

A tragédia da intolerância

As antinomias da mitificação
e a crítica joco-séria

Morre um homem, de morte cruel e infamante: garrotado e queimado pela Inquisição. A vítima de uma tal morte é homem conhecido naquela Lisboa setecentista. Em sua curta vida (morre aos 34 anos) ele fora autor de jocosas peças representadas por populares bonifrates. A indicação de seu “crime” apegar-se-lhe ao nome, e o homem passa a ser conhecido como “o Judeu”.

Nesta história, não de vida, mas de morte, há ingredientes bastantes para aguilhoar o estro de escritores liberais e libertários. E, de fato, o Judeu torna-se objeto e personagem de algumas obras, no Brasil e em Portugal, a começar por um dos sucessos do teatro romântico brasileiro, a tragédia *Antônio José, ou O Poeta e a Inquisição*, levada a cena, em 1838, por João Caetano. A tragédia, cujo autor é Gonçalves de Magalhães, considerado o iniciador do Romantismo no Brasil, pode somar-se a exemplos de descompasso entre ideário e realização artística. Fraturas e distorções de matéria e forma comprometem a construção dramática e fazem da peça uma quase traição aos graves temas que seu título sugere.

Na *Revista USP* nº 15, um ensaio de Décio de Almeida Prado analisa o sentido e os descaminhos da tragédia de Magalhães. O ensaio traz ainda informações sobre vida e obra do personagem que a inspirou, aquele Judeu, o dramaturgo Antônio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro em 1705, morto em Lisboa, em auto de fé realizado no ano de 1739. O texto deixa ver que o Judeu, de desgraçada história, vai ter, pelo menos nas mãos de Magalhães, um destino pouco feliz enquanto personagem de ficção, movendo-se entre discursos doutrinários, digressões dissociadas do conflito, projeções ideológicas e prevenções estéticas do autor.

Aqui vem o livro de Francisco Maciel Silveira, *Concerto Barroco às Óperas do Judeu ou O Bifrontismo de Jano: Uma no Cravo, Outra na Ferradura*, a mostrar que a tragédia escrita por Magalhães não é o único texto a embaralhar contradições e enganos pelas histórias que envolvem a vida e a obra de Antônio José da Silva.

Entre as várias contribuições que traz este *Concerto Barroco* está a de propor leituras pelas quais opções e impasses ideológicos revelam-se não apenas na seleção ou distorção de dados, mas na urdidura dos textos. E entre as conseqüências de uma tal proposta está a de alimentar ponderações sobre os riscos do cultivo literário de mitos, espécie cujo desenvolvimento pode atrair as melhores intenções.

