



A FEITICEIRA E O JUDEU: ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA EM BUSCA DE MEDEIA

Kenia Maria de Almeida Pereira*

Universidade Federal de Uberlândia – MG

kenia@triang.com.br

RESUMO: O mito da feiticeira Medeia é um dos mais dramáticos e conhecidos no mundo ocidental. Inúmeros dramaturgos, poetas e escritores retomaram a história da mulher malsucedida no amor que se transforma em mãe encolerizada, capaz de assassinar a punhaladas os próprios filhos. O dramaturgo luso-brasileiro, António José da Silva, o Judeu também se deixou seduzir pelo mito de Medeia, levando aos palcos de Lisboa a interessante peça intitulada “Os encantos de Medeia”. António José nos surpreende ao elaborar uma ópera joco-séria em que a traédia e o desespero dão lugar à leveza, ao riso e à comédia.

PALAVRAS-CHAVE: Medeia – Teatro português – António José – Mito grego.

ABSTRACT: The witch and the Jew: Antônio José da Silva looking for Medea is one of the most dramatic and well known in the western world. A number of dramatists, poets and writers have recuperated the history of women that did not succeed in their love relations. Some of those mothers can go crazy, and become able to dagger and kill their own children. Luso-Brazilian dramatist Antônio José da Silva, the Jew, was also seduced by myth Medea, as he brought to Lisbon stages the interesting play “Medea enchantments”. Antônio José surprises the audience elaborating a Serious and Comic Opera in which tragedy and despair give place to lightness, laugh and comedy.

KEYWORDS: Medea – Portuguese theater – Antônio José – Greek myth.

O mito da feiticeira Medeia é talvez um dos mais terríveis e assombrosos do imaginário literário. A mãe que mata os próprios filhos para vingar-se de um amor malsucedido desconcerta e aterroriza a milhares de anos. Se para Aristóteles¹, a mais bela tragédia deveria ser aquela que é capaz de suscitar o terror e a compaixão, pode-se dizer que **Medeia** promove de forma avassaladora esta função catártica, induzindo o espectador ao sentimento extremado da piedade. Difícil ficarmos indiferentes ao ato

* Professora de Literatura Portuguesa e de Prática de Ensino da Universidade Federal de Uberlândia-MG-Brasil

¹ ARISTOTELES. *Arte poética*. São Paulo: Ediouro, 1988, p. 258.

desesperado desta mulher atormentada que, rejeitada pelo marido, apunhala os próprios filhos, numa vingança macabra.

O mito de Medeia é tão antigo quanto a própria Grécia. Antigo e também complexo. No início, enquanto a história corria de boca em boca, materializando-se apenas no imaginário encantado da oralidade, Medeia, segundo os estudos de Olga Rinne², era descrita de forma positiva como uma deusa versada nas artes da sabedoria e da cura. Em muitas pinturas ela aparece representada, segundo ainda Olga Rinne, “com uma pequena caixa de remédios ou com um feixe de ervas nas mãos”.³ O próprio nome Medeia, evoca dons positivos: do grego **Mideia**, ou aquela que dá bons conselhos. Mas é com Eurípides, com a tragédia **Medeia**, apresentada em 431 a. C, num período de acentuado regime patriarcal, que a figura desta personagem, despe-se do caráter de mulher benfazeja e ganha contornos pavorosos. Com Eurípides, Medeia ganha a máscara da bruxa envenenadora, da mulher má e ciumenta e de mãe atormentada e infanticida.

