

O Quixote do Bairro Alto de Lisboa, marionetes barrocas.

Esteban Reyes Celedon



Resumo

Sabemos que o sucesso do *Quixote* começou no mesmo dia da publicação da primeira parte, 1605. Não tivemos que esperar muito para que surgissem as primeiras traduções para outras línguas. Por exemplo, em 1607 já existia uma tradução para o inglês. Curioso é o fato de que a primeira tradução ao português tenha demorado 189 anos; em 1794 publica-se a primeira tradução para nossa língua, mas de forma anônima. Somente no ano de 1876 surge a primeira tradução em Portugal, assinada por Visconde de Castilho. Já no Brasil, só neste século, por motivo do quarto centenário da primeira edição. As adaptações para o teatro não demoraram, tanto na Espanha quanto em outros países europeus. Lisboa tarda um pouco em ver uma adaptação ao português. No mês de outubro de 1733, O brasileiro Antônio José da Silva, O Judeu, filho de portugueses, apresenta sua obra em forma de ópera de marionetes no Teatro do Bairro Alto: Vida do grande dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança. Porém, somente nos últimos anos, esta obra luso-brasileira tem despertado o interesse de dramaturgos e pesquisadores. Tomando como base os recentes estudos de Roger Chartier, José Oliveira Barata, entre outros, propomos analisar a relevância e singularidade desta obra para os atuais estudos do teatro de O Judeu.

Palavras-chave: O Quixote de Antônio José da Silva; Ópera de Marionetes; Teatro Barroco.

1. INTRODUÇÃO.

O escritor lisboeta Camilo Castelo Branco (1825-1890), primeiro autor português a viver do que escrevia, dedica seu romance histórico, *O Judeu*, de 1866, “À Memória de Antônio José da Silva, Escritor português assassinado nas fogueiras do Santo Ofício em Lisboa, aos 19 de Outubro de 1739” (BRANCO, 2015). Nesta obra, Castelo Branco retrata a vida de várias gerações da família de Antônio José da Silva (aproximadamente, desde o século XVI até o início do século XIX). Um século após esse lançamento, a história deste escritor e dramaturgo também inspirou outro português, Bernardo Santareno

(Antônio Marinho do Rosário, 1920-1980), igualmente de origem judaica, igualmente dramaturgo, a escrever a peça *O Judeu*, de 1966. Mais recentemente, parte da trágica vida de Antônio José é ainda retratada no filme luso-brasileiro *O Judeu*, dirigido por Jom Tob Azulay em 1995, disponível na Internet (YouTube). Aliás, luso-brasileiro também pode ser considerado o dramaturgo. Explicamos.

Antônio (ou António) José (ou Jozeph) da Silva (ou Sylva), mais conhecido como o Judeu, nasceu no Rio de Janeiro a 08 de maio de 1705. Por essa época, como todos sabemos, o Brasil era colônia portuguesa. Terceiro filho do casal João Mendes da Silva e Lourença Coutinha (casamento que se realizou na Freguesia da Candelária, centro do Rio de Janeiro), teve uma infeliz e curta vida, pois sofreu com a inquisição, por ser de família judia. Contudo, a 18 de maio de 1705, fora batizado, conforme os dogmas da Santa Igreja Católica, segundo consta no Registro de batismo na Freguesia da Sé (Candelária), Igreja de São José, centro antigo do Rio de Janeiro. Ou seja, era um cristão-novo - Judeu convertido ao catolicismo -, homem marcado pela mancha invisível de um pecado atribuído que só os inquisidores identificam e condenam. No Rio mora com sua família até os seis anos de idade. Um ilustre carioca, dedica um artigo ao Judeu nas últimas páginas de *Relíquias da casa velha*, "Antônio José", de 1906, onde se refere ao dramaturgo como: "O nosso judeu" (ASSIS, 2015).

