre-pensador do final do nosso primeiro século", atrevido-se ainda a acusá-lo de "escabrosidade para a literatura e a tradução de obras estrangeiras".²⁰ Pode-se conhecer muito da vida, do pensamento e das "culpas" pelas quais Bento Teixeira foi levado a julgamento, lendo parte de sua confissão como réu do Santo Ofício, datada de 1594.

²⁰ ALVES, L. R. *Confissão, poesia e Inquisição*, p. 4.



BENTO TEIXEIRA E ANTÔNIO JOSÉ:

Uma Possível Aproximação

A vingança inquisitorial fora apressada pela minha dupla fuga a ela, e não havia mais meio de perder tempo com o Rei dos Terrores.

Edgar A. Poe

Bento Teixeira e Antônio José da Silva, dois escritores vivendo em países e épocas distintas, escrevendo em formas e temáticas diversas, mas com destinos paralelos. O primeiro nasceu em 1561 em Portugal e com seis anos de idade vem com sua família para o Brasil. Já Antônio José percorreu o caminho inverso. Nasceu no Brasil em 1705 e é levado, ainda criança, aos oito anos de idade, para Portugal. Ambos herdaram o mesmo destino fatídico: foram vítimas do fanatismo religioso católico que corroeu Portugal por quatrocentos anos. Bento Teixeira teve fim menos trágico. Embora não tenha virado cinzas num auto-de-fé, foi condenado a vestir o sambenito de herege pelo resto da vida. Vida aliás bastante curta. Conseguiu escapar da fogueira mas não da doença. Nos anos em que esteve preso nos calabouços da Inquisição contraiu tuberculose, vindo a falecer em 1600, com apenas 39 anos de idade. Bento Teixeira teve vida ativa e atribulada. Foi um inconformado e rebelde por natureza. Luiz Roberto Alves caracterizou-o como um legítimo representante de seu tempo: “cristão-novo, professor, comerciante, advogado, polemista, até mesmo assassino da esposa e pretenso livre-pensador do final do nosso primeiro século”, acrescente-se ainda a sensibilidade para a literatura e a tradução de obras estrangeiras.²⁷⁰ Pode-se conhecer muito da vida, do pensamento e das “culpas” pelas quais Bento Teixeira foi levado a julgamento, lendo parte de sua confissão como réu do Santo Ofício, datada de 1594.

²⁷⁰ ALVES, L. R. *Confissão, poesia e Inquisição*, p.4.

Nesse depoimento, retirado do **Processo 5.206**, em que Bento Teixeira espontaneamente confessa suas “culpas”, percebe-se que tanto ele como Antônio José foram julgados e condenados por questões absolutamente banais. Sob a ótica do olhar contemporâneo, tais julgamentos soam de forma absurda.

O escritor da **Prosopopéia** não foi condenado por ter assassinado a própria esposa e se ocultado de maneira clandestina num mosteiro, mas por se insurgir contra dogmas da religião católica. Se Antônio José foi denunciado pela empregada da casa por práticas judaizantes como: limpar a casa antes da sexta-feira; mudar de roupas aos sábados; jejuar prolongadamente em determinada época do ano e faltar demasiadamente à missa, com Bento Teixeira não foi diferente. Muito nos espanta como também o autor da **Prosopopéia** foi processado por ninharias: não gostava de dar aulas aos sábados; jurara pelas partes vergonhosas da Virgem; traduziu, do latim para o português, alguns livros da **Bíblia**; considerava não só a Igreja como um lugar santo, mas todo lar de pessoas honestas; dizia que pouco ou nada adiantava a confissão junto ao padre.

Não se pode perder de vista, no entanto, a época em que viveram Bento Teixeira e Antônio José (séculos XVII e XVIII). Este foi provavelmente o período mais delicado e cruel para o intelectual. Vivendo sob o clima permanente da vigilância e da censura, era proibido de adquirir e ler determinados livros considerados perigosos. Num ambiente assim hostil à inteligência, ao questionamento e à liberdade de expressão, não é de se espantar como as artes, a filosofia e a literatura entraram rapidamente em decadência. O intelectual desta época vivia encurralado em clima total de hostilidades e ameaças. O judeu e o cristão-novo, pela sua condição, padeciam em dobro os tomentos da censura e da desconfiança. As normas rígidas pelas quais estava enquadrada a circulação de material impresso em Portugal provavelmente desanimavam os opositores do regime. Joaquim Ferreira salienta, por exemplo, que

não de consentia a publicação de quaisquer folhetos ou volumes sem a concordância da censura eclesiástica. Os teólogos do Santo Ofício não só examinavam previamente o manuscrito a imprimir, mas ordenavam a apreensão dos não-ortodoxos. Os escritores não ignoravam que o lápis da censura lhes seria irremovível e perigosíssimo obstáculo na expansão das idéias não conformistas, e que a mínima imprudência os arrastaria à geenas e suplicios.²⁷¹

Diante deste quadro, poucos eram os intelectuais que não se sentiam amordaçados por este sistema de coação. Restava-lhes pouca ou nenhuma saída. Os mais audaciosos diziam tudo claramente e enfrentavam, sem medo, o sistema e a censura, pagando muitas vezes com a própria vida a audácia de se insurgir contra a arrogância da Igreja e do Estado.

Giordano Bruno, por exemplo, também foi perseguido pela Inquisição por suas idéias revolucionárias, sua filosofia panteísta e a ruptura com o pensamento ortodoxo judaico-cristão. Não lhe perdoaram a coragem de manter firme suas convicções até o fim. Cortaram-lhe a língua e o queimaram vivo em Roma. O espírito tacanho das mentalidades portuguesas do século XVIII também não conseguiu conviver com as ironias e o deboche de Cavaleiro de Oliveira (Francisco Xavier de Oliveira). Oliveira atacou o provincianismo de Portugal que ele julgava “ser um relógio atrasado” pela Inquisição. Só não foi morto em praça pública porque fugiu para Holanda. Mesmo assim foi queimado em efígie em pleno governo de Pombal.

O filósofo Baruch Spinoza também incomodou. Acusado de judeu e de ateu foi excomungado no século XVII, tanto pelos rabinos como pela Igreja Católica. Suas obras filosóficas que mencionavam o panteísmo e questionavam as tolas superstições pelas quais os homens na época se deixavam facilmente seduzir, foram queimadas e por muito tempo estiveram no index dos livros proibidos.

²⁷¹ FERREIRA, J. *História da literatura portuguesa*, p.472.



Mas a Inquisição não se sentia ameaçada só pelos poetas e pensadores subversivos. Não escapou das suas garras a gente simples do povo. É espantosa a quantidade de processos arquivados na Torre do Tombo em Lisboa, os quais, em sua maioria, tratam da gente simples do povo, pessoas sem muita expressividade, cujo único pecado foi ou agir de forma supeita ou falar demais. É o caso do moleiro italiano, Menocchio. Carlo Ginzburg o descreve como homem simples e pobre mas muito audacioso e firme em suas convicções. Acabou pagando com a vida a ousadia de falar o que pensava a respeito da Igreja e da sociedade. Menocchio nada deixou escrito, mas através de seu processo pode-se traçar a radiografia de uma época intolerante para os que, utilizando-se unicamente da oralidade, blasfemavam contra os dogmas católicos.²⁷² Palavras convertidas em poderosas armas. Palavra escrita. Palavra sussurrada, palavra gritada. Palavras. Quem tem medo delas?

Desta forma, em toda a Europa, mas principalmente em Portugal, tanto o povo como os intelectuais se sentiam acuados, com medo, muitas vezes faltando-lhes coragem para o enfrentamento com o poder. Muitos se calavam. O medo do cárcere, da perda total dos bens, da prisão, das torturas e da morte aviltante, emudecia a maioria. Afinal, poucos estão dispostos a pagar com a própria vida a defesa de suas idéias. Se a maioria silenciava, outros optavam por fazer coro à mediocridade reinante, expressando-se apenas de acordo com os preceitos ditados pela Igreja. Restava ainda, para os escritores, outra saída: a dissimulação pela ficção nas (d) obras ocultas das entrelinhas.

Socorrer-se das riquezas dos símbolos, da plurissignificação das metáforas, das inúmeras alegorias e da própria mitologia greco-romana. Procurar a todo custo se favorecer das elocubrações obscuras e dos torneios sintáticos, próprios da escola Barroca, era o procedimento menos arriscado. Diluir as verdades nas analogias e alegorias, mergulhando-as no cultismo, conceptismo e gongorismo da época. Este foi o único caminho encontrado por Bento Teixeira e

²⁷² GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*.



Antônio José. Procedimento aliás muito ousado. Atitudes de rebeldia que vêm ao encontro daquilo que Bosi considera primordial na arte: “resposta ao ingrato presente”, através das múltiplas faces da poesia de resistência.

Nestas circunstâncias, a poesia se manifesta como recuperação do sentido comunitário perdido, através do poeta místico; ora ela emerge da melodia dos afetos em plena defensiva, na poesia de confissão; ora ela se torna crítica direta ou velada da desordem estabelecida na vertente da sátira, da paródia ou mesmo no *epos* revolucionário da utopia.²⁷³

Retirando, portanto, do ingrato presente as múltiplas metáforas na construção de seu poema, Bento Teixeira caminha em busca do sentido comunitário perdido. Numa sociedade que amordaçava a cultura e perseguia o intelectual, ele teve sorte, conseguiu, nos dizeres de Sônia Siqueira, “enganar o Santo Ofício”. Nas entrelinhas de sua **Prosopopéia** não só endereçou mensagens cripto-judaicas aos grupos marranos como ainda questionou as atitudes hostis dos gentios para com os judeus. Sutilmente, Bento Teixeira classifica a Inquisição de “fatal insânia”, que obrigava os marranos a migrarem para terras mais amenas como “a opulenta Olinda florescente”:

Vejo (diz o bom velho) que, na mente,
O tempo de Saturno renovado,
E a opulenta Olinda florescente
Chegar ao cume do supremo estado,
Será de fera e belicosa gente
O seu largo distrito povoado;
Por nome terá Nova Lusitânia,
Das Leis isenta da fatal insânia. (p.XXVI)

Tais críticas, como se observa, vinham muito veladamente travestidas sob o véu do ufanismo nacionalista. Os censores cochilaram e Bento Teixeira escapou da pena capital.

²⁷³ BOSI, A. *O ser e tempo na poesia*, p. 144.



Já Antônio José amargou torturas, humilhações, a asfixia pelo garrote e a chama implacável da fogueira. Falou demais? ou foi morto só por ter trocado de camisa na sexta-feira? Os olhos e ouvidos dos atentos censores desta vez parecem que não falharam. Antônio José fez troça de todas as instituições falidas de Portugal, desde os casamentos por interesse, até as aberrações dos governantes que ditavam leis aleatoriamente como um Sancho Pança aloprado. É provável que o recado crítico endereçado aos poderosos e as inúmeras referências às tradições judaicas não se mantiveram tão velados como em Bento Teixeira. Mesmo tendo dissimulado tais menções através dos trocadilhos na boca de seus bonecos de cortiça, provavelmente estes procedimentos foram notados por algum expectador mais atento, ou algum censor mais hábil que, implacavelmente, denunciou-o. Depois, há vários momentos muito explícitos de críticas ferinas aos Santo Ofício como passagens do conto **Obras do diabinho da mão furada**, em que Antônio José debocha de seus inquisidores, classificando-os como “a pior gente que há no mundo”. (p.265)

Se Bento Teixeira e Antônio José guardam certas coincidências na vida, o mesmo podemos afirmar de suas obras. Muitos temas e procedimentos poéticos se interrelacionam e se conectam: ambos souberam tirar proveito das inúmeras metamorfoses que impregnam os personagens da mitologia greco-romana, ambos injetaram, dissimuladamente, referências às tradições hebraicas; ambos criticaram as instituições corruptas e falidas de sua época, além de ter denunciado as injustiças e as atrocidades cometidas pelos órgãos inquisitoriais, dos quais foram vítimas inocentes.

Bento Teixeira deixa sutilmente transparecer seu cripto-judaísmo não só nos versos de seu poema épico como também no nome **Prosopopéia** que parece resguardar algum enunciado cabalístico na disposição das letras e até a gravura da fênix (insígnia das congregações judaicas holandesas) estampada na contracapa de seu livro. Segue-se ainda seu acirrado monoteísmo, que se revela na resistência do poeta em não mencionar definitivamente o nome de Deus, só fazendo-o de

forma indireta por pronomes. Se evita evocar Javé, evita também se referir de forma direta a Jesus. Como todo hebreu instruído na **Torá**, Bento Teixeira não acreditava que o Messias prometido era o Jesus aclamado pelos cristãos. Em nenhum momento faz referências diretas a ele. Só o menciona rapidamente, assim mesmo de forma metafórica, na estrofe LXXXIX. Se o qualifica como aquele “por quem os homens foram libertados”, ao final da estrofe não hesita em colocá-lo no Olimpo pagão ao lado das outras divindades. “Pera no claro Olimpo lhe dar parte”. Tal atitude anticristã, aliás, muito nos lembra a de outro judeu, Fernando Pessoa, que na ainda catolicíssima terra portuguesa do século XX, assim se exprime na voz do pagão Ricardo Reis:

Deus (Cristo) triste, preciso talvez porque nenhum havia
 Como tu, um a mais no Panteão e no culto
 Nada mais, nem mais alto nem mais puro
 Porque para tudo havia deuses, menos tu.²⁷⁴

E como o cristão-novo Antônio José se posiciona ante a figura do Messias cristão? É interessante notar que se Bento Teixeira só se refere a ele de forma indireta, Antônio José faz referência explícita ao nome de Jesus em **O prodígio de Amarante**. Logo depois do sermão de S. Gonçalo, eis que se acotovelam, próximos à Igreja, vários mendigos implorando algumas esmolas. Dentre eles se encontra um cego que se põe a cantar:

Cego: Pra Jerusalém caminha
 Jesus empós jejuar;
 logo se põe a pregar
 sua radiosa doutrina!
 Jerusalém é o seu norte
 e não dilatas as jornadas;
 Lá nas matérias sagradas
 a fé se torna mais forte. (p.160)

No entanto, esta cantinela toda do cego, evocando Jesus vai irritar enormemente o bufão Guarim, que desdenhoso comenta:

²⁷⁴ PESSOA, F. *Obras completas*, p.205.



