



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'O Teatro no Século XVIII. Presença de Antônio José da Silva, O Judeu', de Renata Soares Junqueira]

Iná Camargo Costa

Para citar este documento / To cite this document:

Iná Camargo Costa, "[Recensão crítica a 'O Teatro no Século XVIII. Presença de Antônio José da Silva, O Judeu', de Renata Soares Junqueira]", *Colóquio/Letras*, n.º 175, Set. 2010, p. 269-271.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Do ponto de vista narrativo, o destaque encontra-se na eficácia com que a autora enreda os factos narrados com a passagem dos tempos e lugares das três gerações das três famílias. A naturalidade no relato dessa trama de acontecimentos gerados pela passagem dos tempos transparece na simplicidade de soluções estilisticamente claras como, por exemplo, no início do capítulo XX: «Passaram-se anos...» Viagens e infortúnios, nascimentos de filhos e netos, carros e barómetros, tudo é encadeado com leveza nesta bela tessitura de costumes. Do ponto de vista do estilo, é a elegância da simplicidade do discurso que torna este um bom livro. Afora a linguagem desinibida sem quaisquer arroubos modernos, a capacidade de síntese na adjectivação faz com que sensações, formas, ruídos saltem à mente do leitor em imagens irreversivelmente bem captadas, como «imobilidade de réptil», «caranguejos oblíquos», «jogos turbulentos de crianças».

Por outro, o cuidado na construção das personagens, a atenção devotada à manutenção da verosimilhança, a destreza na descrição das paisagens revelam o olhar artístico de uma autora que sabe a importância de mostrar a arborização das chácaras cariocas antes da verticalização metropolitana, a coerência do carácter de um herdeiro presunçoso, machista e sem falsos moralismos, ou a submissão amorosa das matronas da família Pacheco. A narrativa traz ainda curiosas soluções, tal é a mudança quase despercebida de numeração dos capítulos de marcação romana para arábica, como a pautar a mudança das gerações da narrativa, à altura da iniciação sexual do jovem Conrado. Se algo há a desaproveitar, talvez a demasiado óbvia explicação do carácter de Tadeuzinho, concentrado no capítulo 130. Mas isso nem arranha a beleza do romance.

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

ENSAIO

O TEATRO NO SÉCULO XVIII

PRESENÇA DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA,
O JUDEU

Organização de Renata Soares Junqueira e
Maria Glória Cusumano Mazzi
São Paulo, Perspectiva / 2008

Nas lembranças aniversárias brasileiras de António José da Silva, o ano de 2005 marca uma auspiciosa peripécia. O centenário de sua prisão e execução foi rememorado com a estreia da primeira tragédia do teatro brasileiro, *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição* em 1838, seguida da publicação do texto de Gonçalves de Magalhães em 1839. Em 1940, a biografia de Cândido Jucá Filho, *Antônio José, o Judeu*, não deixou o bicentenário passar em branco. Registe-se, ainda, que em 1944 também o bicentenário da publicação da sua obra foi discretamente comemorado entre nós por uma reedição dos dois volumes das suas *Óperas*. Mas parece ter sido no ano de 2005 que, finalmente e trezentos anos depois, teve início a celebração, não mais da morte, mas do nascimento do nosso comediógrafo. Merecem destaque pelo menos dois eventos: nesse ano foi realizada a IV Semana de Estudos Teatrais da UNESP em sua homenagem e reeditada a tragédia de Gonçalves de Magalhães em volume preparado por Mariângela Alves de Lima. A publicação em 2008 do livro *O Teatro no Século XVIII. Presença de Antônio José da Silva, o Judeu* traz a público o material apresentado na Semana de 2005.

Sem desprezar o vil garrote mental a que estivemos submetidos nos três primeiros séculos de colonização pela censura a cargo da Igreja Católica Romana e seu «Santo Ofício», é de pensar se o peso da formação católica forçada, que combina culpa e contrição diante da morte, também não terá impedido o nosso

mundo acadêmico e teatral de se voltar há mais tempo para o que realmente interessa quando o assunto é comédia: a vida, a obra, o humor e o espírito crítico. Mas deixemos o inventário dos necrológios para os especialistas e tratemos da novidade representada pelo livro em apreço.

Dividido em duas partes, a primeira é uma espécie de prólogo com quatro ensaios que armam um amplo panorama das nossas práticas teatrais nos tempos da colônia e das mudanças experimentadas pelo teatro europeu dos séculos XVI a XIX, enquanto a segunda tem sete ensaios dedicados à vida e obra de Antônio José.

As notícias de Ana Portich sobre os esforços da Igreja contra-reformista para conter os avanços do teatro em diversos países europeus, a começar pela própria Itália, ajudam a entender pelo menos um aspecto da perseguição a Antônio José, mas contêm um alerta adicional sobre esta luta que atravessou o século XVIII, não se restringia aos padres e ainda não está encerrada: tratava-se, então como agora, de preservar e cultivar a dependência e a tutela mental. Exemplo aterrador de tal disposição encontra-se em texto do conde veneziano Carlo Gozzi, concorrente de Goldoni na segunda metade do século: «não é tirania, mas caridosa e madura prudência acostumar os povos, tanto quanto possível, a essa simplicidade que de forma alguma denomino ignorância; ao contrário, tirano furioso é aquele que, tentando infundir-lhe sofismas e uma perigosa soberba, os inquieta e os expõe aos funestos e necessários castigos de quem governa (p. 41).» Por «perigosa soberba», entenda-se aquilo a que os iluministas chamavam «pensar por conta própria», crime inafiançável para a Inquisição, pelo qual Antonio José pagou com a vida. Quanto a «acostumar os povos à simplicidade», é só examinar o papel que vem desempenhando a indústria cultural,

esta legítima herdeira de Gozzi nos séculos XX e XXI.