Pode-se dizer, portanto, que esta narrativa é perpassada por características duais e contraditórias, próprias mesmo da estrutura dos grandes mitos, como ensina Mircea Eliade, o “mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”.⁴

Assim, Eurípides aborda este mito pela faceta da monstruosidade, do ciúme e do assassinato, além da ênfase em outros componentes como a saga dos argonautas, a exploração marítima de terras distantes e a busca frenética pelo velocino de ouro. Recordemos a história. O argonauta Jasão parte em expedição à Ilha de Cólquida, atual República da Geórgia, em busca do cobiçado velocino de ouro: uma pele de carneiro valiosa, constantemente vigiada por um feroz dragão. Lá chegando, conhece Medeia, a filha do Rei Aietes. Medeia imediatamente se apaixona pelo forasteiro, facilitando, através de seus sortilégios e magias a captura desta pele dourada. Em troca da valiosa mercadoria, Jasão prometeu amá-la para sempre, fugindo com ela para Iocos. O velho rei, assim que soube da traição da filha, tenta capturar o casal, enviando seu filho Absirtes ao encalço dos fugitivos. Medeia, num acesso de fúria, mata o irmão e esquarteja-o, atirando o cadáver ao mar, na tentativa de desviar a frota de seu pai que

² RINNE, Olga. **Medeia**: o direito à ira e ao ciúme. São Paulo: Cultrix, 1995.

³ Ibid., p. 10

⁴ ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 11.

também a perseguia. Depois de um tempo na Ilha de Iocos, Medeia coloca em prática seus poderes de feiticeira, devolve a juventude a seu sogro, mergulhando o velho num caldeirão com ervas. Mas, depois de tramar contra a vida do rei Pélias, o casal teve que fugir novamente, desta vez para Corinto. Lá viveram harmoniosamente durante dez anos, até Jasão apaixonar-se por Glauce, a filha do rei Creonte. Neste episódio, no auge do desespero de Medeia, repudiada pelo marido, Eurípides dá início á sua famosa peça.

A tragédia de Eurípides se inicia com um triste lamento da escrava, ao saber que sua ama Medeia, sofria com o abandono. Numa espécie de presságio ou mau agouro, o qual antecipa o desfecho trágico da peça, a escrava percebe que Medeia contempla de forma encolerizada os próprios filhos, como “quem medita um golpe imprevisível”.⁵ Para Duarte Mimoso-Ruiz em Eurípides, “Medeia aparece sob o aspecto de uma mulher humilhada” e fragilizada, que diante do poder masculino de Jasão e Creonte, se vê sem armas para lutar contra a injustiça dos homens, tendo a seu favor apenas a “força de um demônio interior”.⁶

Traída por Jasão e pressionada pelo Rei Creonte a abandonar Corinto, Medeia se desespera, mas antes de fugir no carro do Sol, resolve se vingar de forma cruel e avassaladora. Primeiro envia um diadema envenenado para Glauce, a noiva de Jasão, a qual morre de forma horripilante com a pele e os cabelos incendiados. Não contente com este assassinato, mata a punhaladas os próprios filhos. Medeia está vingada, só resta agora a Jasão declamar sua dor:

Jasão: Zeus, ouvis de que modo ela me repele, de que modo me trata, essa leoa execrável, esse monstro maculado pelo assassinio de seus próprios filhos? Eu pelo menos, faço o que me é possível e permitido, eu os choro e testemunho fortemente aos deuses que depois de os haveres morto, me impedes de os tocar , de sepultar os corpos gelados de meus filhos. Prouvera os céus não lhes houvesse eu dado a vida, para vê-los trucidados por tua mão!

Podemos afirmar, apoiados em Aristóteles, que neste lamento, ouvimos os ecos da essência da tragédia grega, ou seja, “que o público sinta arrepios e compaixão”. E mais: que o herói, no apogeu da fama, caia da “felicidade para o infortúnio”.⁷

⁵ EURÍPEDES. **Medeia**. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 20.

⁶ MIMOSO-RUIZ, Duarte. Medeia. In. BRUNEL, Pierre. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio/UNB, 1997, p. 615.

⁷ ARISTOTELES. **Arte poética**. São Paulo: Ediouro, 1988, p. 260.

Além do teatrólogo Eurípides, vários outros artistas da palavra também se deixaram seduzir pelos sortilégios de Medeia. Hesíodo, Ésquilo, Sófocles, Ovídio, Sêneca são apenas alguns nomes dos escritores da antiguidade que beberam na fonte desta feiticeira.