Guarim: É a descalça irmandade,
 que em responso agonizante
 clama de noite e de dia,
 não podendo na abadia
 entrar por ser mendicante.
 E o que mais senhor me irrita
 é daquele cego a berrar
 inda por riba me grita! (p.161)

Note-se que, quando se trata de Jesus, a ambigüidade a emergir da fala dos personagens é flagrante. Há tanto o personagem que se chateia com a cantiga na qual Cristo é mencionado, como esta mesma cantiga vem fazendo referência a Jerusalém, a cidade sagrada dos judeus. Se para os cristãos foi em Jerusalém que Jesus entrou triunfante, foi crucificado e finalmente ressuscitou, por outro lado, também, é o local onde foi erguido o primeiro e o segundo templo dos hebreus.

Jerusalém tem uma significação religiosa intensa para os judeus, tanto que se tornou a capital do moderno Estado de Israel. É lá que se encontra o Muro das Lamentações, para onde vão os judeus, até hoje, em peregrinação, beijar suas pedras e orar. Além disto, os judeus sempre acreditaram, como esclarece Unterman, que Adão foi feito com o pó desta Terra Santa e a maioria acredita que ela foi formada no início da criação; é o coração do mundo e contém nove décimos de toda a beleza do mundo.²⁷⁵

Finalmente, Antônio José faz o personagem padre S. Gonçalo partir para a “Santa Povoação”, não sem antes entoar elogios à Terra Sagrada dos Israelitas:

São Gonçalo:
 parto pra Jerusalém
 e decido neste instante
 ir à santa povoação
 que da nossa redenção
 foi pináculo constante
 Ali meus beijos profanos
 desejo purificar. (p.160)

²⁷⁵ UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**, p.131.



O dúbio discurso volta aqui com intensidade. Elogiar Jerusalém é jogar com a ambigüidade que o local oferece. Sagrada para os cristãos, para muçulmanos e judeus. Antônio José mais uma vez se aproveita da plurissignificação das metáforas para urdir seus textos com os múltiplos fios do dizer não dizendo.

Tanto Bento Teixeira como Antônio José são acusados, nos autos-de-fé, de serem maus cristãos e seguidores de Moisés. Consta do processo de Antônio José que o réu mesmo diante das torturas atrozes aplicadas pelos seus inquisidores, em momento algum, chamava por Jesus ou qualquer santo católico. Suplicava, sim, pelo Deus de Abrão, Isaac e Jacó.

Antônio José viveu num lar de cristãos-novos que insistiam em cultuar as tradições judaicas. O judeu, tal qual Bento Teixeira, apenas em público se curvava diante da doutrina que fora obrigado a professar. O Judeu herdeu as tradições mosaicas de seus pais. O próprio João Mendes, pai de Antônio José, confessou, quando esteve preso nos estaus, que, no recinto fechado do lar, entregava-se a práticas nitidamente judaicas: ensinava a **Torá** aos filhos, fazia jejuns e abstinências em determinadas datas sagradas, rezava o Padre Nosso sem o nome de Jesus, depois do Amém, e os Salmos de Davi sem lhes acrescentar um Glória ao Pai, além do nefando hábito de pôr aos sábados camisa lavada.²⁷⁶

Não diferente de seu pai era sua mãe, Lourença Coutinho. Denunciada por ser fervorosa nos ritos mosaicos e de pôr em dúvida a ressurreição de Cristo. Estavam assim sedimentadas na psique de nosso teatrólogo a tradição e a cultura judaicas. Difícil se desvencilhar delas e se portar vinte e quatro horas como sincero cristão. Este é, com certeza, um dos motivos pelos quais o disfarce acompanhou Antônio José por toda vida, além de ser a base de sua produção estética. Máscaras, disfarces, fingimentos, estes são os principais ingredientes que seus personagens manipulam. Basta remeter às confusões e trapaças de seus

²⁷⁶ AZEVEDO, J. L. *Novas epanáforas*, p.151.



bufões para conquistarem tanto os favores sexuais das criadas como uma melhor posição social para seus amos. Como exemplo mais flagrante desses momentos temos Semicúpio que se traveste de vendedor de rosas a ministro da justiça, numa tentativa de ludibriar tanto o tio das moças casadoiras como o coração da criada Sevadilha.

É interessante apontar também que a origem etimológica do título do poema épico de Bento Teixeira, **Prosopopéia**, guarda em seu bojo as raízes filológicas das “máscaras”, das “fachadas”, das “aparências”. Outra curiosa coincidência de temática da duplicidade a emergir das obras dos dois cripto-judeus.

Vivendo no interior do lar todo o universo da crença judaica é provável que Antônio José, tal qual o escritor da **Prosopopéia**, também tenha se dedicado intensamente ao estudo da **Torá** e do **Talmud**. É bem possível que igualmente tenha ficado fascinado pelos ensinamentos místicos da Cabala. Afinal, tais conhecimentos esotéricos, como menciona Scholem, constituíam-se na “verdadeira teologia judaica no período de 1500 a 1800”.²⁷⁷

A prática de estudar os ensinamentos místicos registrados nos tratados cabalísticos como o **Zohar** (O Livro do Esplendor), **Séfer ha-Bahir** (O Livro da Iluminação) e o **Séfer Yetziráh** (O Livro da Formação) era procedimento comum entre os cristãos-novos os quais, muitas vezes, enxergavam nas frases cifradas, nas lendas e na numerologia, a consolação para suas dores e tormentos. Além deste lado místico, esotérico e consolador, emana dos textos cabalísticos enorme poeticidade e lirismo. Para Harold Bloom, por exemplo, o modelo cabalístico da criação é comparável à genealogia do poema. Tal qual o deus da Cabala, também o poeta é capaz de dar vida e criar situações e personagens.²⁷⁸

²⁷⁷ Apud BLOOM, H. *Cabala e crítica*, p. 15.

²⁷⁸ BLOOM, H. *Op.cit.*, p. 14.



Além das questões religiosas, o aspecto poético da Cabala deve ter seduzido os dois escritores que semearam em suas obras alguns símbolos da tradição e da mística judaica, unindo, num mesmo texto, criptografia e poesia.

Bento Teixeira deixou rastros de conhecimento esotérico por toda a **Prosopopéia**: da numerologia à crença de que a disposição visual e gráfica das palavras guarda significados transcendentes. Uma rápida olhada no “Soneto per eccos, ao mesmo Senhor Jorge d’Albuquerque Coelho”, publicado junto à **Prosopopéia**, já é suficiente para se constatar que o arranjo gráfico dos versos e estrofes está intencionalmente disposto no sentido de produzir efeitos extra-poéticos.

Munike Balbuena chega mesmo a comentar em seu livro **Poe e Rosa à luz da Cabala** que “o soneto per eccos de Bento Teixeira Pinto inaugura entre nós a preocupação com os efeitos de ordem visual no texto poético”.²⁷⁹ Antônio José também se revela intensamente sintonizado com a cultura judaica. Percebe-se isto quando ele semeia cautelosamente referências tanto à Tora, quanto à Cabala e às tradições judaicas. Estão presentes em suas óperas referências que vão desde o mito do judeu errante, passando pelos gnomo, a oliveira, a cidade sagrada de Jerusalém, os procedimentos mágicos e esotéricos dos cabalistas e dos primeiros patriarcas, até a demonologia, sem esquecer ainda os hábitos alimentares, como a ingestão da carne de porco.

Antônio José também não se esqueceu da força mística e poética das palavras. Na fábula **Esopaida**, o escravo Esopo consegue sua liberdade a partir do momento que ele sabe lidar com as palavras: tema, aliás, caro aos cabalistas. Basta lembrar que a função das letras na criação do mundo, para os esotéricos, apresenta um valor inestimável: “Deus desenhou-as, mostrou-as, combinou-as,

²⁷⁹ BALBUENA, M. **Poe e Rosa à luz da Cabala**, p.191.



pesou-as, intercalou-as, e através delas produziu toda a criação e tudo o que está destinado a ser criado”.²⁸⁰

A guematria, regra homilética que associa palavras ou frases com igual soma dos valores numéricos das letras, apresenta-se aos cabalistas de fundamental importância na interpretação bíblica. Se Deus criou o mundo com as letras do alfabeto, nada melhor que se utilizar da guematria para descobrir os significados secretos dos textos, para urdir poderosos nomes de Deus ou dos anjos e até para determinar a quantidade exata que cada prece ou cada poema deveria conter.²⁸¹

O poeta, lidando com as palavras, recria o mundo: espécie de deus da ficção. Assim, é possível reivindicar um mundo melhor, mais justo, mais humano. Bento Teixeira e Antônio José souberam, como poucos escritores do Barroco, entrelaçar o poder político das palavras ao poder mágico-mítico que delas emana. Bento Teixeira e Antônio José, cada um a seu modo, “na luta (nem sempre) vã com as palavras” traduzem os sonhos, as esperanças e as dores de suas épocas. Atitudes, aliás, que vêm ao encontro do conceito de resistência poética elaborado por Alfredo Bosi.

Para Bosi, é pela poesia ou pela comédia que o poeta projeta na consciência do leitor ou do espectador imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais que as forjadas pelas ideologias. “O poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre, mais bela”.²⁸² Já a comédia seria a recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes. A sátira supõe uma consciência alerta e revolucionária²⁸³. Se Bento Teixeira com seu poema épico acende o desejo das comunidades hebraicas de um mundo mais justo e menos caótico, as sátiras de Antônio José revolvem o pântano das mediocridades em que se atolara a sociedade lisboeta setecentista. Assim, pela arte, tanto Bento Teixeira

²⁸⁰ SCHOLEM, G. *A mística judaica*, p.77.

²⁸¹ UNTERMAN, A. *Dicionário judaico de lendas e tradições*, p.109.

²⁸² BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*, p.192.

²⁸³ *Ibidem*, p.163.



como Antônio José suprem o intervalo que separa e isola os seres. De forma ousada e enérgica seus textos trazem “sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”²⁸⁴.

Além dos tratados cabalísticos, os dois escritores dão mostras de ter sido bons leitores também de textos teóricos sobre poética. Conscientes de seu papel enquanto artistas da palavra, debruçaram-se sobre Horácio, mencionando-o logo na introdução de suas obras.

Essa é outra coincidência significativa nos textos dos dois poetas. Bento Teixeira faz uma alusão, no prólogo da **Prosopopéia**, à **Epistola ad Pisones**, a **Ars poetica** horaciana, ao comparar a poesia com a pintura. Usando de falsa modéstia, Bento Teixeira pede desculpas pelos versos ainda toscos endereçados ao Capitão e Governador da Capitania de Pernambuco. Afirma que a **Prosopopéia** são as primeiras rimas com que tenta elogiar Jorge de Albuquerque, sendo portanto o rascunho da pintura com que ele tenta dar forma e cores à epopéia endereçada ao governador:

Se é verdade o que diz Horácio que poetas e pintores estão no mesmo predicamento; e estes pera pintarem perfeitamente uma Imagem, primeiro na lisa táboa fazem rascunho, pera depois irem pintando os membros dela extensamente, até alcançarem, até realçarem as tintas, e ela ficar na fineza de sua perfeição; assim eu, querendo dibuxar com obstando pincel de meu engenho a viva Imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este rascunho, pera depois, sendo-me concedido por vossa mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta Imagem, se não me faltar a tinta. (p.31)

Já Antônio José, em introdução à coletânea de suas óperas, intitulada “Ao leitor desapaixionado”, dá mostras de grande domínio de Aristóteles, mesclando-o com o mesmo texto teórico de Horácio. Em “Ao Leitor”, o Judeu se dirige diretamente à sua platéia do teatro, esclarecendo que o melhor ouvinte é o desapaixionado, ou seja, aquele que não apresenta nenhum afeto nem pelo autor da obra nem pelo da música. O verdadeiro e sincero ouvinte de suas óperas seria

²⁸⁴ BOSI, A. **O ser e o tempo na poesia**, p.192.



aquele que “nem a amizade lhe franqueia a entrada, nem a vizinhança do Teatro lhe facilita o regresso; aquele que instigado só da curiosidade, a expensas de seu pecúlio entra com ânimo livre de paixões, este, sim, não sendo estuto por natureza é o verdadeiro ouvinte no teatro e leitor nos papéis”. (p.5)

Além disso, Antônio José chama a atenção ainda para o fato de que só este leitor desapaixonado tem noção da diferença entre a tragédia e a comédia. Só ele não espera que na comédia o autor vá tratar em estilo sublime e elevado de “cousas graves sérias”, pois, afinal, estas são qualidades da tragédia. A qualidade da comédia é seu “estilo doméstico e sem afetação do sublime”. Conversando ainda com o leitor desapaixonado, o Judeu cita Horácio, afirmando ainda que o leitor desapaixonado é aquele que conhece as famosas observações do poeta latino:

Os versos da tragédia não competem
a cômico argumento, e o baixo metro,
quase próprio do soco, faz agravo
à narração da ceia de Tiestes.
Dê-se a cada poema o seu decente
lugar. (p.7)

Se Bento Teixeira tem consciência de que seus versos são de um principiante e como tal quer ser interpretado pelos seus possíveis leitores, Antônio José se dirige aos seus ouvintes com pitadas de sarcasmo e certa exigência. É interessante observar esta preocupação com a recepção de suas obras: uma possível antecipação do que fariam mais tarde e com graus mais elevados de requinte e deboche os narradores intrusos e irônicos de Machado de Assis, dentre eles o conhecido Brás Cubas:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.²⁸⁵

²⁸⁵ ASSIS, M. **Obras completas**, p.513.



Consultando o verbete “judeu” no conhecido **Dicionário do folclore brasileiro** de Câmara Cascudo, observamos consternados que tal vocábulo permanece até os dias de hoje, principalmente em grande parte do imaginário popular de várias regiões do Brasil, “como o símbolo da malvadez absoluta”. Segundo Cascudo, judeu representaria ainda, para grande parte das pessoas do interior, aquele que se alegra com o sofrimento alheio. Pela perspectiva popular, judeu seria um ser egoísta, insensível e imperturbável de orgulho. Cascudo também anota uma antiga cantiga de roda do interior do país que diz:

Quem matou meu passarinho
Foi judeu, não foi cristão
Meu passarinho tão manso
Que comia em minhas mãos.