Contudo, em 1711, Antônio José (para seguirmos a grafia machadiana) viaja obrigado, juntos com seus pais e irmãos, a Portugal por conta de uma intensificação das atividades inquisitorial na colônia portuguesa da América. A família fixa residência em Lisboa; Antônio José estuda no Colégio de Santo Antão; em 1722 ingressa no curso de Direito da Universidade de Coimbra; há registros de que ali permanecera estudando até 1725, porém não se sabe ao certo se chegou a concluir seu curso de Direito. O que sabemos é que, em 1726, regressa a Lisboa onde tem de responder ao seu primeiro processo inquisitorial. Liberto, porém, desta vez com marcas físicas da tortura, Antônio José vai trabalhar com o pai no escritório de advocacia. Passam-se enigmáticos seis anos

- para usarmos uma expressão de José Oliveira Barata, talvez o maior estudioso da vida e obra do Judeu -, possivelmente dedicados ao trabalho de advogado e a rascunhar seus primeiros versos. Certo é que, em 1733, começa sua curta, mas significativa, intensa e inovadora, carreira de dramaturgo, até que, na madrugada de 19 de outubro de 1739, é morto pelos verdugos de Lisboa, após o cardeal Nuno da Cunha, inquisidor Geral, assinar a condenação por práticas judaizantes. Chega ao fim a vida de um dos maiores dramaturgos de língua portuguesa; deixa-nos sua obra.

2. OBRAS

A obra dramática do Judeu, classificada pelo próprio autor como “jocoséria” (mistura entre a elevação do trágico e o realismo do cômico), ao mesmo tempo comédia e ópera, prosa e versos (cantados), está completamente integrada ao seu tempo, ao Barroco, e ao seu espaço, Lisboa. Nas palavras de Machado: “O nosso judeu era a farsa, a genuína farsa, sem outras pretensões, sem mais remotas vistas que os limites do seu bairro e do seu tempo.” (ASSIS, 2015). Só que “os limites”, aos quais se refere o grande Machado, são os limites do infinito universo do poder criativo das artes: o “seu bairro” nada mais era do que o grande centro do teatro popular português da época; e o “seu tempo” ainda bebia das águas divinas do barroco peninsular, com fortes afetos e diálogos com o Século de Ouro Espanhol. Aqui nos interessam as características barrocas, principalmente da primeira peça (ópera) de Antônio José, todavia, somos conscientes das ressonâncias iluministas francesas presentes nas suas obras.

Sabido é que, em vida, nosso autor, nosso irmão, “nosso judeu”, levou aos palcos lisboetas do Bairro Alto oito obras (óperas), entre 1733 e 1739. Estas foram reunidas e publicadas, sem menção de autoria, em dois volumes no ano de 1744, baixo o título de *Theatro cômico portuguez* por Francisco Luís Ameno (recuperadas em 1940 por Luís Freitas Branco). Porém, suas obras eram mais do que peças teatrais, eram óperas, e mais, óperas para marionetes, não para atores de carne e osso, sim para botecos de cortiça

como corpo e arames como ossos. Só recentemente que se confirmou a parceria do Judeu com o padre Antônio Teixeira, autor de algumas músicas (talvez de todas) de suas óperas. Antes, em 1741 a *Bibliotheca lusitana*, de Diogo Barbosa Machado mencionava só seis obras do dramaturgo; indicando, em seu primeiro volume, a existência de três óperas publicadas por Antônio Isidoro da Fonseca e outras três ainda só em manuscritos. Hoje são reconhecidas nove obras, são elas, em ordem cronológica:

Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança (outubro 1733);

Esopaida ou Vida de Esopo (abril 1734);

Os Encantos de Medeia (maio 1735);

Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (maio 1736);

Labirinto de Creta (novembro 1736);

Guerras do Alecrim e da Manjerona (fevereiro 1737);

As Variedades de Proteu (maio 1737);

Precipício de Faetonte (janeiro 1738);

El Prodígio de Amarante (em castelhano, manuscrito sem data, publicado em 1967 por Claude-Henri Frèches).

Sabemos que, o grande teatro espanhol do século XVI tinha como uma de suas características ser popular, dirigido para homens e mulheres, plebeus e reis, sanchos e quixotes. Segundo Alberto Dines, o teatro de marionetes foi a saída que Antônio José encontrou para fazer teatro popular:

Antônio José é o pai do teatro popular. No teatro de marionetes, ele podia criar situações que no teatro grande seriam impossíveis. Uma tempestade, uma viagem, o mar... Numa companhia de teatro de marionetes, às vezes, com quatro atores ele fazia uma peça de 20 personagens. O teatro de marionetes era muito econômico, e por isso ele foi fazer teatro no Bairro Alto, que é um bairro popular. Ele fazia um teatro popular com temas clássicos. A sua primeira peça foi uma adaptação de Dom Quixote. Depois fez a *Esopaida*, que conta a vida de Esopo, uma peça política muito interessante. Então seguiu para a mitologia grega. Sua peça *O Anfitrião*, que foi encenada em 1736, com toda a certeza desagradou o círculo palaciano. Era uma crítica ao rei que tudo pode. O rei devasso, o d. João V, que vivia nos conventos... (DINES, 2015).