Na Idade Média, Dante, em a **Divina Comédia**, faz uma rápida referência ao trágico casal, colocando Jasão a sofrer no Inferno⁸. Da mesma forma, o português, Garcia de Resende, cita as perversidades desta mãe infanticida em seu famoso **Cancioneiro Geral**. Os escritores barrocos também não ficaram indiferentes à tragédia de Medeia. Calderón de La Barca, por exemplo, publica em 1634, **El divino Jason**. Lope de Vega escreve **El Velocino de Oro** em 1614 e Zorilla, em 1645, publica **Los encantos de Medea**. Todos eles dialogaram ou por paródia ou por paráfrase com o mito da mãe encolerizada. No Portugal setecentista, António José da Silva, o Judeu, leva aos palcos uma opereta cômica intitulada também **Os Encantos de Medeia**, a qual será o objeto de estudo deste artigo.

Já no período romântico, Klinger escreve em 1790, *Medea no Cáucaso*, Cherubini em 1797, escreve a ópera **Medeia**. Curioso que até o poeta maldito, Bocage em 1799, escreve uma cantata de nome **Medeia**.

No século XIX, Mazoler, Lamartine, Nicollini, Legouvé, Lindsay, Catullê Mendes, são os principais nomes dos teatrólogos e poetas que também foram arrebatados pelas tramas da famosa infanticida.

Os grandes escritores do século XX, por sua vez, re-estruturaram e atualizaram o mito da feiticeira, mergulhando-o no contexto urbano e industrial das grandes cidades como é o caso de **A moderna Medeia**, de Duplessis, **Ásia**, de H.R. Lenormand, **Medeia**, de Leon Daudet, **Medeia pós-bélica**, de F. Csokor, **Medea 55**, de Elena Soriano, sem deixarmos de mencionar ainda, o filme **Medeia**, de Pasolini.

No Brasil, em 1961, Agostinho Olavo publica **Além do Rio, Medeia**, uma adaptação da peça de Eurípides em que Medeia aparece como uma negra, africana, mãe-de-santo que veio do Congo para trabalhar no Brasil. Depois de traída pelo amante Jasão, coloca em prática seus sortilégios sobrenaturais. Para Edvanda Bonavina da Rosa, a atitude mágica desta Medeia afro-descendente seria uma forma de re-afirmação

⁸ CANTO XVIII-V. p. 86-96.

da mulher negra contra o preconceito e uma valorização de sua “negritude e suas raízes africanas”.⁹

O dramaturgo Vianinha, em 1972, adapta para a televisão a teledramaturgia **Medeia**, ambientando o drama grego no cotidiano pobre de uma vila carioca. Rosângela Patriota chama a atenção para o fato de que Vianinha “transformou seu trabalho em instrumento de luta política, com o intuito de contribuir para que a tão sonhada revolução se efetuassem”.¹⁰

Em 1975, levando adiante o projeto de Vianinha de colocar **Medeia** nos palcos, Chico Buarque e Paulo Pontes criam a tragédia **Gota d'água**. A trama se passa no Rio de Janeiro, num decadente conjunto habitacional. **Medeia** se transforma em Joana, que depois de traída pelo marido Jasão, envenena os próprios filhos e depois se suicida. Na peça, em meio aos vários elementos da cultura brasileira como o samba, a macumba, a feijoada, os autores denunciam alguns problemas político-sociais como o desemprego, a falta de moradia, a instabilidade política. Para Dolores Puga Alves de Sousa, **Gota d'água** se materializa como “uma reflexão sobre a realidade brasileira daquele período crítico-a repressão da ditadura militar”.¹¹

Outro artista da palavra que também se deixou fascinar pela poesia de **Medeia**, foi o teatrólogo luso-brasileiro, António José da Silva, O Judeu. Para estudarmos este autor, temos que voltar ao Rio de Janeiro do início do século XVIII, onde nasceu este trágico escritor.