Cascudo ainda registra alguns provérbios arraigados na fala do povo, que também se revestem de preconceitos anti-semitas, tais como: “Um dia cheio de contrariedade é um dia-de-judeu”; “Quem cospe em cristão é judeu”; “Quem promete e falta é judeu”; “Judeu bebe sangue de gente”; “Judeu come carne de menino novo”.

Diante destas informações, observa-se que a hostilidade contra o grupo hebreu parece estar entranhada no folclore brasileiro e, infelizmente, até na fala corrente atual. O conhecido dicionário Aurélio registra, também, de forma inequívoca, que o verbete judeu tem a acepção popular de “indivíduo mau, avaro, usurário”. O próprio verbo “judiar”, tão freqüentemente usado na fala coloquial do brasileiro, guarda em sua etimologia a traição de Judas, o judeu que vendeu o “Salvador”. Os hebreus escarneceram, zombaram, enfim, judiaram de Cristo, e na concepção popular nada mais justo que eles também paguem por isso, devem também ser judiados.

Em séculos anteriores, a própria Igreja Católica encorajava as denúncias contra práticas judaizantes, alimentando ainda mais o preconceito contra os semitas. Anita Novinsky observa que “os cristãos-novos como antes deles os judeus, foram

acusados de serem 'diferentes' dos cristãos, diferentes na conduta e no caráter".²⁸⁶ Era urgente convertê-los o mais rápido possível ao catolicismo e vigiá-los dia e noite para que não professassem a sua antiga fé. Ante esta situação, explica Novinsky, "o cristão-novo encontra-se num mundo ao qual não pertence. Não aceita o Catolicismo, não se integra ao judaísmo do qual está afastado por muitas gerações".²⁸⁷ Um ser sofredor e dividido. Não é aceito pelos cristãos por ser judeu, não é aceito pelos judeus por ser cristão. Pode-se dizer mesmo que mais que um ser dividido, o cristão-novo é um atormentado, um angustiado desde a infância. Quando denunciados, suas penas eram mais rigorosas que as dos cristãos. A tortura, a perda total dos bens, a cassação do direito de exercer uma profissão e mesmo a morte cruel numa fogueira eram as heranças muitas vezes amargas que os cristãos-novos acabavam herdando, em nome do preconceito e da intolerância.

Tanto Bento Teixeira como Antônio José experimentaram tais preconceitos. Denunciados e presos sofreram na própria pele as mais terríveis atrocidades. Ambos conheceram os instrumentos de tortura das masmorras inquisitoriais. Foram espremidos na polé e na roldana, foram mergulhados e sufocados em fossas e cisternas. Diante do terror e do medo da morte foram ainda obrigados a delatar amigos e familiares. Tiveram todos seus bens confiscados, além de ter de adotar como traje, para o resto da vida, o sambenito.

Outra coincidência, portanto, na obra de ambos são os tristes lamentos contra sorte tão cruel. Tais desabafos, ora vêm disfarçados nos versos sebastianistas de Bento Teixeira:

Ó sorte tão cruel, como mudável,
 Por que usurpas aos bons o seu direito?
 Escolhes sempre o mais abominável,
 Reprovas e abominas o perfeito,
 O menos digno fazes agradável,
 O agradável mais, menos aceito.
 Ó fragil, inconstante, quebradiça,
 Roubadora dos bens e da justiça! (XXXV)

²⁸⁶ NOVINSKY, A. *Cristãos-novos na Bahia*, p.33.

²⁸⁷ *Ibidem*, p.62.



Ora os desgostos vêm camuflados nas alegres árias entoadas pelos bonifrates cômicos do Judeu:

Sorte tirana, estrela rigorosa,
que maligna influís com luz opaca
rigor tão fero contra um inocente
Que delito fiz eu, para que sinta
o peso desta aspérrima cadeia
nos horrores de um cárcere penoso,
em cuja triste, lóbrega morada
habita a confusão e o susto mora?
Mas, se acaso, tirana, estrela ímpia,
é culpa o não ter culpa, eu culpa tenho;
mas, se a culpa que tenho não é culpa,
para que me usurpas com impiedade
o crédito, a esposa e a liberdade? (p.213)

Os clamores de Antônio José e de Bento Teixeira estão próximos aos de outro escritor judeu-português do século XVI, Samuel Usque. Usque presenciou os inúmeros sofrimentos pelos quais seu povo passava e resolveu escrever **A consolação às tribulações de Israel**. Antônio José Saraiva esclarece que tal obra é constituída por três diálogos entre pastores: Icabo, Numeu, Zicareu.²⁸⁸ Tais nomes, aliás, constituem anagramas de nomes judaicos. Usque tem como “propósito rememorar as perseguições sofridas pelo povo bíblico e recordar-lhe as divinas promessas de resgate”²⁸⁹. As lamentações e murmúrios de Bento Teixeira e Antônio José tais quais aos de Usque, diante de tanta dor e morte, vêm ritmadas como os cânticos das Escrituras:

Quando cansarão meus males e fadigas, minhas injúrias e ofensas, minhas saudades e misérias, as feridas n'alma e minhas mágoas, as bem aventuranças longas e tão cansadas? E quando terá paz tanta guerra contra o fraco sujeito, temor, suspeita, receios de minhas entranhas? Té quando gemerei, suspirarei, matarei a sede coas lágrimas de meus olhos?²⁹⁰

²⁸⁸ SARAIVA, A. J. e LOPES, O. *História da literatura portuguesa*, p.424-5.

²⁸⁹ *Ibidem*, p.425.

²⁹⁰ *Ibidem*.

Com certeza, o aspecto em que as obras de Bento Teixeira e Antônio José mais se aproximam é nas transformações do mítico Proteu. Proteu é considerado para a maioria dos mitólogos, entre eles Spalding, como a entidade mais representativa da metamorfose.²⁹¹ Semideus das múltiplas faces que tem o dom de revelar o passado, o presente e o futuro, é também a entidade mais rebelde por natureza, pois só entrega seus segredos a quem vem lhe consultar depois de devidamente amarrado e ameaçado. Assim sendo, é possível detectar aqui uma possível referência aos cristãos-novos, perseguidos e interrogados pela Santa Inquisição.

É interessante observar que tanto na **Prosopopéia** como nas óperas de Antônio José, o representante máximo das dissimulações e transformações, o marítimo Proteu, ganha espaço primordial.

Na **Prosopopéia**, por exemplo, é reservado a ele todo o Canto de Proteu, que contém nada mais que setenta e duas estrofes, num universo de noventa e quatro que compõem o poema. Isso significa que setenta e seis por cento da **Prosopopéia** ficaram reservados para seus vaticínios. Prevendo a batalha de Alcácer-Quibir em que veio falecer D. Sebastião, a prisão de Jorge de Albuquerque e seu irmão Duarte de Albuquerque Coelho, a morte de Duarte no cativeiro e finalmente o regresso de Albuquerque para Olinda onde governaria com grandiosidade, Proteu é ouvido, o tempo todo, com respeito e reverência pelos demais deuses marinhos. Proteu, deus das máscaras, das transformações, da dissimulação e das profecias. Entidade rebelde e dividida.

O Proteu de Bento Teixeira, curiosamente, vem vaticinando a morte de D. Sebastião, uma referência explícita ao sebastianismo. Ora, quando Bento Teixeira escreveu a **Prosopopéia** em 1600, o mito do sebastianismo já ia longe, tanto em Portugal como no Brasil, e era um dos sentimentos populares mais poderosos e unânimes. Os portugueses e mesmo os brasileiros acreditavam que o jovem rei,

²⁹¹ SPALDING, T. **Dicionário de mitologia greco-latina**, p.220.



que morreu lutando contra os mouros nas areias do deserto africano, ressuscitaria e elevaria Portugal ao reino do Quinto Império. Esse sentimento acabou se confundindo com o messianismo dos judeus. O ungido, o prometido da casa de Davi, estava para renascer e encaminhar seu povo para Sião. Esses dois sentimentos são uniformes e se manifestavam paralelamente. Eles encarnam o “pensamento coletivo de superação ao trágico cotidiano e sua obstinada esperança na redenção pela presença miraculosa de uma força nacional e querida. Muda apenas, através dos tempos, o Processo de crer e de esperar”, observa Câmara Cascudo.²⁹²

Proteu, o profeta dos vaticínios sagrados, oculta assim sutilmente, por entre as rimas da **Prosopopéia**, uma das crenças mais importantes dos cristãos-novos por mais de quatrocentos anos: a vinda do Messias redentor. Dissimuladamente ali estava a mensagem cripto-judaica a se insinuar nos versos rebeldes do cripto-judeu, Bento Teixeira:

Neste tempo Sebasto Lusitano,
Rei que domina as águas do grão Douro,
Ao Reino passará do Mauritano,
E a lança tingirá em sangue Mouro;
O famoso Albuquerque, mais ufano
Que Iason na conquista do veio d'ouro,
E seu Irmão, Duarte valeroso,
Irão co Rei altivo, Imperioso. (LXIX)

Bento Teixeira e Antônio José souberam retirar, portanto, da mitologia greco-romana um semideus perfeito para representar suas condições de cristãos-novos, divididos, atromentados e rebeldes.

As óperas de Antônio José, por exemplo, estão marcadas desde as primeiras encenações, pela característica máxima que caracteriza Proteu, a metamorfose. Desde sua primeira comédia, **A vida do grande D. Quixote e do gordo Sancho Pança** até sua narrativa **As obras do diabinho da mão furada**

²⁹² CASCUDO, C. O dicionário do folclore brasileiro, p.700.



estão nitidamente envoltas pelo símbolo da transformação. Em **A vida do grande D. Quixote**, temos Dulcinéia convertida em uma pobre camponesa feia montada em um burrico; D. Quixote imagina que Sancho se transformou na sua querida Dulcinéia. Em **Esopaida ou a vida de Esopo**, Esopo se finge de mulher. Em **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena**, Júpiter se metamorfoseia em Anfitrião; Netuno se converte em Saramago; Juno e Íris se transformam em andarilhas; Cornucópia vira anão; Saramago vira oliveira. Em **Os encantos de Medéia**, Sacatrapo tem o rosto convertido em cara de burro, Medéia se evapora magicamente numa nuvem. Já em **Labirinto de Creta**, as transformações ficam por conta de Dédalo que converte matérias brutas em engenhocas como vaca mecânica, labirintos e sala de espelhos. Em **Guerras do alecrim e mangerona**, temos o criado Semicúpio se travestindo de mulher, médico, ministro. Com **As variedades de Proteu**, Antônio José nos surpreende com várias metamorfoses. Dentre elas as conversões de Caranguejo em porco, tamborete, cravos amarelos, oliveira, anão e gigante. Proteu por sua vez troca sua forma para relógio, monte, flor e El-Rei.

A maioria destas transformações como o porco, a oliveira, o anão, o gigante, o monte e El-Rei possivelmente guardam conotações simbólicas judaicas que astutamente o Judeu introduziu em suas obras e só mediante uma leitura mais atenta percebem-se tais referências cabalísticas a brotar das entrelinhas de seus textos.

Em **Precipício de Faetonte**, as mágicas estão centradas nas transformações do nariz do bufão Chichisbéu. Em **O prodígio de Amarante**, os anjos convertem simples tábuas em uma enorme ponte sobre o rio Tâmisia. Finalmente, na novela **Obras do diabinho da mão furada**, as transformações ganham graça e força com a mudança do diabo em frade, das beatas em bruxas, e nas diatribes do demônio.

É interessante perceber como a força metafórica que emana de Proteu influenciou os dois cripto-judeus. É provável que ambos estivessem cientes da



analogia entre o mitológico Proteu e as dissimulações dos cristãos-novos. Dissimular, metamorfosear-se, rebelar-se contra as atrocidades. Proteu e cristãos-novos se confundem e se fundem nos textos mítico-poéticos dos dois artistas judeus.

Assim, a aproximação literária entre ambos acabou por revelar-se plena de inúmeras coincidências temáticas, principalmente no que diz respeito à força das metamorfoses que garante, nas obras destes cristãos-novos, dois procedimentos básicos: o metafórico das transformações e o ideológico das dissimulações.

Tanto o Judeu como Bento Teixeira entrelaçaram seus textos com inúmeras referências à obras clássicas do passado. Se Bento Teixeira, pelo processo da estilização,²⁹³ dialoga com o texto camoniano, extraindo dele vários momentos para reestruturá-lo no interior da *Prosopopéia*, Antônio José, curiosamente, também dialogou com o criador de *Os Lusíadas*.

O *auto dos Anfitriões* de Camões, por exemplo, serviu de inspiração básica ao Judeu na elaboração de sua comédia *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*. Percebe-se que “a dialética camoniana manifesta-se pela fusão dramático/lírico, e ao nível do dramático pela fusão trágico/cômico (na situação e nas personagens). Por exemplo, *Anfitrião* surge-nos primeiro como herói (tese), depois é envolvido numa situação de ridículo (antítese), e reassume a dignidade e a glória no final do auto (síntese)”.²⁹⁴

Em 1736, Antônio José publica *Glosa*, composta de catorze oitavas, em que o Judeu exprime, como nos informa José Pereira Tavares, “o sentimento de Portugal na morte da Infanta D. Francisca, irmã de D. João V”.²⁹⁵ Tais versos vêm calcados no famoso poema camoniano *Alma minha gentil que te partiste*.

²⁹³ O processo de estilização é aqui entendido segundo Affonso Romano de Sant'Anna em *Paródia, paráfrase & Cia*, p. 42, “como um meio caminho entre a paráfrase e a paródia”.

²⁹⁴ ROCHA, C. Na obra literária de Camões, p.16.

²⁹⁵ TAVARES, J. P. *Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu*, p.205.

Dois momentos em que Antônio José, tal qual seu predecessor Bento Teixeira, reelabora estrofes camonianas com criatividade e desenvoltura.