3. O QUIXOTE LUSO-BRASILEIRO

A sua “jocoséria” *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, sua primeira obra levada aos palcos do Bairro Alto, está dividida em duas partes, compostas por dezessete mutações, com nove cenas na primeira e oito na segunda, entremeadas por três coros, onze árias, um dueto e um canto a quatro vozes. Esta ópera de marionetes, conta a história do cavaleiro andante, D. Quixote, que, como todos conheciam na época, tem a missão de desencantar pessoas e ressuscitar a antiga cavalaria andante; inspira-se na segunda parte do *Quixote* (escrita por dom Miguel de Cervantes Saavedra e publicada em 1615).

Segundo Fonseca (2013) “as marcas da sua religiosidade” são evidenciadas em “palavras que ganham novos significados frente às contingências e revelam a real intenção de uma arte direcionada aos oprimidos” (FONSECA, 2013).

Se na obra de Cervantes “La Mancha”, mais do que um lugar geográfico espanhol, pode ser entendida como “la mancha”, a marca ou a sujeira do pecado, na ópera de 1733, “a mancha” pode ser “a mancha judaica”, duplamente pecaminosa, pois o cristão-novo além de ser filho do pecado original de Adão e Eva, também é filho de não-cristãos, filho de judeu, filho de um pecado original que, talvez, só um novo Cristo pudesse salvar. Cristo para os cristãos; Cristo-Novo para os cristãos-novos. Já não mais filho de um simples carpinteiro, mas filho de algo, talvez um fidalgo, ou mais do que isso: um novo cavaleiro. Porque não há pior mancha do que a mancha imposta, aquela que não podemos borrar. Como a cruz na frente dos dezessete filhos do coronel Buendia, marca-mancha que identifica os filhos do pecado, que condena esses filhos a morrer por execução sumária, sem defesa possível.

Uma das originalidades do Quixote de cortiça e arame está na cena VIII: D. Quixote julga ver no seu fiel escudeiro uma transformação de Dulcinea ou “Dulcinéia”;

uma Dulcinéia encantada, como tantas outras, mas que não está na obra de 1605 nem de 1615 de Cervantes.

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!... Falo contigo, Sancho fingido, e com Dulcinéia transformada. (SILVA, 2015)

Além de original, este novo possível encantamento de Dulcinéia é divertido, por demais jocoso. Acaso não seja por maldade, não obstante Sancho se burla do seu senhor ao indica-lhe uma Dulcinéia que ele bem sabe não é a tal, porque sabe que esta dama só é habitante dos sonhos do Cavaleiro, não passa disso, sonhos, sem referente concreta, nem de carne e osso, nem de cortiça e arame, somente encontramos-la nas ficcionais letras do texto que revelam a copiosa imaginação do Cavaleiro apaixonado. Diverte-nos presenciar esta cena, pois, acaso não seja por maldade, não obstante D. Quixote se burla do seu escudeiro, ao revela-lhe seus pensamentos que desconfiam do possível encantamento que transformam o fruto dos seus formosos sonhos em grotesco escudeiro: Sancho seria a mais bela dama do Toboso, a mais bela do popular Bairro Alto, lugar de riso, morada jocosa dos títeres de Antônio José.

“D. Quixote. Ora, meu Sancho, dize-me aqui em segredo se és Dulcinéia, que eu te prometo um prêmio!
Sancho. Como, senhor, lho hei de dizer? Sou tão macho, como vossa mercê.
D. Quixote. Sancho, nesse mesmo dengue agora confirmo mais que és Dulcinéia.
Sancho. Ora leve o Diabo o dengue! Que queira vossa mercê que à força seja eu Dulcinéia ensanchada, ou Sancho endulcinado! Ora, pois, já que quer que eu seja Dulcinéia, chegue-se para cá, que lhe quero dar dois coices.
D. Quixote. Tu me queres dar coices? Agora vejo que não és Dulcinéia; pois Dulcinéia, tão formosa e tão discreta nunca podia ser besta, nem ainda transformada, para dar o que me ofereces com a tua grossaria.” (SILVA, 2015).