António José da Silva, mais conhecido em sua época pelo seu apelido de o Judeu, nasceu de família hebraica, em 1705. Com apenas oito anos de idade, António José conhece os rigores da Inquisição: acompanha seus pais e avós que seguiram presos do Brasil para Portugal, acusados de judaizantes e hereges. Aos 21 anos de idade, António José experimentará, desta vez literalmente na pele, os castigos físicos imputados pelos tribunais do Santo Ofício. Depois de ser condenado como herege judaizante, sofreu sob interrogatórios e vil tortura nos calabouços da Santa Inquisição. Libertado depois de três meses, volta a escrever suas peças teatrais e resolve seguir

⁹ Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2470/2050>>.

¹⁰ PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 18.

¹¹ Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/artigos4.php>>

também a carreira de advogado, trabalhando junto ao seu pai. Casa-se com sua prima Leonor Carvalho e continua a escrever comédias que eram encenadas com êxito no Teatro público do Bairro Alto de Lisboa.

Famoso por sua irreverência e deboche, perpassando pela fala de suas personagens inúmeras críticas à Igreja e à sociedade lisboeta, que, mergulhada no fanatismo religioso, aceitava sem protestar tanto os abusos da Igreja quanto os da Monarquia, António José foi colhido novamente nas malhas da Inquisição. Desta vez denunciado por sua própria escrava como sendo cristão-novo praticante de rituais judaicos. Embora frequentasse a paróquia de São Domingos, e tivesse boas relações com as gentes da corte e do clero, o Judeu foi preso pela segunda vez. De nada lhe valeram suas atitudes de bom católico, nem suas súplicas, muito menos suas influentes amizades. Foi sentenciado e condenado a morrer na fogueira no auge de sua carreira teatral, com apenas 34 anos de idade. Para Paulo Roberto Pereira, a morte trágica de António José confirma “mais uma vez a vitória da intolerância religiosa fundamentada no ódio racial”.¹²

Dono de um estilo debochado e satírico, António José escreveu e dirigiu nos palcos de Lisboa sete operetas bem humoradas com títulos, ora extraídos da cultura popular como **Guerras do Alecrim e da Mangerona**; ora inspirados na literatura greco-romana como **Labirinto de Creta, Esopaida, Encantos de Medeia, Anfitrião ou Júpiter e Alcmene, Precipício de Faetonte, Variedades de Proteu**; ora colhidos da literatura espanhola como **A vida do grande D. Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho-Pança**.

António José, embora perseguido, preso e torturado pelos tribunais da Inquisição, não se deixou intimidar. O Judeu desnudou no palco algumas degradações da decadente sociedade portuguesa setecentista, marcada principalmente pelas chamas do fanatismo religioso e por uma justiça deteriorada. Mesmo quando preso, torturado e julgado como perigoso herege, António José continuou produzindo: fez da palavra sua arma de resistência política e social. Foi possivelmente, nos cárceres do Santo Ofício, por exemplo, que ele escreveu o burlesco e irônico conto **Obras do Diabinho da mão furada**, em que o autor classifica de modo corajoso todos os seus inquiridores,

¹² PEREIRA, Paulo Roberto. **As comédias de António José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 27.

chamando-os de “a pior gente que há no mundo”, dando-lhes, como castigo, “o fogo terrível do inferno”. Para Alberto Dines, António José escreveu às pressas, “descuidando de camuflar as críticas mordazes aos donos do poder”.¹³ Um dos momentos clássicos desta ironia contra os poderosos ocorre em uma cena da peça **A vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança**, em que Sancho, logo após se tornar governador de uma ilha, metáfora de Portugal, zomba da ingenuidade de seus cidadãos, já que eles acreditavam que os tiranos podiam promover a justiça:

Sancho: Ó Meirinho, ide à gaveta da minha papelreira de chorão da Índia, e entre outras bugiarias que lá tenho, tirai uma justiça pintada que lá está, e daí a este homem, e que se vá embora.

Homem: Senhor, eu não quero justiça pintada.