O Judeu estabeleceu diálogos ainda com outros cânones da literatura universal: Cervantes, em **A vida do grande D. Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Pança**; com personagens consagrados da mitologia greco-romana: **Encantos de Medéia, Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, Labirinto de Creta, Precipício de Faetonte, Esopaida ou vida de Esopo** não esquecendo ainda as histórias populares do folclore lusitano **Guerras do alecrim e da mangerona, Obras do diabinho da mão furada e O prodígio de Amarante**. Por estes diálogos intertextuais estabelecidos pelo Judeu percebe-se o potencial criativo deste escritor do século XVIII. Ele soube transitar com criatividade e desembaraço tanto pelos pólos clássicos das obras consagradas como pelo linguajar coloquial e mágico dos contos populares, re-elaborando com este farto material suas interessantíssimas óperas.

O fato de Antônio José e Bento Teixeira terem lançado mão de textos alheios não diminui em nada sua expressividade e complexidade literária, pelo contrário, garante-lhes farto material para a produção de suas obras. Harold Bloom, ao discorrer sobre os múltiplos textos que os poetas absorvem em todas as épocas, chama a atenção para o fato de que "a influência poética não acarreta, por definição, a diminuição da originalidade; com igual frequência, é capaz de tornar um poeta mais original, o que não quer dizer necessariamente melhor".²⁹⁶

O conceito de apropriação do texto alheio, sob o prisma da modernidade, já não recende mais a plágio ou a falta de originalidade. Dentro do conceito amplo de intertextualidade, recortes, paródia, colagens e alusões não são mais vistos como demérito, pelo contrário, sabe-se que todo texto devora outro, numa espécie de antropofagia infinita, em que o artista digere as linhas alheias para recompor seu próprio texto: eis aí uma das facetas da originalidade.

²⁹⁶ BLOOM, H. *A angústia da influência*, p.123.



Originalidade foi o que não faltou, nem em Bento Teixeira nem em Antônio José. O Judeu, por exemplo, foi um dos primeiros teatrólogos lusitanos a parodiar a ópera italiana, tingindo-a com o deboche e as confusões de seus marionetes de cortiça. Já Bento Teixeira foi o primeiro poeta a criar um soneto em terra brasileira: o "soneto per ecos, ao mesmo Senhor Jorge d'Albuquerque Coelho" que acompanha e finaliza o poema **Prosopopéia**.

Ora, segundo Aristóteles, "imitar é natural ao homem desde a infância - e nisso ele se difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação - e todos têm prazer em imitar".²⁹⁷ O estagirita concebia ainda a imitação como a própria essência do ato poético. Tanto na tragédia como na comédia imitam-se as ações sublimes e profanas. Já Bakhtin, com seus estudos sobre dialogismo, evidencia que um discurso não se constrói sobre si mesmo, mas que se estrutura tendo em vista outros.²⁹⁸

Bakhtin reforça ainda que "toda a vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a cotidiana, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas"²⁹⁹. Assim, inúmeras vozes se cruzam e se intrecruzam na tecitura da obra literária. Umberto Eco, ao comentar os enlaces da intertextualidade, observa também que "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 e de Cervantes".³⁰⁰

Antônio José buscou os fios das obras clássicas para tecer suas óperas: Camões, Cervantes, Molière, Gil Vicente, Plauto frequentam os textos do Judeu. Tudo isto mesclado à sua aguda sensibilidade cênica, à destreza para a

²⁹⁷ ARISTÓTELES. *A poética clássica*, p.21-22.

²⁹⁸ BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.109.

²⁹⁹ *Ibidem*, p.240.

³⁰⁰ ECO, U. *Porquê "O Nome da Rosa"*, p.20-1.

improvisação no palco e à capacidade de extrair o máximo dos momentos mais satíricos das obras consagradas.

Se Bento Teixeira faz alusão à manifestação popular batizada de procissão na estrofe LXVIII da **Prosopopéia**, e a luta travada entre índios e portugueses nos primórdios de nossa colonização na estrofe XLV, Antônio José, com a narrativa **As obras do diabinho da mão furada** e a ópera **O prodígio de Amarante** também retoma o tema do folclore e das manifestações populares.

José Pereira Tavares nos informa, por exemplo, que para a elaboração do **Diabinho**, o Judeu partiu do conhecido conto popular **O fradinho da mão furada** "que ouvido em Guimarães, veio a ser recolhido em 1882 pelo Dr. José Leite de Vasconcelos nas suas **Tradições populares de Portugal**".³⁰¹ Já a peça, **O prodígio de Amarante** retoma a religiosa e não menos popular história de São Gonçalo, famoso por seus milagres em Portugal. Nestas duas obras o Judeu tal qual Bento Teixeira saberá manter de forma equilibrada e coesa intensos momentos de ironia, que acabam se mesclando a momentos religiosos e profanos, além, é claro, das várias críticas endereçadas ao sistema inquisitorial. Tudo isso conjugado ainda à simbologia judaica.

Tanto Bento Teixeira como o Judeu acabaram, de fato, transitando pelo clássico e pelo popular, amalgamando o sagrado ao profano, o esotérico ao parodístico. Suas obras nasceram tingidas com o que de melhor a escola literária da época oferecia: "Deus e o diabo, vida e morte, paraíso e inferno, céu e terra, anjo e pecador, mortal e eterno, vício e virtude, num vaivém pendular, numa dualidade que marca o espírito barroco de forma indelével e de que resulta em todas as manifestações artísticas, sonoras, cinemáticas e plásticas, numa teia convulsiva, contorcida, reflexo doloroso dos conflitos religiosos da época".³⁰²

³⁰¹ TAVARES, A. J. **Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu**, p.215.

³⁰² COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**, p.61.



CONCLUSÃO

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ancia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

Fernando Pessoa

Estudar a vida e a obra de Bento Teixeira e Antônio José da Silva sob a ótica da resistência poética, buscando uma aproximação temática e retórica entre seus textos, como foi proposto no início desta tese, acabou por revelar-nos inusitadas e surpreendentes semelhanças entre ambos.

Através das leituras dos processos inquisitoriais destes dois autores, observamos que a atitude de recusa e rebeldia foi uma das características mais significativas que demarcaram suas vidas.

Bento Teixeira inaugurou, no Brasil Colônia, o pensamento laico e questionador. Professor de aritmética e latim, tradutor da **Bíblia**, leitor de obras proibidas, incomodava pela irreverência com que menosprezava os dogmas católicos e as severas leis que proibiam a tradução das sagradas escrituras. Mesmo depois de preso e sob tortura continuou subversivo. Delatou os carrascos que maltratavam, nos calabouços do Santo Ofício, mulheres, crianças indefesas e velhos doentes. Não contente com isso, semeou de forma velada, ao longo das estrofes de sua **Prosopopéia** críticas ao sistema inquisitorial que perseguia e atormentava os cristãos-novos, além de ter disfarçado sua crença no messianismo judaico, endereçando estrofes de louvores a D. Sebastião.

Antônio José muito se assemelha a esta atitude de ousadia apresentada por Bento Teixeira. É possível ler também em seu processo inquisitorial que ele blasfemava contra os dogmas católicos. Aferrando-se à sua crença judaica,

implorava, no cárcere, a ajuda do Deus de seus antepassados, guardava jejuns considerados sagrados pelas leis mosaicas, além de não comparecer à missa aos domingos. Antônio José fez de seus personagens teatrais os porta-vozes de seu descontentamento com a sociedade lisboeta fanática e decadente. Através de suas paródias inteligentes, o Judeu desnudou, no palco, as injustiças que corroíam Portugal, rindo e debochando de seus representantes sociais.

Como não se surpreender com as inúmeras críticas disparadas por Antônio José que não pouparam nem seus inquisidores, nem os maus poetas? O Judeu criticou de forma dura o latim macarrônico dos estudantes de direito, os amores extraconjugais de D. João V, os costumes frívolos das moças casamenteiras, os casamentos por interesse, o artificialismo dos galanteios, a arrogância e o palavrório empolado dos juízes, os advogados trapaceiros, os médicos espertalhões, a ambição pelo poder, o celibato religioso e a perseguição aos hereges, além do índice dos livros proibidos. Somam-se a isso ainda as paródias aos grandes temas, como o mito do velo de ouro, o labirinto do minotauro e o próprio estilo gongórico e rebuscado do período Barroco. O Judeu não perdoou seus ferrenhos inquisidores, rotulando-os como “as piores pessoas que há no mundo”. Destemidamente, apontou que a justiça na “Ilha dos Lagartos”, metáfora de Portugal, não passava de uma simples bandeira pintada, comandada por um Sancho atrapalhado. É evidente que muitos desses chistes foram habilmente manobrados nos interstícios de suas alegres árias entoadas pelos seus fantoches.

O que realmente nos espanta nas obras destes dois artistas é o fato deles semearem, ora de forma direta ora de forma velada, inúmeros símbolos místicos e cripto-judaicos no interior de seus textos. A começar pelo nome do poema épico de Bento Teixeira, **Prosopopéia**, que parece ocultar algum criptograma decifrável apenas pelos “inciados”. Percebem-se ainda vários símbolos da mística judaica que emergem dissimuladamente no interior das óperas de Antônio José.

Diante dessas evidências retóricas que compõem seus textos acreditamos que, diferentemente do que afirma a maioria dos estudiosos e historiadores que já se debruçaram sobre estes dois escritores, Bento Teixeira e Antônio José foram perseguidos e atormentados não só por ser cristãos-novos judaizantes mas, principalmente, pela ousadia de suas metáforas contundentes e pela manifestação de uma crença contrária à doutrina católica. Embora em seus processos inquisitoriais não conste nem uma linha sequer de suas atividades poéticas, acreditamos que, pela força religiosa, política e ficcional que impregnam seus textos, fica difícil não induzir a clara perseguição ideológica promovida pela Igreja, cuja finalidade era fazer calar o verbo subversivo.

Rastros do esoterismo e da cultura judaica foram cuidadosamente mesclados à tradição cristã e à mitologia greco-romana na obra dos dois escritores. Se Bento Teixeira dá provas de seu cripto-judaísmo, compondo estrofes com alguns números considerados mágicos como o três, o nove, o sete; estampando, ainda, na contracapa de seu livro, uma fênix, símbolo das congregações judaicas holandesas; ele também se apegou a um intransigente monoteísmo, evitando, por respeito às leis mosaicas, evocar o nome de Deus e de Cristo, só fazendo-o indiretamente por meio de pronomes.

Com o Judeu também não foi diferente. Suas comédias foram pulverizadas de referências cabalísticas. Símbolos importantes na tradição hebraica como o porco, a oliveira, os gnomos, o burro, o ar, o poder mágico e criador da palavra, a cidade de Jerusalém bem como a montanha e os profetas são habilmente manobrados nas metamorfoses e brincadeiras de seus bufões incorrigíveis.

Aliás, metamorfoses e dissimulações não faltaram em ambos os judeus. Se o paradigma da luta do cristão-novo, ao longo dos tempos, está assentado na capacidade de dissimular a própria condição para se adaptar e sobreviver, assim também se apresentam seus textos poéticos. A metáfora do cristão-novo perseguido, atormentado e preso para que confesse suas blasfêmias e heresias está

encarnada no mitológico Proteu: deus das múltiplas faces, da rebeldia e das profecias, uma alegoria perfeita da diversidade e complexidade que emanam das tradições hebraicas. Daí o fato de o Judeu, em uma das suas mais instigantes comédias, lidar com o personagem Proteu e suas múltiplas transformações sem esquecer, é claro, um sutil deboche aos torniquetes que enforcavam os hereges em praça pública: “Antes te aperte o nó do himeneu que em tua garganta te aperte outro nó”. (p.35)

Já ao Proteu de Bento Teixeira compete a narrativa de grande parte da **Prosopopéia** com o poeta mesclando versos sebastianistas à crença messiânica no libertador prometido.

No que tange aos aspectos intertextuais, coincidentemente, tanto Bento Teixeira como Antônio José dialogam com um dos cânones da literatura portuguesa: Camões. Se Bento Teixeira elege **Os Lusíadas** para reelaborar, por meio da estilização, os versos de sua **Prosopopéia**, o Judeu também buscou o autor de **Alma minha gentil que te partiste**, para decalcar os versos de sua glosa, endereçada à Infanta Dona Francisca e criar inspirado em **O auto dos Anfitriões**, uma de suas mais divertidas comédias: **Anfitrião ou Júpiter e Alcmena**, de onde sobressai a sátira corrosiva aos amores adulterinos de D. João V e de toda a corte portuguesa.

Se Bento Teixeira, com suas atitudes ousadas de livre-pensador, intelectual e tradutor, antecipa o pensamento laico, questionador e desatrelado da Igreja nos primórdios do Brasil colonial, atitude semelhante impregna a arte do Judeu. Através da atitude polêmica e destemida de achincalhe e zombaria de suas comédias, Antônio José rompe, nos dizeres de Paulo Roberto Pereira, com “as limitações e acanhamento cultural do mundo português do seu tempo e se torna uma ponte para a chegada do Iluminismo em Portugal”.³⁰³

³⁰³ PEREIRA, P. R. **O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu**, p.61.



Além disso, estudar os textos poéticos destes dois artistas fez com que transitássemos por um dos períodos mais tenebrosos e caóticos da história europeia: a Inquisição. Não se pode esquecer que tanto Bento Teixeira como Antônio José eram cristãos-novos e portanto pertenciam ao grupo mais visado pela Igreja Católica no que tange às perseguições e torturas. Esta instituição atormentou por quase quatrocentos anos inúmeros pensadores, intelectuais, artistas e mesmo a gente simples do povo. Bento Teixeira e Antônio José sentiram na pele os mais cruéis tormentos, vítimas do Santo Ofício. Ecos de denúncia, de indignação e de lamentos por destino tão cruel perpassam tanto as estrofes da **Prosopopéia**:

Õa coisa me faz dificuldade
 E o espírito profético me cansa,
 a qual é ter no vulgo autoridade
 Só aquilo a que tua força alcança.
 Mas se é um caso raro, ou novidade
 Das que, de tempo em tempo, o tempo lança,
 Tal crédito lhe dão, que me lastima
 Ver a verdade o pouco que se estima. (XLI)

quanto a fala significativa de alguns dos personagens do Judeu, como este:

Albano: Haverá homem mais infeliz? Para quê, injustas deidades, vos empenhastes a fazer-me ditoso, se depois que me elevei ao auge de tanta ventura, me havíeis de despenhar do bem que cheguei a possuir? Mas tu, ó cruel Monarca, se me usurpaste a ventura com a esposa injustamente, eu justamente te arrancarei com o cetro a ambição, porque a justiça de Egéria me dará armas para lutar contra tua crueldade (**Precipício de Faetonte**, p.169).