Nem “Dulcinéia ensanchada”, nem “Sancho endulcinado”, não senhor, Sancho é Sancho, “macho, como vossa mercê”. Se não de carne e osso, quiçá “peça de baeta animada e escova vivente”, mas mulher não, por mais bela que possa ser, não senhor, mulher ele não é.

Interessante notarmos que só muito tempo mais tarde, a crítica cervantina vai falar de uma “Quijotización de Sancho y sanchificación de Don Quijote”. Isto é, de como, aos poucos, com a ajuda do convívio e a cumplicidade que os frequentes e demorados diálogos proporcionam, D. Quixote vai adquirindo características de Sancho, e o escudeiro, do cavaleiro. O Judeu se antecipa aos estudiosos do século XX e coloca a possibilidade de uma metamorfose, mesmo que seja encantada, no seu nem tão fiel escudeiro. Sem dúvida, mais um momento de riso e deleite provocado pela estética das singulares e oportunas palavras de quem considera o teatro a morada da alegria e da gargalhada.

Aliás, alegre é o Quixote do Bairro Alto, que, logo na primeira cena, recebe o inédito nome de Cavaleiro Alegrão: “desta segunda jornada há de ver o mundo quem é D. Quixote de La Mancha; que, se até aqui foi Cavaleiro da Triste Figura, daqui em diante será o alegrão do universo...” (SILVA, 2015).

Considerações Finais

Como se não faltassem nomes para o Cavaleiro cervantino, Antônio José ainda encontra (cria) ocasião para apresentar mais um, pois faz-se necessário que a alegria esteja no nome do enamorado andarilho, visto que é tradição da andante cavalaria que seu senhor leve junto ao nome seu adjetivo mais significativo, neste caso: alegrão.

Impressiona que uma obra, “por natureza”, tão jocosa, alegre e divertida tenha como pai (ou padrasto) o engenho de uma alma tão leve (criativa, inovadora) e, ao mesmo tempo, um corpo tão maltratado (oprimido, torturado e punido). Como se sua missão neste mundo tivesse sido “dar alma ao esquecido cadáver da cavalaria andante, para glória do mundo, e timbre de tua pátria Mancha” (SILVA, 2015). Dar alma aos bonecos de cortiça e arame do popular Bairro Alto. Marionetes barrocas, mensageiras da paz e alegria. Corpos ficcionais de nobres almas “jocosérias”.

Referências

ASSIS, Machado de. Antônio José. In: Relíquias da casa velha (Obras Completas). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000107.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2015.

BRANCO, Camilo Castelo. O Judeu, romance histórico. Disponível em: <http://cdn.lusolivros.net/wp-content/uploads/2013/08/O-Judeu.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2015.

CARDOSO, João Paulo Seara. Reflexões sobre a vida e obra de ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA, O Judeu. Disponível em: <http://marionetasdoporto.pt/reflexoes-sobre-a-vida-e-obra-de-antonio-jose-da-silva-o-judeu/>. Acesso em: 10 jun.2015.

CHARTIER, Roger. O *Dom Quixote* de Antônio José da Silva, as marionetes do Bairro Alto e as prisões da inquisição. Rev. Sociologia & Antropologia. V.02-03: 161-181, 2012. Disponível em: http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/05/8-ano2v3_artigo_roger-chartier.pdf. Acesso em: 03 jun. 2015.

DINIS, Alberto. A terceira morte do Judeu. Revista de História. 21 set. 2007. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/a-terceira-morte-do-judeu>. Acesso em: 03 jun. 2015.

FONSECA, Josevania Souza de Jesus. Antônio José da Silva: um cavaleiro andante na Lisboa do século XVIII. Anais do XXVII Congresso Nacional de História (Natal) 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371340858_ARQUIVO_Trabalhorevisado.pdf. Acesso em: 28 set. 2015.

SILVA, Antônio José da. Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/teatro-na-praia/edicao-n-003/vida-do-grande-d-quixote-de-la-mancha-e-do-gordo-sancho-panca-antonio-jose-o-judeu/>. Acesso em: 03 jun. 2015.

SILVA, Antônio José da. Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança. Extraída da edição de José Pereira Tavares, baseada na 1. edição 1744, Obras Completas de Antônio José da Silva. Lisboa: Sa da Costa, 1957-1958 4v. Disponível em: fclar.unesp.br. Acesso em: 18 set. 2015.