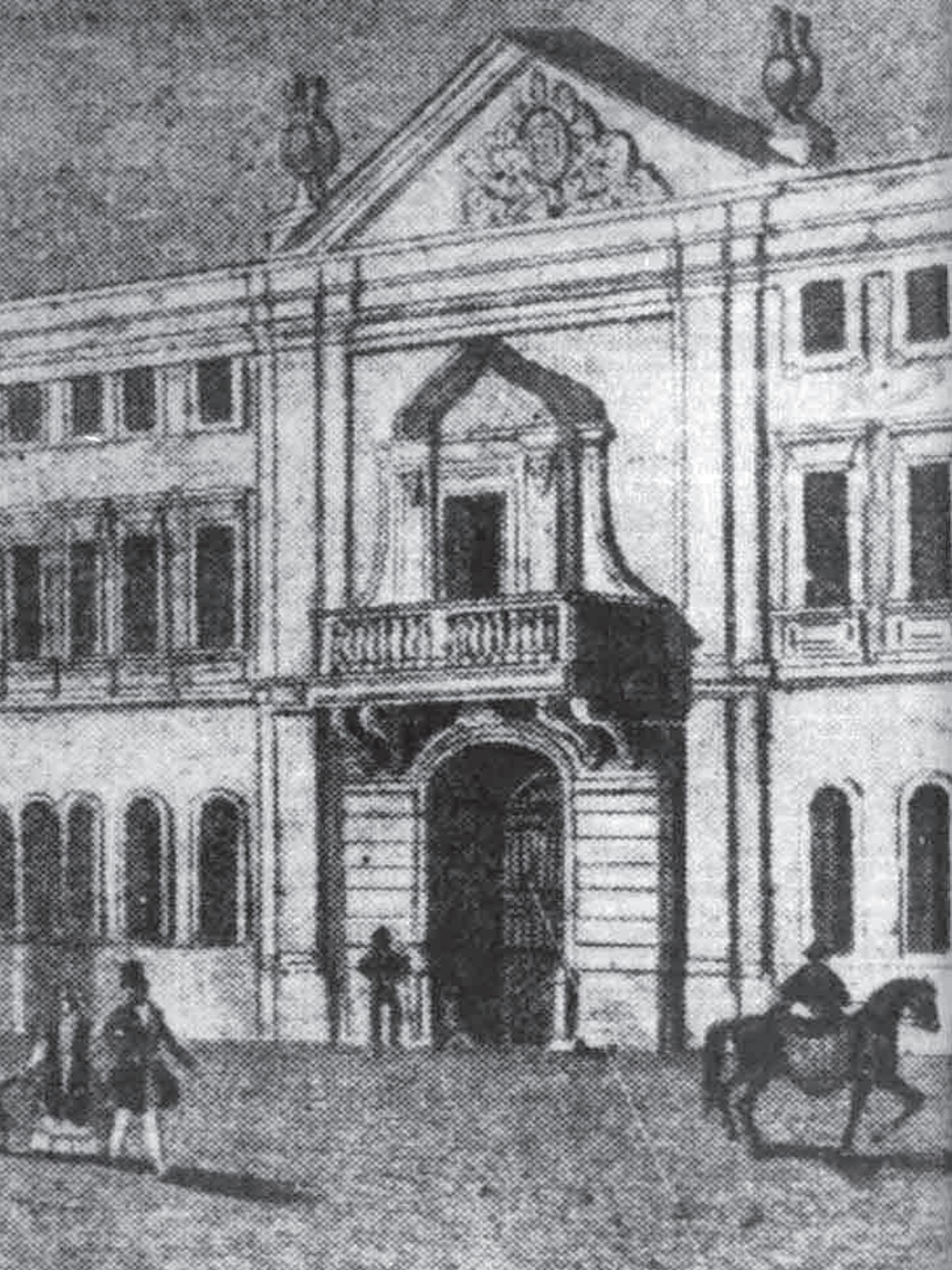
Sob títulos como “Livro Um - Antônio José, vítima do Santo Ofício da Ficção”, em que se combinam (brechtianamente) a exposição de conteúdo e o sorriso ácido da crítica, Francisco Maciel Silveira encaminha, primeiramente, o exame das obras que se escreveram sobre o Judeu, decompondo os mitos que a ficção obrigou a figura do infeliz dramaturgo a representar. Na seqüência, o foco, passando pela vida de Antônio José, vai estender-se sobre sua obra.

Ao concluir o livro, já não se tem um punhado de cinzas, saldo soturno de um auto de fé a alimentar culpas ou ideações progressistas. Em seu lugar fica uma obra, um punhado de comédias, e, visto através delas, um autor surpreendentemente diverso das feições idealizantes que dele projetou a ficção.

Construtor de imagens, Francisco Maciel molda já com a nebulosa biografia do dramaturgo, e com as projeções ficcionais, a figura dúbia/dúplice com a qual vai operar até as conclusões:

CLÁUDIA DE ARRUDA CAMPOS é professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e autora de *Zumbi, Tiradentes* (Edusp/Perspectiva).

Concerto Barroco às Óperas do Judeu ou Bifrontismo de Jano: Uma no Cravo, Outra na Ferradura, de Francisco Maciel Silveira, São Paulo, Edusp/Perspectiva, coleção “Ensaios”, 1992.



“Criptojudeu aos olhos do Santo Ofício; católico fervoroso e arrependido na retina dos dominicanos que o conheciam; vítima da cupidez amorosa de Frei Gil na peça de Magalhães e da ambição de Cottinel na novela de Camilo; comediógrafo engalfinhado com a hidra do *establishment* joanino na ótica de quantos o vêem crítico ferino da intolerância político-religiosa - Antônio José renasce das cinzas, fênix recriada à imagem e verdade de cada um. Inclusive nesta minha imagem (e verdade?) de Jano” (p. 53).

Uma condenação à dubiedade parece perseguir também as obras inspiradas na vida/morte de Antônio José. Aquela de Gonçalves de Magalhães, composta em Bruxelas, no ano de 1936, tem sua contradição inicial no fato de pretender-se a primeira tragédia escrita por um brasileiro sobre assunto nacional. Acontece que o assunto da tragédia nada terá de nacional. O ponto de partida era problemático uma vez que a única relação entre Antônio José (de biografia então bastante obscura) e o Brasil está em seu nascimento no Rio de Janeiro.