Anita Novinski chega a afirmar que a presença por tão longo tempo desta reacionária instituição, em terras lusas, desencadeou o processo de decadência e deterioração político-econômico-social que atingiu Portugal. Para Novinski, a Inquisição criou condições impossíveis de vida cultural e científica.

A Inquisição forçou a emigração de milhares de Portugueses, que foram contribuir para o enriquecimento material e cultural de outras nações. Também não é simples coincidência que importantes movimentos heréticos, que nasceram e floresceram na Holanda (sabateanos), na Grécia (donmeh) e em partes do mundo, estivessem ligados aos círculos portugueses. A Inquisição bloqueou o desenvolvimento econômico de Portugal, não lhe permitiu acompanhar o progresso das outras nações e transformou o país, que foi um dos pioneiros da ciência náutica e no humanismo, numa nação subdesenvolvida. As consequências dessa política do estado e da Igreja atuaram obviamente sobre o destino do Brasil.³⁰⁴

Se a Inquisição bloqueou o desenvolvimento econômico de Portugal e do Brasil, também não é menos verdade que ela interrompeu de forma trágica talentos promissores, como os de Bento Teixeira e Antônio José. Ambos foram vítimas do fanatismo religioso que infelizmente envenena ainda hoje muitos lugares no mundo. Como exemplo deste fenômeno, basta reportar à perseguição sistemática em torno do escritor Salman Rushdie empreendida pelos fundamentalistas muçulmanos.

Ter estudado os dois escritores vitimados pela intolerância religiosa nos levou a uma maior percepção de que a Inquisição continua sob disfarces sutis, mas nem por isso menos autoritários. Neste final de século, inúmeros teólogos foram acusados de blasfêmia e heresia em nome da Sagrada Congregação para a Doutrina da Fé (nome moderno e pomposo que substitui o antigo “Santa Inquisição”), dentre eles: Frei Leonardo Boff, Hans Küng e Edward Schillebeeckx, Charles Curran.

É preciso atentar ainda para o pensamento de Flora Sussekind, quando chama a atenção para a mão dupla em que trafega o trânsito literário.

³⁰⁴ NOVINSKY, A. *A Inquisição*, p. 87-8.



Se nos anos setenta a censura e a cooptação foram a trilha dupla a ser percorrida por uma produção cultural impelida a um diálogo com o estado ora repressor, ora mecenas, a década de oitenta introduz outro fiel nessa balança: a lógica do mercado. Com isso abre-se outra trilha igualmente dupla. Não a da censura mais a profissionalização. Apontando de um lado para a possibilidade de dedicação exclusiva ao trabalho literário e de outra para o servilismo diante das leis de venda, para um mergulho arriscado no banal.³⁰⁵

Se mover-se entre as leis de mercado e o perigo de mergulhar no banal foram os principais fantasmas que atormentavam o poeta na década de oitenta como observa Sussekind, o problema continua o mesmo com a proximidade do ano 2000. O dilema para o poeta permanece. Ele caminha por entre espaços múltiplos. O espírito sempre renovador de contestação, de pesquisa e de vanguarda, como já alertara antes Mário de Andrade, mistura-se às leis de mercado e à indiferença da mídia.

Se os judeus, para escapar do genocídio em vários momentos da história da humanidade, tentaram muitas vezes dissimular sua condição de pária, fugindo do extermínio na fogueira ou, séculos depois, dos fornos crematórios de Hitler, muitas vezes também se aferraram às suas tradições, esperando com fervor o Messias libertador, sabendo também lidar com outra arma: a força poética das palavras e com elas denunciar o sistema opressor.

Ante a dor, o desespero e a solidão, Bento Teixeira e Antônio José resistiram escrevendo; apegando-se à pele camaleônica das metáforas, do dizer não dizendo, nas alegorias, nos símbolos, na própria Cabala. Para os hebreus o poder de nomear significava dar às coisas a sua verdadeira natureza ou reconhecê-la. “Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão da poesia”, observa Bosi.³⁰⁶

Se, para Marx, o escritor revolucionário deve não só tentar interpretar o mundo como também tentar transformá-lo,³⁰⁷ para Antônio Cândido “a

³⁰⁵ SUSSEKIND, F. *Literatura e vida nacional*, p.90.

³⁰⁶ BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*, p.141.

³⁰⁷ MARX e ENGELS. *Sobre literatura e arte*, p.33.



consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor³⁰⁸ a que fora submetido. Bento Teixeira e Antônio José com ousadia e firmeza diante de todo um sistema totalitário que os oprimia e flagelava, prenunciam esta atitude revolucionária e de militância postuladas por Marx e Antônio Cândido. Atitudes de negação e confronto que permearão grande parte dos textos das vanguardas modernas. Ou seja, Bento Teixeira e Antônio José antecipam com sua poética de resistência aquilo que Bosi advoga para Leopardi e Brechet:

um estado melhor de convívio entre os homens; e fazem-nos mediante símbolos de perigo, apelo, comunhão. Acercam-se da fronteira móvel que separa a palavra da práxis. Se esta é trabalho que muda as relações de força no tempo social, o discurso poético também é, a seu modo, um trabalho que se faz no tempo do corpo (som, imagem) e no tempo da consciência enquanto produz sentido e valor.³⁰⁹

Bento Teixeira e Antônio José não anteciparam com suas obras apenas atitudes de rebeldia política. No que tange aos aspectos estéticos literários os dois escritores também inovaram. Bento Teixeira chega a discordar de seu modelo, Camões, contestando a imagem de Tritão: “Não lhe vi na cabeça casca posta / como Camões descreve de Lagosta”. Bento Teixeira também se preocupou em incorporar em seu poema elementos não-verbais mas extremamente reveladores de sentidos, tais como o “Soneto per ecos” que fecha a **Prosopopéia**, moldado em detalhes tipográficos e visuais, além da fênix estampada na contracapa da obra: momentos que antecedem a junção imagem-palavra dos concretistas (ver anexos 1 e 2).

Já o Judeu, fugindo à convencionalidade da versificação métrica vigente no Barroco, manobra no interior de suas óperas a variedade e a liberdade no verso. Em interessante estudo sobre o aspecto formal das muitas estrofes formadoras das comédias de Antônio José, o estudioso Rogério Chociay chama a

³⁰⁸ CÂNDIDO, A. Vários escritos, p.124.

³⁰⁹ BOSI, A. O ser e o tempo da poesia, p.191-2.



atenção para o fato de o Judeu combinar, de forma inusitada para a época, numa mesma estrofe, versos decassílabos, hexassílabos, heptassílabos, pentassílabos e trissílabos, tudo isso mesclado a arranjos de sonoridades que freqüentemente são empregados com finalidade jocosa.³¹⁰ Estes procedimentos variados e complexos no trato com os recitados e as árias que compõem suas peças garantem-lhe uma “atitude de vanguarda, num questionamento, ainda que brando, dos princípios da versificação vigentes na época, arremata Chociay.³¹¹

Assim, o objetivo inicial desta tese, a tentativa de aproximar Bento Teixeira e Antônio José sob o aspecto da resistência poética, numa perspectiva de leitura muitas vezes desconsiderada pela crítica tradicional, tanto no que se refere aos aspectos numerológicos como aos cabalísticos, levou-nos às conclusões acima mencionadas que, esperamos, possam significar algum avanço na revalorização crítica dos dois escritores.

Se Antônio José atualmente é reconhecido como um dos melhores teatrólogos portugueses ao lado de Gil Vicente e Almeida Garrett, Bento Teixeira, infelizmente ainda, é apontado no Brasil como um simples epígono, um imitador fraco de Camões, com um poema pastiche que nada ou quase nada apresenta de imaginativo, relegado portanto a segundo plano, sem merecer maiores estudos. No entanto, argumentamos ao longo de nosso trabalho que a **Prosopopéia** apresenta momentos de intensa criatividade e procedimentos próprios, sendo, portanto, equivocada a leitura tradicional que ainda vê no poema apenas uma “descolorida e insossa” obra de epígono. Deve-se levar em consideração que Bento Teixeira mobilizou arranjos sonoros e melódicos de intensa complexidade, quer no que diz respeito ao arranjo dos versos na estrofe quer pelo jogo das rimas e das sonoridades. É o que se constata em estrofes como esta:

³¹⁰ CHOCIAIY, R. Antônio José da Silva, o Judeu: uma antecipação da liberdade no verso, p.1-29.

³¹¹ *Ibidem*, p.29.



Com lágrimas d'amor e de brandura,
De seu Senhor querido ali se espede,
E que a vida importante e mal segura
Assegurasse bem, muito lhe pede,
Torna à batalha sanguinosa e dura,
O esquadrão rompe os de Mafamede,
Lastima, fere, corta, fende, mata,
Decepa, apouca, assola, desbarata. (LXXIX)

Leituras posteriores da **Prosopopéia** devem levar principalmente em conta as várias metáforas e procedimentos estéticos e retóricos trabalhados no interior do poema em que flui de maneira inequívoca o descontentamento de Bento Teixeira com a época, além dos muitos traços intencionais de cripto-judaísmo a jorrar veladamente nos interstícios de seus versos, obrigando-nos, portanto, a uma leitura diferente e mais complexa que as tradicionais apresentam.

Diante de todas estas considerações feitas em torno dos dois escritores cristãos-novos, podemos afirmar, sem incorrer em exagero, que, pela condição específica apresentada pelos judeus, sua ligação ontológica com as sagradas escrituras e a intensa tradição religiosa que permeia o passado deste grupo, além das adversidades que foram obrigados a enfrentar desde a saída de Abraão da terra de Ur dos Caldeus até os conflitos atuais em Israel, a literatura desenvolvida por judeus ou pelos seus descendentes requer um olhar diferenciado.

O universo das tradições judaicas geralmente vem à tona durante a leitura dos autores hebraicos. Universo este marcado por contradições, sofrimentos e denúncias. Denúncias que acabam culminando numa poética de resistência. Escrever para não esquecer. Escrever para denunciar, incomodar e principalmente resistir: eis os paradigmas que matizam as "escrituras" dos poetas pertencentes ao grupo hebraico.

A maioria dos personagens que povoam o universo ficcional judaico vivem conflitos psicológicos intensos pelo fato de conviver ou mesmo transitar por dois mundos distintos: o hebraico e o cristão. Esta é, por exemplo, uma das



características mais flagrantes que permeiam a clássica antologia intitulada **Entre dois mundos**. Organizada por Anatol Rosenfeld, esta obra reúne narrativas de escritores judaicos do mundo todo, cujas temáticas básicas são os desequilíbrios emocionais e o preconceito enfrentados por narradores e personagens ao se depararem, neste contexto de diversidades culturais, com o processo de assimilação e de marginalização.

Diante disso, fica difícil não levar em consideração a reflexão de José Carlos Sebe Bom Meihy, segundo a qual “toda criação cultural exige a análise do grupo que a gerou, é fundamental lembrar as condições do universo real do autor”.³¹²

Neste sentido, as leituras dos textos produzidos por autores judaicos e mesmo seus descendentes geralmente exigem duplas interpretações, já que deles sobressaem ambigüidades e um universo de simbologia e metáforas que não podem ser desconsideradas.

Analisar o grupo que gerou a obra literária foi preocupação também de outros estudiosos ao se defrontarem com escritores judaicos como Clarice Lispector, Moacyr Scliar e Samuel Rawet.

Nelson Vieira, por exemplo, ao estudar **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, introduz seus comentários apontando a afinidade ontológica que a autora mantém com a cultura judaica. Para Vieira, nota-se através da linguagem mística e espiritual de Clarice, seu interesse por uma temática evocativa da **Bíblia**, sobretudo do Antigo Testamento, como se constata no próprio nome da personagem Macabéia, cuja origem etimológica está ligada aos Macabeus. Este romance seria, assim, uma espécie de adaptação contemporânea da história apócrifa dos Macabeus. A menina pobre e nordestina, vagando sem destino numa

³¹² MEIHY, J. C. S. B. A literatura como defesa: o exemplo do teatro de Antônio José da Silva, o Judeu, p. 18.



cidade “toda feita contra ela”, emprestaria à história, de acordo com Vieira, um tom filosófico talmúdico de implícito judaísmo.³¹³

Perseguindo esta mesma linha de análise, a crítica Gilda Salem Szklo, observa nas obras de Moacyr Scliar uma intensa ligação deste autor com seu passado judaico. Para a estudiosa, a comunhão com o sagrado e a cultura semita se manifestam de diversas formas na obra de Scliar. Vão desde fragmentos do folclore judaico, presentes em figuras populares como os falsos messias, Sabatai Tzvi, por exemplo, ou mesmo em tipos tradicionais como os emigrantes do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, até personagens conflituosos e ambíguos, encarnados nos mitológicos centauros: metáforas precisas para demonstrar o isolamento e a situação de ambivalência diante da dor e das dificuldades apresentadas pelo grupo hebraico ante o impacto da assimilação e ocidentalização, exigindo “o rompimento dos laços com o grupo de origem”.³¹⁴

Já a estudiosa Enivalda Nunes Freitas, em breves considerações sobre o conto judaico no Brasil, interpreta a obra de Samuel Rawet também pela mesma perspectiva. Para ela, Samuel Rawet projeta, em seus contos, todo o universo das tradições judaicas vivenciadas por ele na Alemanha. Nunes Freitas comenta, por exemplo, que a maioria dos personagens de Rawet vivem um emaranhado de situações nas quais a temática principal seria o problema da angústia, da morte e dos percalços da existência perante a difícil adaptação ao meio ocidental. Advém, portanto, daí, o fato de suas personagens serem marcadas pelo peso da solidão e do isolamento, como se observa na protagonista de um de seus contos mais conhecidos, *A prece*.³¹⁵

Esta recusa e denúncia de preconceitos, anti-semitismo, perseguições e a dolorosa adaptação parecem mesmo ser a temática básica que permeia os textos poéticos da maioria dos escritores judaicos. São freqüentes os lamentos e as

³¹³ VIEIRA, N. H. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector, p.207-9.