Sancho: pois beberrão, não sabeis que não há nesta ilha outra justiça, senão pintada? Ó Meirinho, lançai-me este bêbedo pela porta afora, que nenhuma justiça tem no que me pede.¹⁴

O teatro de António José, levado aos palcos por enormes bonecos de cortiça, articulados e confeccionados pelo próprio Judeu, é herdeiro tanto da escola vicentina como das tradições espanholas, dialogando principalmente com os teatrólogos do chamado **Siclo de Oro**, representado por Calderón de La Barca, Lope de Vega, Zorilla e Tirso de Molina. António José também teceu seu teatro com fios emprestados das operetas italianas, como a ópera bufa, mesclando aos seus textos tanto os libretos de Goldoni como as rimas de Metastásio. Também as comédias francesas, principalmente as peças de Molière e Racine, são outras de suas referências intertextuais. O teatro de o Judeu foi denominado por ele próprio de opereta joco-séria, uma vez que a música, a dança e a poesia, se mesclam de forma paródica, numa espécie de arremedo das grandiosas óperas italianas. Para David Cranner, “a importância das “óperas” do dramaturgo fluminense António José da Silva, “O Judeu”¹⁵, quer para a história do teatro, quer para a da música, exige que esta figura assuma uma posição de destaque nas investigações dos historiadores da música luso-brasileira”.¹⁶

¹³ DINES, Alberto. **Vínculos do fogo**: António José da Silva, o Judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 40.

¹⁴ SILVA, António José da. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1957, p. 92.

¹⁵ CRANNER, David. As músicas nas óperas de António José da Silva. **Simpósio António José da Silva**. Universidade do Algarve, Faro, 2005, p. 39. Disponível em: <http://www.caravelas.com.pt/Theatro%20Comico%20Portuguez.htm>.

¹⁶ Ibid.

Oliveira Barata¹⁷, por sua vez, afirma que “António José tipifica entre nós, de forma paradigmática, um procedimento corrente na época, quando aceita, manipula e reescreve os mitos tradicionais da herança clássica, oferecendo-os, sob novas vestes joco-sérias, ao público contemporâneo”.

António José conseguiu, assim, levar para os palcos portugueses, sua acirrada crítica à sociedade lisboeta. Tal qual Gil Vicente, António José satirizou quase todas as classes sociais em evidência. Dos médicos charlatães aos advogados inescrupulosos; não esqueceu também os costumes frívolos das moças casadoiras, nem o já tão praticado “golpe do baú”. Outra temática também constante no teatro do Judeu é a referência à prática da feitiçaria e dos rituais mágicos. Convivem em seus textos inúmeros momentos de referências às bruxas, mágicos, encantamentos e pactos demoníacos. Oliveira Barata, em sua clássica obra **António José da Silva, criação e realidade**¹⁸, estabelece um rigoroso levantamento de tal temática, constatando dezenas de menções “à prática mágicas ou medicina não autorizada” ao longo do teatro de o Judeu. Barata¹⁹ observa ainda que era terrível o castigo de quem se entregava a tais condutas, sendo a vítima muitas vezes afligida por torturas ou mesmo terminando a vida na fogueira.

De fato, o Judeu, tem uma certa obsessão em semear por quase todas seus textos referências às práticas de bruxarias, encantamentos e sortilégios místicos. Um bom exemplo para ilustrarmos tal procedimento são algumas passagens do conto **Obras do diabinho da mão furada**, em que bruxas desgrenhadas com candeinhas acesas fazem um ritual de adoração ao diabo, o que leva uma delas a confessar que chupara o “sangue de um menino que não havia mais que dois dias fora batizado”, acabando por matá-lo.²⁰

Outro momento de alusão ao mundo dos poderes sobrenaturais encontra-se na comédia **Precipício de Faetonte**, principalmente quando o bufão Chichisbéu, entre um e outro quiproquó encontra um livro de nigromancia, ou magia negra. António José

¹⁷ BARATA, José Oliveira. **António José da Silva: criação e realidade**. Coimbra: Editora do Serviço de Documentação e Publicações da Universidade de Coimbra, 1998, p. 262.