Roberta Barni mostra que, sem paradoxo especial, Gozzi defendia o programa de cultivar a humildade das suas ovelhas através do teatro, exumando aspectos do que tinha sido a experiência da *commedia dell'arte*, numa situação em que esta já não era ameaça para mais ninguém. Na altura, os seus herdeiros em sentido próprio (e não meramente formal, nem usurpadores) já estavam a combater, principalmente na França, para assegurar a vigência das suas bandeiras, que culminaram na Revolução de 1789, Diderot à frente.

Em direcção oposta vem o balanço das marchas e contramarchas do teatro setecentista francês, apresentado por Guacira Marcondes Machado. Inteiramente sintonizado com os balanços franceses de fins do século XIX, demonstra que o século XVIII pouco acrescentou às conquistas literárias de Racine e Molière, ambos do XVII. E, do naufrágio setecentista, juntamente com Beaumarchais, salva-se apenas Marivaux, o inimigo dos *philosophes* que foi contemporâneo do nosso Antônio José. Para esta autora, o teatro francês só haveria de recuperar-se por ocasião do romantismo.

O ensaio que abre o livro, de Antônio Donizeti Pires, também adopta o romantismo como régua e compasso. Passando até mesmo pelo resgate das encenações brasileiras da obra de Antônio José (por exemplo, no teatrinho de Chica da Silva, no Arraial do Tijuco), apresenta uma releitura das teorias brasileiras sobre a situação do teatro (e da literatura) por estas plagas nos tempos coloniais. Duas conclusões entrelaçadas apresentam-se como proposta para debate. A principal é que na segunda metade do século XVIII já estava configurado o sistema teatral brasileiro e, apesar de serem poucos os registos, segue-se que a nossa diferença em relação ao

sistema europeu também já estava posta: trata-se da maneira especial de misturar tudo, resultante da devoração antropofágica que no século xx foi transformada em escola, fundada pelo modernista Oswald de Andrade.

Os ensaios de J. Guinsburg e Alberto Dines desenvolvem a mesma ideia em abordagens diferentes, a saber: a sentença de heresia e apostasia aplicada ao comediógrafo esconde uma covardia adicional da Inquisição. Evidentemente tratou-se de calar uma voz de peralta e gozador que obstinadamente expunha, carregando nas tintas cómicas, a uma esfera pública (burguesa) — mesmo que reduzida e confinada pela censura — informações que a «boa sociedade» (aristocrática) estava cansada de conhecer: a violência dos cárceres do Santo Ofício, a parcialidade da «justiça», a incontinência sexual do rei e das suas favoritas, a parlapatice de nobres e intelectuais e assim por diante.

Todos os demais ensaios são dedicados a diferentes aspectos das comédias do nosso peralta: Francisco Maciel Silveira, ele mesmo parodiando o recurso à «questão bizantina», trata das condições materiais de produção do teatrinho de bonifrates para o qual António José escrevia, assim como do interesse pela publicação das suas peças; Patrícia da Silva Cardoso, sem esquecer a liberdade vigiada de que desfrutou o comediógrafo, joga luz sobre os horrores que as comédias encobrem; Flávia Maria Corradin, centrando-se no exame de *Anfitrião*, traça a genealogia do tema desde a mitologia grega e o seu possível primeiro tratamento por Plauto para chegar à originalidade (muito lusitana e lisboeta) de António José; Maria João Brilhante dá preciosas notícias de duas encenações em 2004 de comédias deste autor, que em Portugal é considerado um clássi-

co, uma com actores e outra com actores, bonecos e actores-bonecos.

Encerrando os trabalhos, Paulo Roberto Pereira traz uma notícia importante para dimensionar o quanto ainda temos que esperar das pesquisas para chegarmos a uma ideia mais aproximada do que foi a experiência teatral de António José da Silva. Embora designadas como óperas, só muito recentemente (anos 40 do século xx) os especialistas descobriram as partituras das suas comédias. Isto significa que, salvo pelas apresentações do século xviii, sempre foram considerados apenas os textos para avaliar a importância de António José. Agora que já estão disponíveis algumas das partituras, e que já se conhece a sua autoria (padre António Teixeira), Paulo Roberto Pereira tem material para afirmar que, com António José, o teatro português explorava o mesmo terreno que John Gay tinha vindo a explorar desde 1728 na Inglaterra, com a sua *Ópera do Mendigo*, e que Mozart, no império austríaco, virá a explorar com obras como *A Flauta Mágica* (1791). Diante de tais informações e das que Maria João Brilhante já nos traz sobre as experiências portuguesas (um dos espectáculos por ela comentados usou até uma gravação de «Only You» para dar conta do espectro musical, evidentemente radicalizando a pândega), nada nos impede de esperar que, mais dia, menos dia, apareça uma dupla como Brecht e Weill para fazer com qualquer das óperas de António José da Silva o mesmo que os alemães fizeram com a ópera de John Gay. O meu voto vai para *Guerras do Alecrim e Manjerona*, para homenagear o fino olfacto de Semicúpio, que reage mal ao cheiro da precissão de ramos.

Iná Camargo Costa