³¹⁴ SZKLO, G. S. *O Bom Fim do Shtetl*, p.62.

³¹⁵ FREITAS, E. N. Breves considerações sobre o conto judaico no Brasil, p.33.

críticas ao sistema totalitário que os persegue e oprime. Quando censurados, a criptografia ou a metáfora velada são habilmente manobradas, como se observa em Bento Teixeira, Antônio José, Samuel Usque e Ambrósio Fernandes Brandão. Assim, pode-se mesmo afirmar que, de Bento Teixeira a Moacyr Scliar, a poética da resistência seria um dos elementos retóricos mais frequentes a permear a literatura judaica.

Desta forma, Bento Teixeira e Antônio José, lidando com metáforas de subversão ao sistema social e religioso como pode ser observado na recusa deles em admitir os santos do catolicismo, no emprego da numerologia e da Cabala, bem como da imagem óbvia de Proteu, representando o cristão-novo dividido e atormentado pelo “cristianíssimo” Aristeu, além das inúmeras críticas às iniquidades cometidas pelo Estado e a Igreja, estes dois escritores se firmam como autênticos representantes da poética da resistência.

As interpretações que desenvolvemos com as várias entidades mitológicas como Proteu, Aristeu e Tritão, por exemplo, poderão em outros estudos ser ampliadas, já que inúmeras outras personagens míticas do mundo greco-romano povoam de forma intensa o poema de Bento Teixeira. Há de se levar em consideração também a descoberta de uma possível chave cabalística para uma maior compreensão cripto-judaica a se ocultar tanto no título como nas estrofes da **Prosopopéia**. O poema de Bento Teixeira é ainda perpassado por vários diálogos intertextuais que não foram ainda devidamente estudados, como é o caso do episódio do naufrágio da Nau Santo Antônio.

Já no que tange às obras de Antônio José, estudos posteriores devem considerar a riqueza das manifestações populares e folclóricas que povoam suas comédias, mescladas ao sentimento de fé e de misticismo dos portugueses do século XVIII. Muito ainda se tem que estudar e reinterpretar suas comédias irônicas e divertidas. Por onde andam as partituras que compõem a parte musical de suas árias e recitados? Quais os principais arranjos musicais que compõem

suas óperas? Esta seria uma interessante investigação para os estudiosos da música.

Outros estudos que merecem também maior aprofundamento dizem respeito ao diálogo intertextual mantido pelo Judeu na criação de suas peças teatrais. Percebem-se ecos de Dante, de Molière, de Plauto e de Gil Vicente que não foram ainda devidamente examinados. Sem esquecer ainda do **Processo** de Antônio José: suas 394 páginas escondem revelações surpreendentes que podem acenar com possibilidades de novas descobertas tanto sobre a vida como a obra do Judeu.

Podemos dizer, finalmente, que a demonstração de que as obras de Bento Teixeira e Antônio José sugerem uma poética da resistência constitui apenas o passo inicial para toda uma linha de pesquisa sobre a produção destes e de outros tantos autores judeus ao longo da história das literaturas portuguesa e brasileira.



BIBLIOGRAFIA

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM.** Trad. de Euclides Martins Balancin et alii. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- A BÍBLIA SAGRADA.** Trad. de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Edição Sociedade Bíblica do Brasil, 1931.
- ABDALA Jr., B. e PASCHOALIN, M. A. **História social da literatura portuguesa.** 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.
- ABUFALIA, A. **Los sete senderos de la Torah.** Jerusalém: Universidade Hebraica, Faculdade de Humanidades, 1957.
- AGUIAR E SILVA, A. S. **Teoria da Literatura.** Coimbra: Almedina, 1993.
- ALBUQUERQUE, M. Notas sobre Bento Teixeira. **Cultura**, Rio de Janeiro, n.6, p.119-29, 1934.
- ALLEN, G. **The evolution of the idea of God.** London: Watts, 1931.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado.** Trad. de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 6.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ALVES, L. R. **Confissão, poesia e Inquisição.** São Paulo: Ática, 1983.
- ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional.** Trad. de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- APARÍCIO, M. C. e CARRIO, F. P. **Dioses, mitos y heroes de la humanidad.** México: Ediciones Pavlov, s/d
- ARAÚJO, E. G. **O Quixote no teatro de Antônio José.** Dissertação de mestrado, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1987.
- ARÊAS, V. **Iniciação à comédia.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- ARENDT, H. **O sistema totalitário.** Lisboa: D. Quixote, 1978.
- _____. **Da Revolução.** Trad. Fernando Divino Vieira. São Paulo: Ática, 1988.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética.** Trad. de Antônio de Carvalho. São Paulo: Difel, 1959.



- ARNS, D. P. E. (Org.) **Brasil: nunca mais**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- ARTAUD, A. **Le théâtre et son double**. França: Gallimard, 1974.
- _____. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- AUERBACH, E. **Introdução aos estudos literários**. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- AVILA, A. **O poeta e a consciência crítica**. Rio de Janeiro: Vozes, 1969.
- AZEVEDO, J. L. **Novas epanáforas**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1932.
- BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. Trad. Maria Isabel Braga. Lisboa: Estúdios Cor, 1937.
- BAILLY, A. **Dictionnaire grec français**. 6.ed. Paris: Hachette, 1965.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et alii. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1988.
- BALBUENA, M. **Poe e Rosa à luz da Cabala**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- BAMBERGER, B. J. **The story of judaism**. New York: Shocken Books, 1970.
- BANDEIRA, M. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.
- BARATA, J. O. **Antônio José da Silva: criação e realidade**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- BARROS, E. L. **Os governos militares**. São Paulo: Contexto, 1991.
- BASSELAR, J. V. **O sebastianismo: história sumária**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1985.
- BENJACOB, M. **A ordem do dia: a questão palestina**. São Paulo: Press, 1988.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENTLEY, E. **O dramaturgo como pensador**. Trad. de Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BERGSON, H. **O riso**. 2.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.
- BEUVE, S. **Da tradição e do clássico em literatura**. Salvador: Progresso, 1957.
- BIEDERMANN, H. **Dicionário ilustrado de símbolos**. Trad. Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.



- BLAKE, S. **Diccionario bibliográfico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM H. **A angústia da influência**. Trad. de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CALVINO, I. **Cabala e crítica**. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CAMÕES, L. **Um mapa da desleitura**. Trad. de Thelma Médice Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BOBBIO, N. **Dicionário de política**. Brasília: UNB, 1985.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BORGES, J. L. **Cinco visões pessoais**. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: UNB, 1987.
- BOSI, A. **Céu e Inferno: ensaio de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988.
- CÂNDIDO, E. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CÂNDIDO, E. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BOUSOÑO, C. **Teoria de la expresión poética**. 4.ed. Madrid: Gredos, 1966.
- BRADBURY, M. e McFARLANE, J. **Modernismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRAGA, T. **História da literatura portuguesa: os arcades**. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.
- BRANDÃO, A. F. **Diálogos da grandeza do Brasil**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- BRINCHES, V. **Dicionário biobibliográfico luso-brasileiro**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1965.
- BRITO, B. G. **História trágico-marítima**. Porto: Nova Edição, 1937.



- BRUNEL, P. et alii. **Que é literatura comparada**. Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, USP, 1990.
- BULFINCH, T. **Mitologia geral: a idade da fábula**. Trad. de Raul L. R. Moreira e Magda Veloso. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.
- CALMON, P. **História do Brasil: século XVI - as origens - século XVII - formação brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CAMÕES, L. **Auto dos Anfitriões**. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- _____. **Os Lusíadas**. Comentários de Augusto Epiphânio da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916.
- _____. **Os Lusíadas**. Introdução e notas de Vitor Ramos. São Paulo: Cultrix, 1991.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANCLINI, N. G. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. Trad. de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queiroz Moraes. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CÂNDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1985.
- _____. **Presença da literatura brasileira e antologia: das origens ao realismo**. São Paulo: Difel, 1985.
- _____. **Vários escritos**. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARNEIRO, M. L. T. **O anti-semitismo na era Vargas**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. **Livros proibidos, idéias malditas: o Deops e as minorias silenciadas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- _____. **Homens de exílio**. *Revista da USP - Dossiê judiciário*, São Paulo: USP, maio de 1994.



CARPEAUX, O. M. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

_____. **Sobre letras e artes**. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

CARRETER, F. **Estúdios de poética**. Madri: Taurus, 1986.

CARVALHO DA SILVA, D. **A literatura no Brasil**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

_____. Fontes da poesia narrativa. **Suplemento Literário de O Estado de São Paulo**, 30 de agosto, 1968, p.4.

_____. As origens da poesia. In: COUTINHO, Antônio (Org.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul-Americana.

CARVALHO, R. **Pequena história da Literatura brasileira**. 13.ed. Rio de Janeiro: F. Briguet, 1968.

CASCUDO, C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASTELO, J. A. **A literatura brasileira: manifestações literárias da era colonial**. São Paulo: Cultrix, 1962.

_____. Bento Teixeira, um iniciador. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 jan. 1957, p.4.

_____. Definição da época barroca. **Suplemento literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 de nov. 1961, p.4-11.

_____. Inícios de nosso pensamento crítico. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 jan. 1960, p.8.

COSTA, F. **Manifestações literárias do período colonial**. São Paulo: Cultrix, 1981.

CASTRO, H. **Ideologia da obra literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

CENCILLO, L. **Mito**. Madrid: La Editorial Catolica S.A., 1970.

CERVANTES, M. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no país**. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHEVALIER, J e CHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: José Olympio, 1993.
- CHOCIAI, R. Antônio José da Silva, o Judeu: uma antecipação da liberdade no verso. **Rhythmus**, São José do Rio Preto: Rio Preto, 16, p.1-29, 1992.
- _____. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill, 1974.
- CIDADE, H. **Lições de cultura e literatura portuguesa: séculos XV, XVI e XVII**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1984.
- _____. **Luís de Camões, o épico**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1968.
- COELHO, J. P. (Org.) **Dicionário das literaturas portuguesas, brasileiras e galegas**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.
- COHEN, J. **Structure du langage poétique**. Paris: Flammarion, 1966.
- COHN, G. **Theodor Adorno**. São Paulo: Ática, 1986.
- COMMELIN, P. **Nova mythologia grega e romana**. Trad. de Thomaz Lopez. 6.ed. Rio de Janeiro: Garnier, s/d.
- CORRADIM, F. M. F. S. **Antônio José da Silva, o Judeu: textos versus contextos**. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1987.
- COSTA LIMA, L. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. **O fingidor e o censor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- _____. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- COSTA, F. A. P. Bento Teixeira Pinto: estudo bibliográfico. **Revista do Instituto archeologico, historico e geographico pernambucano**, Recife, n.40, p.122-7, 1981.
- COUTINHO, A. (Org.). **A literatura no Brasil: era barroca - era neoclássica**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v.II.
- COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.



- COUTINHO, E. e CARVALHAL, T. (Orgs.) **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTO, D. L. Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco. **Annaes da bibliotheca nacional do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v.XXV, p.7-8, 1904.
- CRIPPA, A. **Mito e cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.
- CRUZ, D. I. **Introdução à história do teatro português**. Lisboa: Editores, 1983.
- CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: INL, 1966.
- CUNHA, C. e DURVAL, C. In: TEIXEIRA. **Prosopopéia**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- CURTIUS, E. R. **Literatura européia e idade média latina**. Trad. de Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: INL, 1957.
- DALLOZ, J. A. A Prosopopéia: uma leitura maneirista. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 11 set.1982, p.8.
- DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DERRIDA, J. Semiologia e gramatologia. In: KRISTEVA et alii (Orgs.). **Ensaios de semiologia**. Trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.
- DINES, A. **Vínculos do fogo: Antônio Jose da Silva, o Judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DUBOIS, J. et alii. **Retórica da poesia**. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1980.
- DUFRENNE, M. **O poético**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- DUQUE ESTRADA, O. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: São José, 1919.
- ECO, U. **Porquê "O Nome da Rosa"**. Trad. Maria Luísa Rodrigues de Freitas. 2.ed. Lisboa: Difel, 1984.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- _____. **Sobre espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- EDERSHEIM, A. **Festas de Israel**. Trad. Jorge Goulart. São Paulo: União Cultural Editora, s/d.
- EIKHENBAUM, B. e CHILOVISK, V. et alii. **Teoria da literatura**. Trad. Ana Maria Ribeiro Yipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1973.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- EPSTEIN, P. **Cabala, o caminho da mística judaica**. Trad. Roberto Socio de Almeida. São Paulo: Pensamento, 1991.
- EYMERICH, N. **Manual dos inquisidores**. Trad. Maria José Lopes da Silva. Brasília: Edunb, Rosa dos Ventos, 1993.
- FARIA, E. **Diccionario da lingua portuguesa**. 4.ed. Rio de Janeiro: Typographia Nacional e Constitucional de J. Villeneuve, 1859. v.II.
- FERREIRA, J. **História da literatura portuguesa**. Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d.
- FERRO TAVARES, M. L. **Livros proibidos, idéias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- FIGUEIREDO, C. **Linguagem de Camões**. 2.ed. Lisboa: Clássica, 1930.
- FIGUEIREDO, F. **A literatura Portuguesa**. São Paulo: USP, 1940.
- FONSECA, G. **Camões e Miraguarda: uma biografia intrerpretativa**. São Paulo: Fulgor, 1961.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramallete. 14.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FREADMAN, R. e MILLER, S. **Re-pensando a teoria**. Trad. Aguinaldo José Gonçalves e Álvaro Hattnher. São Paulo: UNESP, 1994.
- FRÈCHES, C-H. "Introduction na théâtre du Judeu" (Antônio José da Silva). **Bulletin d'histoire du théâtre portugais**, Lisboa, n.1, t.I, 1950.
- _____. Antônio José da Silva (O Judeu) et les marionnettes. **Bulletin d'histoire du théâtre portugais**. n.1, t.V, Lisboa, 1954.