Como observa o autor deste *Concerto Barroco*, a liberdade de composição oferecida pelo Romantismo poderia propiciar uma reelaboração da matéria de tal modo que, privilegiando a criação ficcional, conferisse brasilidade ao assunto. Esse movimento não foi realizado por Magalhães que não supera os limites de sua formação, motivo das contradições que marcam sua personalidade literária.

Mais romântico em teoria do que na realização estética, o introdutor do Romantismo no Brasil carrega o fardo da tradição neoclássica. Na tragédia *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição* o resultado das indefinições estéticas é a presença de duas direções paralelas quanto à concepção dramática. Francisco Maciel vai denominá-las “Palco” e “Tribuna”, correspondendo “Palco” ao espaço do conflito dramático, capaz de mobilizar catarticamente as emoções, e “Tribuna” ao desenvolvimento do discurso teórico-pedagógico de Magalhães.

Francisco Maciel vê nesse desdobramento emoção/consciência “algo de embrionariamente brechtiano”. Melhor se diria, talvez, algo de antigas e sempre renovadas manifestações épicas no teatro, tal como as entende Anatol Rosenfeld*. De qualquer modo, o duplo movimento que

se observa na tragédia de Gonçalves de Magalhães pode até permitir sua inscrição no capítulo brasileiro da história de um teatro que problematiza seus instrumentos e finalidades. No concreto, porém, ele infelicitava a realização da peça e a própria expressão do ideário de seu autor. A consciência artística humanista que discute a função do teatro, a consciência liberal que critica o sectarismo da Igreja se desarmam quando não confluem “Palco” e “Tribuna”.

As idéias não se materializam, permanecendo como abstrações, os personagens não ultrapassam em muito a condição de títeres, porta-vozes das rumações de Magalhães: personagens e idéias sem verdade e força dramática.

A concepção do conflito vai apoiar-se estreitamente na oposição entre dois *eus*, duas vontades: Frei Gil cobiça a atriz Mariana, supostamente amante de Antônio José. Como resultado dessa redução do conflito, o Judeu, morrendo nas fogueiras da Inquisição, não será vítima do Santo Ofício, uma vez que este é apenas o instrumento de que se vale o rival para realizar seus torpes desígnios.

Se a dubiedade dramática acaba por diminuir a significação da morte do Judeu, a peça que pretende homenageá-lo implica ainda uma censura a sua obra - as óperas para diversão do vulgo, como as escritas por Antônio José, estão bem distantes das funções morais e pedagógicas inerentes à concepção de teatro que Magalhães professa e faz apregoar pelos personagens.

Portugal, século XX, ano de 1966 - Antônio José reaparece como personagem teatral, na dramaturgia combativa de Bernardo Santareno, cuja peça intitulada *O Judeu* parte de uma leitura da História que permitirá ao dramaturgo propor um paralelo entre o século XVIII português e o século XX, no qual enxerga a persistência, variando a feição, de um “espírito das trevas”. No particular, o absolutismo joanino é projetado sobre a ditadura salazarista.

Francisco Maciel Silveira, para quem o paralelo traçado por Santareno não é arbitrário, trata de levantar todas as coincidências que justificam entender o século XVIII de D. João V como *retrato* ou *figura* do século XX salazarista. Com a mesma minúcia, percorre a peça para pôr em relevo as muitas oposições e confrontos (entre personagens, cenas, recursos cenotécnicos) de que ela se

FACHADA DOM
ANTIGO PALÁCIO DA
INQUISIÇÃO DE
LISBOA

*A. Rosenfeld, *Teatro Épico*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1985.



compõe, o “paralelismo antagônico” (expressão de Santareno) que é a forma de dar corpo aos paroxismos e paradoxos do Barroco, que caracterizam a primeira metade do século XVIII português.

O tecido de paradoxos não se ausenta do plano geral de concepção da peça, cuja construção dilemática busca conjugar (tentativa também realizada pelo teatro brasileiro dos anos 60) o caráter narrativo, épico-didático e a empatia e catarse aristotélicas. À contradição formal corresponde uma concepção de mundo cindida em opostos: “Fênix renascida das cinzas de Antônio José da Silva, *O Judeu* - não seria temerário afirmar - é a obra-prima do Barroco português (...) barroca, inclusive, pelo dilema que se embute na visão de mundo santareniana, dicotomizada entre a concepção de um universo regido por forças tragicamente deterministas e a crença esperançosa na reforma e transformação do mundo e do homem” (p. 95).