¹⁸ Ibid., p. 511.

¹⁹ Ibid.

²⁰ PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. (Org.) **Obras do Diabinho da mão furada, atribuídas a António José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, p.61.

aproveita também a fala deste personagem para ironizar o **Index Librorum Prohibitorum**, ou a relação dos livros proibidos pela Igreja, o qual, aliás, interferiu no mundo das Letras por séculos:

Chichisbéu: Olá, temos mais um livro? Não há dúvida: é um 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 coisa, pois dizem que tudo se acham nos livros. (Assenta-se e começa a folhear o livro). Abram os e vejamos o que contém. Líber astrolomágico. Irra! Mágica! Passa fora! Vejam lá que matéria peçonhenta contém o tal livrinho! Libera-me! Ora, ainda assim, salva a consciência, vamos vendo o index rerum notabilitium. Capítulo primeiro: de fisionomia, quod est nagigarun confrontatio. Isto há de ser galante. Capítulo segundo: de nigromancia. Isto é coisa de negros. Negra ciência é essa. Eu não quero ver mais, que se me vão arrepiando os cabelos.²¹

Outro interessante trecho que menciona as artes malignas se encontra na peça **Anfitrião ou Júpiter e Alcmene**. Há uma curiosa cena em que Juno, esposa de Júpiter, coberta com um misterioso véu, tenta libertar Anfitrião e seu criado dos calabouços. O bufão Saramago aproveita para fazer trocadilhos sobre as artimanhas da enigmática Juno: Saramago: E, ainda que o não saiba, não importa. Saiamos nós daqui, ainda que seja por arte do Demônio ou pela arte de berliques, berloque.²²

Ora, não se pode esquecer que António José viveu um dos períodos mais delicados da história de Portugal: o reinado da Santa Inquisição, em que judeus, protestantes, ciganos e supostas bruxas foram eleitos como alvos principais de perseguição religiosa e ideológica.

Os tribunais do Santo Ofício acenderam fogueiras para matar suas vítimas por um longo e tenebroso período de 400 anos. De 1430 a 1830, Portugal viu desfilar com carocha e sambenito, além dos judeus, também milhares de mulheres em variadas idades, desde adolescentes de doze anos a avós decrépitas de 80 anos, que acabaram seus dias virando cinzas em autos-de-fé. Todas elas eram consideradas bruxas perversas e desafiadoras das leis religiosas ou então mulheres sedutoras e libidinosas, as quais seriam capazes de perverterem os homens. Não se pode esquecer, como muito bem aponta Rose Marie Muraro²³ que as mulheres, até a Idade Média, eram tidas como excelentes parteiras, ótimas conhecedoras de plantas medicinais, curandeiras e xamãs de

²¹ SILVA, António José da. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1957, p. 104.

²² Ibid., p. 217.

²³ MURARO, Rose Marie. Introdução. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1997, p. 14.

suas tribos, passam, no Renascimento, a ser uma ameaça, principalmente ao poder médico que ganhava poder através das universidades no interior do sistema feudal.

Brian P. Levack²⁴, em seu livro **Caça às Bruxas na Europa Moderna**, nos informa, por exemplo, que de 1540 a 1685, foram queimadas, somente em Castela, 324 mulheres acusadas de bruxaria e concupiscência com o demônio. Era, portanto, espantoso a quantidade de mulheres queimadas vivas todos os anos, alguns historiadores chegam mesmo a falar em seiscentas por ano, numa média de duas mulheres por dia.