- _____. *L'Amphitryon - D'Antônio José da Silva (O Judeu)*. **Bulletin des Etudes portugaises et de L'institut Français au Portugal**, Coimbra: Coimbra Editora, 1951.
- FREITAS, E. N. Breves considerações sobre o conto judaico no Brasil. **Cadernos de Pesquisa do ICHL**, Goiânia: UFG, n.7, 1991.
- FREITAS, G. I. e CABRAL, M. C. Estudo crítico de Obras do Diabinho da mão furada: para espelho de seus enganos e desengano de seus arbítrios- Novela atribuída a Antônio José da Silva (O Judeu). **Revista de língua portuguesa**, Rio de Janeiro, n.33-5, 1925.
- FREUD, S. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- FREYRE, G. Acerca da Prosopopea. **Revista de história Pernambuco**, Recife, n.1, p.XVII a XX e 2-61, agosto de 1927.
- FRIEDMAN, G. **Fim do povo judeu?** São Paulo: Perspectiva, 1965.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FRIEIRO, E. **O diabo na livraria do Cônego**. São Paulo: Itatiaia, USP, 1981.
- FURTER, P. La structure de l'univers dramatique d'Antônio José da Silva, o Judeu. **Bulletin des etudes portugaises**, França, Portugal, 1964.
- GAGNEBIN, J. M. **Walter Benjamin**. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GAILLARD, P. **Tartuffe, Molière: analyse critique**. Paris: Hatier, 1978.
- GALANTE DE SOUZA, J. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1972.
- GARCIA, Rodolfo. **Bento Teixeira. Primeira visitaçao do Santo Oficio às partes do Brasil: denúncias de Pernambuco, 1593-1595**. São Paulo: Paulo Prado, 1929.
- GOLDBERG, D. J e RAYNER, J. D. **Os judeus e o judaísmo**. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Xenon, 1989.
- GOMES, M. **Duas histórias malditas atribuídas a Antônio José da Silva, o Judeu: obras do diabinho da mão furada e o Prodígio de Amarante**. Lisboa: Arcádia, 1977.

GOMES CARDOSO, A. **O poético: magia e iluminação**. São Paulo: Perspectiva: 1989.

GONÇALVES DE MELLO, J. A. Bento Teixeira, autor da Prosopopéia. **Estudos pernambucanos**, Recife: Editora da Universidade, p.5-43, 1960.

GONÇALVES SALVADOR, J. **Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição**. São Paulo: Pionera/USP, 1969.

GONZAGA, J. B. **A Inquisição em seu mundo**. São Paulo: Saraiva, 1983.

GRAMSCI, A. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Literatura e vida nacional**. Trad. Calos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GREELEY, A. M. e NEUSNER, J. **A Bíblia e nós**. Trad. J. E. Smith Caldas. São Paulo: Siciliano, 1993.

GREIMAS, A e COURTÈS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, s/d.

GRIGULÉVITCH, I. **História da Inquisição**. Trad. José Antônio T. R. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

GUIMARÃES, R. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1972.

GUINSBURG, J. (Org.). **Histórias do povo da Bíblia: relatos do Talmud e do Midrasch**. São Paulo: Perspectiva, 1967.

_____. **Guia histórico da literatura hebraica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. **Nova e velha pátria**. São Paulo: Perspectiva, 1966.

_____. **O judeu e a modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. (Org.). **Vida e valores do povo judeu**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GUIRAUD, P. **A semiologia**. Trad. Filipe C. M. Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

GUYARD, M. F. **A literatura comparada**. São Paulo: Difel, 1956.

- HAMILTON, E. **A mitologia**. Trad. Maria Luísa Pinheiro. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1970.
- HANSEN, J. A. **Alegoria**. São Paulo: Atual, 1986.
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HEATON, E. W. **O mundo do Antigo Testamento**. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.
- HERCULANO, A. **História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1976.
- HOCKENOS, P. **Livres para odiar: neonazistas, ameaça e poder**. Trad. Esther A. H. São Paulo: Scritta, 1985.
- HOLANDA, S. B. **A visão do paraíso**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- HOLANDA, S. B. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v.1.
- _____. **Autologia de literatura colonial**. (Org. e introd. de Antônio Cândido). São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. Sobre um auto da fé. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 dez. 1957, p.3.
- _____. **Raízes do Brasil**. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- HOMERO, **A Odisséia**. Trad. Fernando Gomes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- HORÁCIO. **Arte poética**. Trad. J. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editora Lisboa, s/d.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Bliktein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JAMESON, F. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Trad. Iuma Maria Simon et alii. São Paulo: Hucitec, 1985.
- _____. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.



- JOBIM, J. L. (Org.) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- JOHNSON, P. **História dos judeus**. Trad. Alberto Pavanelli, Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- JOST, F. **Introduction to comparative literature**. New York: The Bobbs-Merrill Company Inc, 1974.
- JUCA FILHO, C. Relação do naufrágio. In: COUTINHO (Org.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968. v.1, p. 284-7.
- JUNG, C. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- JUNQUEIRA, V. H. G. A intertextualidade em processo. **Revista de Letras**, São Paulo, v.31, p.11-6, 1990.
- JURJI, E. **História das grandes religiões**. Trad. Amália Machado Costa Lobo. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1956.
- KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**. 4.ed. Coimbra: Arménio Amado, 1968.
- KAUFMANN, Y. **A religião de Israel**. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, USP, Associação Universitária de Cultura Judaica, 1989.
- KAYSERLING, M. **História dos judeus em Portugal**. Trad. Anita Novinsky. São Paulo: Pioneira, 1971.
- KOTHE, F. R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1981.
- KRISTEVA, J. **Seméiotikè: recherche pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1974.
- LAFER, C. **Gil Vicente e Camões**. São Paulo: Ática, 1978.
- LAPA, R. M. **As cartas chilenas: um problema histórico e filológico**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958.
- LAPA, R. Um inédito do Judeu, El prodígio de Amarante. **Seara Nova**, Lisboa, n.1435-6, ano XIV, p.40-1, maio 1945.
- LAUSBERG, H. **Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura**. Madrid: Versión Espanhola, 1966.



- LENHARO, A. **Nazismo: o triunfo da vontade**. 13.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LEVACK, B. P. **A caça às bruxas na Europa moderna**. Trad. Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- LIMA, A. A. **Quadro sintético da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- LIMA, E. G. Lima Barreto: o anarquista do riso. **Linguagem: estudos e pesquisa**. Catalão, v.1, n.1, p.55-60, 1997.
- LIMA, L. C. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- LINS, A. **Jornal de Crítica**. Rio de Janeiro: Edições o Cruzeiro, 1963.
- _____. **O relógio e o quadrante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- LYRA, P. Ideologia. In: JOBIN, J. L. (Org.) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- LOPES, E. **Metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
- LORENZ, F. V. **Cabala: a tradição esotérica do Ocidente**. São Paulo: Pensamento, 1991.
- LUFT, C. P. **Dicionário de literatura portuguesa e brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1967.
- MACHADO DE ASSIS. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.
- MACHADO, A. M. Estudo crítico de Os Lusíadas. In: **Camões Épico**. Rio de Janeiro: Agir, 1984.
- MACHADO, B. **Biblioteca Lusitana**. Lisboa: Lisboa, 1741. v.1.
- MACHADO, L. T. **O herói, o mito e a epopéia**. São Paulo: Alba, 1962.
- MALAMUD, S. **Documentário: contribuição à memória da comunidade judaica brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- MALOUF, A. **As cruzadas vistas pelos árabes**. Trad. Pauline Alphen e Rogério Mucoio. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MARINO, A. **Comparatisme et théorie de la littérature**. Paris: PUF, 1988.
- MARTINS, W. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978. v.1.

- MARX, K. **As lutas de classes na França: 1848-1858**. Trad. Antônio Roberto Bertelli. São Paulo: Global, 1986.
- MARX, K e ENGELS, F. **On Revolution**. New York: MacGraw-Hill, 1971.
- _____. **Sobre literatura e arte**. Trad. Olinto Beckerman, São Paulo: Global, 1986.
- MEIHY, J. C. S. B. A literatura como defesa: o exemplo do teatro de Antônio José da Silva. **Boletim Informativo do Centro de Estudos Portugueses**. São Paulo: USP, 2ª série, ano VII, n.19, jan./dez. 1981.
- MELLO E SOUSA, L. **O Diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- MELLO FRANCO, A. A. **Mar de sargãos**. São Paulo: Martins, 1944.
- MENARD, R. **Mitologia e arte**. Trad. Aldo Della Mina. São Paulo: Editora das Américas, 1965.
- MENDONÇA, F. **Para estudo do teatro em Portugal**. Assis: Faculdade de Filosofia e Letras, 1971.
- MENDONÇA, J. L. e MOREIRA, A. J. **História dos principais actos e procedimentos da Inquisição em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casda da Moeda, 1980.
- MENEZES, D. **Evolução do pensamento literário no Brasil**. Rio de Janeiro: Simões, 1954.
- MERQUIOR, J. G. **De Anchieta e Euclides: breve história da literatura brasileira**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MEUNIER, M. **A legenda dourada: nova mitologia clássica**. Trad. Alcântara Silveira. São Paulo: IBRASA, 1961.
- MEZAN, R. **Psicanálise e judaísmo: ressonâncias**. Campinas: Escuta, 1986.
- MIELIETINSKI, E. M. **O poder do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MINER E. **Poética comparada**. Trad. Angela Gasperin. Brasília: UNB, 1996.
- MOISÉS, M. **A criação literária: poesia**. São Paulo: Cultrix, 1984.



- _____. **A literatura brasileira através dos textos**. 13.ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- _____. **A literatura portuguesa**. São Paulo, Cultrix, 1995.
- _____. Bento Teixeira. In: MOISÉS e PAES (Org.). **Pequeno dicionário da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1967.
- _____. **Dicionário de termos literários**. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. **História da literatura brasileira: origens, barroco, arcadismo**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MONTEIRO, C. A Prosopopéia de Bento Teixeira. In: **Esboços de história literária**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1961.
- MORAES, R. B. Muitas perguntas e poucas respostas sobre o autor da Prosopopéia. **Comentário**. São Paulo: Instituto Brasileiro Judaico de Cultura e Divulgação, primeiro trimestre de 1964.
- MORANDO, L. Nas guerras do alecrim e da mangerona, vencem a sátira e a ironia. **Boletim do centro de estudos portugueses**, Belo Horizonte: UFMG, n.13, v.11, jun. 1991.
- MORENO, C. F. (Org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MOTA, O. Bento Teixeira e a Prosopopéia. **Revista da Academia Paulista de Letras**, São Paulo, n.1, p.14-45, nov. 1937.
- MOTT, L. **Escravidão, homossexualidade e demonologia**. São Paulo: Ícone, 1988.
- NASCENTES, A. **Dicionário etimológico resumido**. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1966.
- NENARD, R. **Mitologia e arte**. Trad. Aldo Della Mina. São Paulo: Editora das Américas, 1965. v.1.
- NESTROVSKI, A. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- NETTO, J. P. **Lukács**. São Paulo: Ática, 1981.
- NOBREGA, M. **Arredores da poesia**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

- NOGUEIRA, J. **Dicionário e gramática de Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1960.
- NOVINSKY, A. Padre Antônio Vieira: a Inquisição e os judeus. **Novos Estudos**, São Paulo, Cebrap, n.29, p.172-181, março 1991.
- _____. **A Inquisição**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **Cristãos-novos na Bahia: a Inquisição**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- OLIVEIRA, C. **Dicionário gramatical**. São Paulo: F.T.D., 1967.
- OLIVEIRA, J. O. **História breve da literatura**. São Paulo: Martins, 1954.
- OMEGNA, N. **Diabolização dos judeus: martírio e presença dos sefardins no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- OVÍDIO. **As metamorfoses**. Trad. Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Editora Marques, 1983.
- PAIVA SOUZA, J. B. **Rimário de Os Lusíadas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Souza Marques, 1983.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.
- PEIXOTO, A. Prefácio. In: TEIXEIRA. **Prosopopéia**. Rio de Janeiro: Publicações da Academia de Letras, 1923.
- PEIXOTO, A. e PINTO, P. A. **Dicionário de Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Casa de Paulo de Azevedo & Cia, 1924.
- PEREIRA, C. A. **Fontes do Caramuru de Santa Rita Durão**. Assis: UNESP, 1971.
- PEREIRA, I. **Dicionário grego-português e português-grego**. 5.ed. Porto: Apostolado da Imprensa, 1976.
- PEREIRA, K. M A. **Prosopopéia: poema de resistência**. Dissertação de mestrado. UNESP - Campus de São José do Rio Preto/SP, 1993.
- PEREIRA, P. A comédia como ruptura: O judeu Antônio José. **Boletim Informativo do Centro de Estudos Portugueses**, São Paulo: USP, 1980.
- _____. **O gracioso no teatro de Antônio José da Silva, o Judeu**. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 1989.



- _____. O riso libertador em Antônio José da Silva, o Judeu, In: NOVINSKY, A. e CARNEIRO, M. L.T. **Inquisição: ensaios sobre mentalidades, heresias e artes**. São Paulo: USP, 1987.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Falência da crítica: um caso limite: Lautréamont**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.
- PESSOA, F. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- PICCHO, L. S. **História do teatro português**. Lisboa: Portugália Editora, s/d.
- PICON, G. **O escritor e sua sombra**. Trad. Antônio Prado. São Paulo: USP, Nacional, 1970.
- PINSKY, J. **Origens do nacionalismo judaico**. São Paulo: Hucitec, 1978.
- PIVA, L. e CUNHA, M. H. R. **Lirismo e epopéia em Luís de Camões**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- PLATÃO. **A República**. Trad. Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1964.
- PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- POLIAKOV, L. **De Cristo aos judeus da corte**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- POLO, G. G. **Diana enamorada**. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- PORTELLA, E. **Literatura e realidade nacional**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.
- PORTO, Pe. H. **Os protocolos do Concílio Vaticano II sobre os judeus**. São Paulo: Diálogos, 1984.
- POUND, E. **ABC da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.
- PRIMEIRA Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil - Denúncias de Pernambuco 1593-1595**. São Paulo: Publicações da série Eduardo Prado, 1929.
- PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- QUINTILIANO, M. F. **Instituições oratórias**. Trad. Jerônimo Soares Barbosa, São Paulo: Cultura, 1944. v.II.