Resta dizer que, para Santareno, Antônio José da Silva aparece como autor engajado, sua punição resultando de críticas feitas à Igreja e ao Trono.

No meio de percurso entre Gonçalves de Magalhães e Bernardo Santareno passou-se pelo “romance histórico” (ou novela - a classificação será discutida por Francisco Maciel) *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco (2 volumes, publicados em 1866). Não se trata exatamente de uma história sobre Antônio José da Silva, mas de “... um libelo contra a Inquisição, retratando em pouco mais de meio século a perseguição sofrida por judeus e cristãos-novos no cristianíssimo reino de Portugal” (p. 20).

Ficção com força persuasiva até pelo recurso a documentos históricos e pelo expresso apreço do autor à veracidade, a obra de Camilo foi deslocada para a condição de documento e entendida como biografia do Judeu, tornando-se responsável por inexactidões biográficas que até anos recentes envolviam Antônio José da Silva e sua família. Bem urdidas a ponto de permitirem a conversão de verossimilhança em verdade, as fantasias de Camilo nem por isso sobrepujam em horror a realidade. A crer-se em Camilo, tramas de cobiça, ou provocações do dramaturgo ao Sistema explicariam sua desgraça. “A verdade, mais grave e atroz”, diz um dos títulos deste *Concerto Barroco*. Antônio José da Silva não foi perseguido por suas obras. Nenhum outro motivo o

levou ao garrote e à fogueira senão o fato de seguir a lei mosaica.

Novas oposições se desenham a partir da leitura de Camilo. Para ficarmos no essencial, destaque-se a disposição cruzada de verdade histórica e verdade ficcional, indicando a discussão das fronteiras de cada domínio e suas - às vezes perigosas - interpenetrações.

Como já se pode perceber, o livro de Francisco Maciel Silveira, um estudo sobre o dramaturgo Antônio José da Silva, incluindo as versões ficcionais sobre sua vida/morte, carreira, entre outras, a discussão sobre opções e limites éticos e estéticos da ficção, uma discussão que continua no exame das avaliações que a obra do Judeu merece nos textos de Magalhães, Camilo e Santareno.