Em introdução ao livro **O martelo das feiticeiras**, Rose Marie Muraro menciona ainda que:

Novecentas bruxas foram executadas num único ano na área de Wetzberg, e cerca de mil na diocese de Como. Em Toulouse, quatrocentas foram assassinadas num único dia; no arcebispado de Trier, em 1585, duas aldeias foram deixadas apenas duas mulheres moradoras cada uma. Muitos escritores estimaram que o número total de mulheres subia à casa dos milhões, e as mulheres constituíam 85% de todos os bruxos e bruxas que foram executados.²⁵

Jean Delumeau, em seu livro **História do medo no ocidente**, apoiado no historiador Michelet, observa que um dos pavores das gentes simples do campo, principalmente no período do Renascimento, eram os sabás: festas orgásticas organizadas pelas bruxas em adoração a satã. Os representantes do Santo Ofício estimulavam a população a delatarem tais manifestações diabólicas. Afinal, estes encontros, como afirma Delumeau²⁶ eram clandestinos e subversivos. Era neste espaço do delírio religioso e dionisíaco que tanto as mulheres como “os servos se vingavam de uma ordem social e religiosa opressiva, zombando dos cleros e dos nobres, renegando Jesus, celebrando missas negras, desafiando a moral oficial, dançando ao redor de um altar erguido em honra a Lúcifer[...]”.

Atento e crítico escritor de sua época, estes complexos acontecimentos não passaram despercebidos aos olhos vigilantes de António José. Suas peças teatrais trazem as marcas e os ecos deste período de fanatismo religioso em que mergulhara Portugal e toda a Europa.

²⁴ LEVACK, B. P. **A Caça às bruxas na Europa Moderna**. Rio de Janeiro: Campus, 1988, p. 128.

²⁵ MURARO, Rose Marie. Introdução. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 1997, p. 13.

²⁶ DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 368.

O curioso no caso de o Judeu é a abordagem inteiramente diferente em lidar com tema tão trágico, que nas mãos deste teatrólogo ganha graça, leveza e agilidade, convertendo-se o drama em comédia. As inúmeras ironias e as brincadeiras dos bufões denunciam de forma ora direta ora metafórica um país que viveu por muitos séculos dominado pela mão severa dos inquisidores e que puniu além de judeus e cristãos-novos, também mulheres hereges e desafiadoras.

Pode-se dizer que António José é um dos grandes inovadores do mito de Medeia. Enquanto em Eurípides, temos um início melancólico, marcado pelos tristes lamentos da escrava de Medeia, ao pressentir a desgraça iminente, com o Judeu a peça se inicia com a fantasia e a animação dos argonautas que gritam calorosamente ao tocar na terra tão almejada do velocino dourado, além de que Jason canta um alegre recitado:

RECITADO: Felizes argonautas valorosos
Que rompendo o cristal do falso argento
Apesar das violências de Netuno
Indignado e soberbo,
Apartamos enfim com fausto auspício
Nesta ínclica Colcos soberana
Onde se guarda o célebre tesouro
Do áureo Velocino, a cuja empresa
De nossa pátria nos partimos [...] ²⁷

Assim, em meio à barafunda dos graciosos ou bobos da corte, Sacatrapo e Arpia, a história transcorre de forma burlesca e paródica. Aliás, pode-se considerar os bufões de o Judeu como porta-vozes das críticas mais acirradas às grandes navegações marítimas, empreendidas por Portugal ao longo do período renascentista que custaram tantas vidas e tanto dinheiro aos cofres públicos. O hilário Sacatrapo, por exemplo, o gracioso de Jason, assustado e curioso por saber a verdadeira causa que movia a empreitada de Jason à Ilha de Colcos, comenta de forma gaiata:

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!²⁸

Já a graciosa Arpia, a ama de Medeia, faz referências às artes mágicas e à feitiçaria que tanto impressionavam os espíritos ingênuos daquela época e acabava por levar milhares de mulheres aos tribunais do Santo Ofício, julgadas como bruxas:

²⁷ SILVA, António José da. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1957, p. 7.

²⁸ Ibid., p.10.

Arpia:Eu fui a mestra de Medeia, que a ensinei desde criança à arte mágica, a que vocês, os néscios chamam feitiçaria; e o dono da rapariga tomou tão bem as lições, que hoje me pode dar seis e às e a mão.²⁹

Paulo Roberto Pereira³⁰ chama a atenção para o fato de que o gracioso, ou o bufão em o Judeu “ é o fio condutor das ações, representa a consciência social e serve para pôr em ridículo os poderosos do tempo”.