- RAMOS, P. E. S. **Do barroco ao modernismo**. São Paulo: Comissão Estadual de Literatura, 1968.
- RATTNER, H. **Nos caminhos da diáspora**. São Paulo: Centro Brasileiro de Estudos Judaicos, 1972.
- RAUL, R. Antônio José da Silva será o autor das óperas portuguesas? **Revista Seara Nova**, Lisboa, ano XXXIII, n.1283-4, jan. 1954.
- REBELLO, L. F. **História do teatro português**. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.
- REMATE de males**, Campinas: UNICAMP, 1989.
- RENÉ, W. e AUSTIN, W. **Teoria da literatura**. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa América, 1955.
- REVISTA de Literatura Comparada**, São Paulo: ABRALIC, maio de 1994, semestral.
- REZENDE, B. **Lima Barreto em fragmentos**. Rio de Janeiro: UFRJ, Unicamp, 1993.
- RHYTMUS**, São José do Rio Preto, 16: p.1-29, 1992.
- RIBEIRO, J. Bento Teixeira. In: **Crítica / clássicos e românticos brasileiros**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952.
- RIBEIRO, J. C. **Vocabulário e fabulário da mitologia**. São Paulo: Martins, 1962.
- RIBEIRO, L. G. **Cronistas do absurdo**: Kafka, Buchner, Brecht e Ionesco. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1964.
- RICHARDSON, A. **A Cabala**. Trad. José Mendes. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.
- RIVAS, P. **Encontro entre literaturas**: França, Portugal, Brasil. São Paulo: Hucitec, 1995.
- ROCHA, C. Na obra literária de Camões, In: **Auto dos Anfitriões**. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- ROCHA, L. B. **A biblioteca, a pesquisa e a técnica bibliográfica**. Ribeirão Preto: Faculdade de Odontologia USP, 1991.



- ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. v.II.
- _____. **História da literatura brasileira**. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- ROSENFELD, A. **Mistificações literárias: Os protocolos dos Sábios de Sião**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- ROTH, C. **História de los marranos**. Madrid: Altalena, 1979.
- _____. **Pequena história do povo judeu**. Trad. Emanuele Corinaldi, São Paulo: Fundação Fritz Pinkuss, 1962.
- _____. **Los judios secretos: história de los marranos**. Madrid: Altalena, 1979.
- RUIZ, J. A. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1977.
- RUSSEL, B. **O poder: uma nova análise social**. Trad. Benno Silveira. São Paulo: Nacional, 1957.
- SACKS, S. **Da metáfora**. São Paulo: EDUC, Pontes, 1992.
- SAID, E. W. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAINZ DE ROBLES, F. C. **Ensayo de un diccionario de la literatura**. Madrid: Aguilar, 1965.
- SALVADOR, J. G. **Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição**. São Paulo: Pioneira, 1965.
- _____. **Os cristãos-novos: povoamento e conquista do solo brasileiro (1530-1680)**. São Paulo: Pioneira/USP, 1976.
- SALVADOR, V. F. **História do Brasil**. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1918.
- SANGUINETTI et alii. **Literatura e sociedade: problemas de metodologia em sociologia da literatura**. São Paulo: Ática, 1988.
- SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 1988.
- SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- SARAIVA, A. J. **A Inquisição portuguesa**. Lisboa: Europa-América, s/d.
- SARAIVA, J. A. e LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. 8.ed. Porto: Porto Editora, 1975.
- SARTRE, J. P. **A questão judaica**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. **What is literature?** New York: New York, 1963.
- _____. **A questão judaica**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1995.
- SCHNAIDER, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- SCHOLEM, G. **A Cabala e a mística judaica**. Trad. Pedro Freitas Leal. Lisboa: Publicações D. Quixote, s/d.
- _____. **A Cabala e seu simbolismo**. Trad. Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **A mística judaica**. Trad. Dora Ruhman et alii. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SCHWARZ, R. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCLIAR, M. **A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha**. Porto Alegre: LPM, 1985.
- SERRÃO, J. V. **História de Portugal (1640-1750)**. Lisboa: Editorial Verbo, s/d.
- SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez e Moraes, 1977.
- SHANKS, H. (Org.). **Para compreender os manuscritos do Mar Morto**. Trad. Laura Rumchinsky. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- SILVA, A. J. **Obras completas**. Org. José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1957.
- SILVA, A. M. **Diccionario de lingua portuguesa**. 2.ed. Lisboa: Typografia Lacérdina, 1813.
- SILVA, B. R. **A imagem da natureza na obra de Eluard e Bandeira**. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. São Paulo: USP, 1994.
- SILVA, I. F. **Dicionário bibliográfico português**. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1924.



SILVA, P. **Varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniaes**. Paris: Tipographica, 1858. t.II.

SILVEIRA BUENO, F. Luiz Vaz de Camões. In: CAMÕES. **Os Lusíadas**. São Paulo: Tecnoprint, s/d.

SILVEIRA, F. M. **Concerto barroco às óperas do Judeu ou o bifrontismo de Jano: uma no cravo outra na ferradura**. São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1992.

SIMÕES, J. G. **Itinário histórico da poesia portuguesa: de 1889 a 1964**. Lisboa: Arcádia, s/d.

_____. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1987.

SIQUEIRA, S. A. O cristão-nôvo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia. **Revista de História**, São Paulo, v.XLIV, n.90, p.395-467, abril/junho, 1972.

SLAUGHTER, C. **Marxismo, ideologia e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

SOARES AMORA, A. **História da literatura brasileira: séculos XVI A XX**. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 1965.

_____. **Panorama da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

_____. **Presença da literatura portuguesa: era clássica**. São Paulo: Difel, 1982.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SORJ, B. e GRIN, M. (Orgs.). **Judaísmo e modernidade: metamorfose da tradição messiânica**. Trad. Alexandre Lisovsky e Elisabeth Lisovsky. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1993.

SORLIN, P. **O anti-semitismo alemão**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SOSNOWSKI, S. **Borges e a Cabala**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SOUSA, J. G. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1963.

TROTSKI, L. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

- SPALDING, T. O. **Dicionário de mitologia grego-latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- SPINA, S. **Introdução à poética clássica**. São Paulo: FTD, 1967.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Alcha Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SUSSEKIND, F. **Literatura e vida nacional: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- SZKLO, G. S. **O Bom Fim do Shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- TAVARES, J. P. (Org.) **Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1957.
- TAVARES, M. J. P. F. **Judaísmo e Inquisição**. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- TEIXEIRA, B. **Prosopopéia**. Introd. e org. de Celso Cunha e Carlos Durval. 9.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- TELES, G. M. **A retórica do silêncio**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- _____. **Camões e a poesia brasileira**. 3.ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- THOREAU, H. D. **Walden**. Trad. E. C. Caldas. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973.
- TINYANOV, I. Da evolução literária. In: **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. Dionísio Toledo. Porto Alegre: LPM, 1971.
- TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa A. K. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- TODOROV, T. e DUCROT, O. **Dicionário enciclopédico da linguagem**. Trad. Alice K. M. et alii. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- TOMACHEVSKI, B. Teoria da literatura, formalistas russos. **Teoria da literatura**. 4.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- TORGAL, L. R. Inquisição, Aparelho repressivo e ideológico do Estado. **Biblos**, Coimbra, v.LI, 1975.
- TREVISAN, J. S. **Devassos nos paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.
- TROTSKI, L. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

- UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- VAINFAS, R. A problemática das mentalidades e a Inquisição no Brasil-colonial. **Estudos históricos: caminhos da historiografia**. Rio de Janeiro: Vértice, n.1. p.167-173, 1988.
- VAINFAS, R. **Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- VERÍSSIMO, J. **Estudos de literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- _____. **História da literatura brasileira**. Brasília: UNB, 1963.
- _____. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1915.
- VIANNA, I. B. **Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do Diabinho da mão furada**. Dissertação de mestrado. Bauru: Universidade do Sagrado Coração de Jesus, 1977.
- _____. Antônio José da Silva, o Judeu e as Obras do diabinho da mão furada. In: NOVINSKY, A. e CARNEIRO, M. L. T. (Orgs.). **Inquisição: ensaios sobre mentalidades, heresias e artes**. São Paulo: USP, 1987.
- VIEIRA, N. H. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector. In: **Remate de males**. Campinas: Unicamp, n.9, p.207-9, 1989.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Estudo interpretativo de Paulo Rónai. Trad. Davi Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- VOLTAIRE. **Cândido ou o optimismo**. Trad. Maria Isabel Gonçalves Tomás. Portugal: Publicações Europa-América, s/d.
- WEBER, M. **Economia e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- WELLEK, R. **Conceito de evolução em história literária**. São Paulo: Cultrix, s/d.
- WELLEK, R; WARREN, A. **Teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.
- WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.



WIZNITZER, A. Bento Teixeira, autor da Prosopopéia. In: **Aonde Vamos?** Rio de Janeiro: Seminário Judaico Independente do Brasil, ano XII, n.502, p.2-6, Janeiro de 1953.

_____. **Os judeus no Brasil Colonial**. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1966. X

WOLF, F. **O Brasil literário**: história da literatura brasileira. Trad. Jamil A Haddad. São Paulo: Nacional, 1955. X

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

1. Fênix, símbolo das congregações judaicas holandesas do século XV, estampada na contracapa final da obra *Prosopopéia* de Bento Teixeira.

ANEXOS



1. Fênix, símbolo das congregações judaicas holandesas do século XV, estampada na contracapa final da obra **Prosopopéia** de Bento Teixeira.

SONETO PER
Eccos, ao mesmo Senhor Iorge
Dalbuquerque Coelho.



RAN IORGE,

Porsu ser, Llamado

Querer mi Verso cele-
brarte,

Ni quanto el Cielo acá

reparte,

Menor, diran, de tu sagrado :

Por lo que has con valor sobrado,
Se occupa siempre en sublimarte,
Y para en algo accomodarte,
Quiso tan alto, y requestado :

Tu eres la gloria, y la columna,
De Lusitania, y refulgente,
Por quien llamarse, venturosa :

Y el Cielo que tal don consiente,
Que te dio por suerte oportuna,
Señora excelsa, y grandiosa :

☞ Amado,

☞ Arte,

☞ Parte,

☞ Grado,

☞ Obrado

☞ Marte,

☞ Darte,

☞ Estado,

☞ Luna,

☞ Gente,

☞ Osa,

☞ Siente,

☞ Vna,

☞ Diosa

LAVS DEO

2. Soneto Per ecos escrito por Bento Teixeira e anexado ao final de sua Prosopopéia.

Ant. José da Silva



Q Inquisidores Apostolicos contra a heretica prauidade,
& apostasia nesta Cidade de Lisboa, & seu districto, &c.
Mandamos a qualquer Familiar, ou official do Sancto
Officio, que *nesta cidade de Lisboa* *reside quer ppor a*

de Ant. José da Silva *residente da Comarca*
de Lisboa *em virtude da* *apreensão da mesma*
apreensão *com sequencia de bens* *por culpas que contra elle ha*
nesto Santo Officio, obrigatorias a prisão, & prezo a bom recado, cõ
cama, & mais farto necessario a seu vzo, & tẽ *quarenta mil* *reis*
em dinheiro para seus alimentos, *trezeis*, & entregareis, debaixo de
chave ao Alcaide dos carceres *Quarenta* = = = E mandamos
em virtude de sancta Obediencia, & sobpena de excomunhão maior,
& de quinhentos cruzados para as despezas do Sancto Officio, & de
procedermos como mais nos parecer, a todas as pessoas, assi Ecclesiasticas,
como seculares, de qualquer grao, dignidade, condição, & prehe-
minencia que sejam, vos não impidão fazer o sobredito, antes sendo por
vós requeridos, vos dem todo o fãor, & ajuda; mantimẽtos, pousadas,
camas, ferros, cadeas, calçaduras, barcos, & tudo o mais que for ne-
cessario, pelo preço, & estado da terra. Cumprio assi com muita cautela,
& segredo, & al não façais. Dado em Lisboa no Sancto Officio da
Inquisição sob nossos sinas, & sello della, *de Ant. José da Silva*
de Ant. José da Silva *de Ant. José da Silva* *de Ant. José da Silva*



3. Frontispício do primeiro Processo instaurado em 1726 contra Antônio José da Silva, o Judeu.

4. Frontispício do segundo Processo instaurado contra Antônio José em 1737, que acabou culminando com a morte do demandado em 1739.

ABSTRACT

PEREIRA, K. M. A. **A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu**. São José do Rio Preto, 1998, 242p. Tese de doutorado em Literatura Brasileira - Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

What do Bento Teixeira, author of the epic poem **Prosopopéia**, and the playwright Antônio José da Silva, "The Jew", have in common? On the one hand, Bento Teixeira wrote in the early days of colonial Brazil using as his inspiration Camões' metric scheme adding Greco-Roman myths. On the other hand, Antônio José, otherwise known as "The Jew", spent most of his time as the comedian who denounced, in the theater the many inequities existing in Portugal of the seventeenth century. Although they wrote in different styles and about different topics, it should not be forgotten that both wrote at the height of the inquisition, a time that was particularly difficult for new Christians and provocative intellectuals. Both Bento Teixeira and Antônio José were persecuted, tortured and jailed by the Holy Office. Neither suffering nor death threats were able to silence the two poets. Both were able to use rich metaphors, Greek mythology, making use Jewish symbolism to confound the censorship, reaffirm their Jewish faith and denounce a social system involved in chaotic religious fanaticism. Thus, their work is imbued with the poetics of resistance. The rebellion and complexity found in their literary creation reverberates throughout the work of Gregório de matos, Padre Vieira and Gil Vicente.

KEY WORDS: Poetic resistance, Judaism, Inquisition.



DOAÇÃO
Data 03/198
236
Procedência
R\$ 00,00 Nº 101/18

Autorizo a reprodução deste trabalho.

São José do Rio Preto, janeiro de 1998.

KÊNIA MARIA DE ALMEIDA PEREIRA