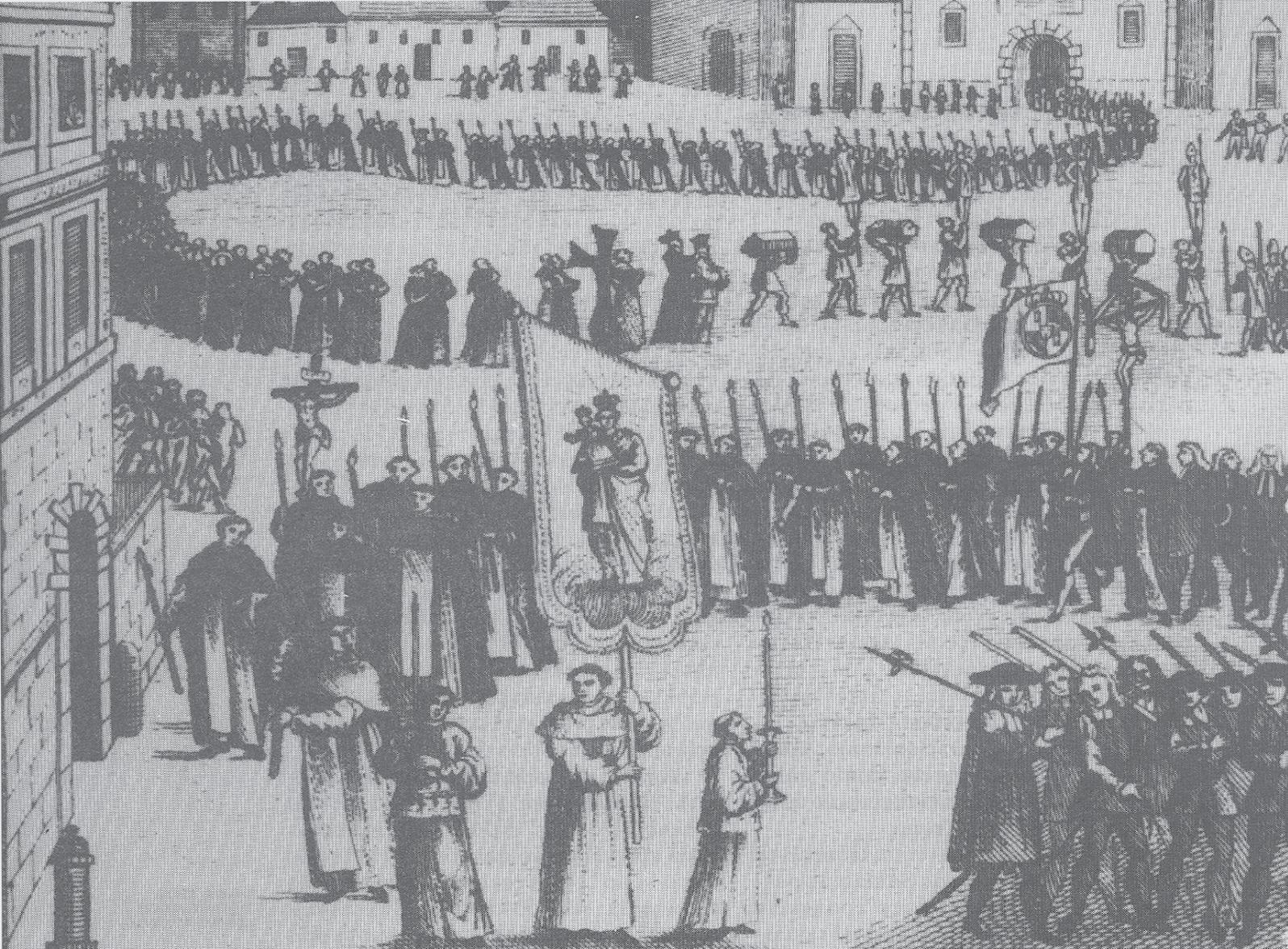
Autor de “óperas” alienantes, diversão vulgar ou crítico das instituições portuguesas dos Setecentos? Mais uma vez, na conjugação de opostos, desponta a imagem ambígua (contestador ou integrado ao sistema?) que se procurará confirmar ou negar pela análise das obras de Antônio José.

Análise efetuada, dualidades permanecem. Editadas em 1744 por Francisco Ameno, as “óperas” do Judeu vêm marcadas já na apresentação do editor pelo termo “joco-sério”. As peças combinam tragédia e comédia, não obstante as dicotomias conceituais e estilísticas que separam os dois gêneros. A coabitação do sublime e do rasteiro não significa, segundo a análise de Francisco Maciel, senão uma ruptura provisória de hierarquia. Não se procure ali o selo de um Antônio José contestador. Considerado, desde o início, sob o signo bifronte de Jano, o artista deixa ver também sua face comprometida. “Alentão”, diz o crítico, “os finais felizes de suas ‘óperas’, forjados e artificiais na reposição das coisas e fatos em seus devidos lugares, a assegurarem o reforço e perpetuação dos valores sócio-políticos dominantes” (p. 147).

A análise não se encerra na exposição da efígie bifronte. Orienta-se para o exame da hipótese de identidade entre as duas faces. Mesmo a comicidade com seu potencial crítico pode ser instrumento de conservação: “punir os desvios da norma, ridicularizando-os, significa defendê-la, escoimá-la dos excessos e impurezas” (p. 222).

A observação não é genérica. O autor que, salvo engano, é antigo visitante das coisas do Barroco, opera com conhecimentos sobre a História e o estilo do período, de modo a expor como, nas condições parti-

CASA DOS
TORMENTOS,
LISBOA, 1821



**PROCESSÃO DE
UM ATO-DE-FÉ**

culares da primeira metade do século XVIII, aparentes críticas podem coincidir com interesses do Sistema.

Aos aportes contextuais conjuga-se o exame das "óperas" do Judeu à luz de conceitos que levam a demarcar, entre os movimentos de adesão ou distanciamento do objeto, as tendências, por assim dizer, integradas do dramaturgo.

De Bergson a Ortega y Gasset, recorre-se a considerações sobre o riso para um capítulo em que se discute, a partir da obra de Antônio José, distinções entre uma comicidade neutra, autotélica e uma comicidade crítica. Os resultados do novo crivo não desmentem o perfil que até ali se traçava - a cada olhar reaparece a ambigüidade crítica das "óperas" a comprometer possíveis traços de contestação.

Operando com gêneros opostos (representados neste livro pelas imagens do *soco* e do *coturno*), Antônio José concen-

traria a comicidade na figura do *gracioso*, não se contaminando com ela os personagens elevados. Promove-se a identificação do público com o *coturno*, pelo acompanhamento expectante dos lances augustos do enredo a que se acrescentava o incentivo oferecido pelos recursos das *tramóias* cênicas: dragões chamejantes, cavalos voadores, figuras que descem das nuvens...

Uma no cravo, outra na ferradura diz este livro que desencava das "óperas", consideradas em seu contexto, um Antônio José da Silva não empenhado em críticas ou questionamentos do Sistema, e sim desejoso de integração.

A recuperada imagem deste homem/judeu/dramaturgo-truão se não estiver bem próxima da verdade, terá sobre as versões ficcionais a vantagem de redesenhar em toda sua enormidade a tragédia da intolerância que vitimou o Judeu. O gesto de recuperação vai parecido com o da revelação de uma obra



pouco conhecida como as “óperas” de Antônio José da Silva, o Judeu. Não custa reiterar, no entanto, que se trata de uma revelação interessada, que polemiza não apenas com alguns textos ficcionais inspirados na tragédia do Judeu, mas também com avaliações que sua obra costuma merecer em compêndios sobre o teatro português.

Pelo direcionamento do foco ficarão considerados, mas não desenvolvidos, alguns aspectos como o papel de Antônio José da Silva no teatro português, o caráter discutivelmente popular de suas “óperas”, ou uma possível recepção das peças em seu contexto. Pelo mesmo motivo e pelo inevitável influxo de uma perspectiva contemporânea, as “óperas” joco-sérias vão aqui mostrar-se jocosas até naquilo que teriam de sério, exibindo, barrocas, suas gongorices (“...pois se notarmos a perfeição com que a natureza a revestiu daquelas mimosas folhinhas, para que todo o ano sejam jeroglífico da

imortalidade; aquele suavíssimo aroma, de cujas fragrâncias é hidrópico o olfato, ela é a delícia de Flora, o mimo de Abril e a esmeralda no anel da Primavera”).

Para dirimir, porém, qualquer receio de distorção, os instrumentos de análise levam-nas a entregar, palpáveis, os contraditórios resultados dos ambíguos trânsitos de *coturno* e *soco*. Um deles: o rebaixamento do heróico que pode levar à aclamação e divinização da desonra (*Anfitrião*), ou à nobilitação da burla e do engano (*Os encantos de Medéia*).

Movendo-se entre a aproximação e o predominante distanciamento com relação à matéria, Francisco Maciel Silveira também vai compor um estilo joco-sério. Ao contrário, porém, do que acontece nas obras do Judeu, aqui não se exibem fraturas. Os tons se interpenetram e não falta graça à exposição mais abstrata, nem falta o sério no ponto mesmo em que o discurso trata de facetar. Procedendo pelo desdobramento de opostos, o autor deste *Concerto Barroco às Óperas do Judeu* não nos enreda em torneios conceptistas. Assim como o assunto não deixa, por remeter ao século XVIII, de ter grande atualidade, o estilo é rigorosamente contemporâneo, não obstante a risonha preferência por “coevo”, “taful”, “palanfrório” e outros raros sabores do léxico, ou mesmo por um verdadeiro trava-línguas como “oximoristicamente”.

Quando o obstinado artífice das palavras é contaminado pela veia popular das “óperas” pode disparar trechos como este, que se refere a *Anfitrião*, cuja esposa é fecundada por Zeus: “As ofensas, na mansa aceitação final do esposo traído, se esgalham em glórias...” (p. 152). E isto não é apenas uma brincadeira, mas um dos movimentos na busca de uma tradução sensível do objeto. Neste *Concerto Barroco*, o sentido de jogo se entranha, da organização de capítulos a pequenas unidades de discurso, mas (outra contradição?) o jogo não é gratuito, servindo à ambição mimética do livro.

Se o objeto supõe engenho e sutileza, engenho e sutileza são servidos ao leitor. Se os traços se mostram contraditórios, eles vão traduzir-se em oposições. E esse capricho do desenho não sugere submissão ou adesão do autor à matéria, mas, exatamente, o distanciamento crítico, uma vez que as imagens não têm efeito autônomo, sendo postas em exibição pelo gesto sério e implacável do humor.