Francisco Maciel Silveira³¹ complementa as observações de Pereira, apontando para o fato de que o teatro de o Judeu é herdeiro direto do castigat ridendo moris, já que para António José, “zombando se dizem as verdades”.

Na peça **Os encantos de Medeia** há inúmeras referências ao tema da bruxaria. Já de início, o bufão Sacatrapo avisa Jason para ter cuidado com a Ilha de Colcos, pois ali é terra “de muita feiticeira”. Não podemos esquecer que Jason só consegue o velo de ouro graças às interferências sobrenaturais de Medeia, que, além de presentear o homem amado com um anel cujo poder era o de matar o dragão que cuidava do velocino, ensina-lhe o ritual e as palavras mágicas capaz de deixá-lo invulnerável:



Jason: Horroroso dragão, espantoso aborto do abismo, apesar das sombras e do furor que conspiras, hei-de domar a tua fúria, cegando-te primeiro com as luzes do crisólito deste anel e, ao depois, tirando-te a vida com o penetrante desta espada , sepultando-te finalmente nas entranhas da terra.³²

De posse do velocino de ouro, Jason ainda é agraciado por mais outro incrível e fabuloso truque, arquitetado pela prestidigitadora Medeia. Árvores, plantas e flores saem das entranhas da terra para aplaudir Jason, em seguida, elas se transformam em belas ninfas que ovacionam o dono do velo dourado.

Depois destas peripécias, Jasão resolve finalmente se declarar à verdadeira eleita de seu coração, Creusa, prima de Medeia. Jasão tenta fugir com a nova amada da ilha de Colcos. Revoltada com a situação, irada por ter sido trocada e rejeitada pelo homem amado, homem este que ela tanto ajudara, Medeia resolve agora destruir Jason. Os argonautas são sacudidos pelas furiosas mágicas desta bruxa que descarrega trovões,

²⁹ SILVA, António José da. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1957, p. 32.

³⁰ PEREIRA, Paulo Roberto. **As comédias de António José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 43.

³¹ SILVEIRA, Francisco Maciel. **Concerto barroco às óperas do Judeu**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1992, p. 228.

³² SILVA, 1957, op. cit. p. 35.

raios e tempestades sobre a cabeça dos fugitivos que acabam sendo arrastados novamente para a Ilha de Colcos. Mas, como estamos no reino da comédia, tudo termina bem e com o perdão do rei, que abençoa o casamento entre Creusa e Jason, amaldiçoando, em seguida, a filha Medeia que num último espetáculo de magia e ilusionismo, voa em uma nuvem para a região do ar.

Interessante observarmos que o bobo da corte, Sacatrapo, durante toda a peça, é atormentado ora pelas feitiçarias de Medeia ora pelas bruxarias da escrava Arpia. Sacatrapo tempera tudo isto com seus trocadilhos e tiradas espirituosas. O bufão não tem paz: primeiro tem seu anel roubado, depois ele é convertido em burro, sua cabeça voa pelos ares, é enterrado vivo. Ele é, ainda, flagelado por terríveis cobras que saem de uma caixa:

Sacatrapo: Mas o que vejo? Ah, quem me acode? Oh, miserável Sacatrapo, que aqui vieste dar a tua ossada ! A que del-Rei! Não há quem me acuda? Não há quem ponha cobro nestas cobras ? Ai, que me matam!³³

Curioso que não só as gentes do povo nutriam a crença no demônio e nas feitiçarias. Stuart Clark, em estudo de fôlego sobre as bruxas no princípio da Era Moderna, comenta que inúmeras teses de doutorado desta época, as quais foram defendidas nas melhores universidades da Europa, giravam em torno da relação entre feitiçaria e o diabo. Um dos assuntos mais versados era a causação de doenças pela bruxaria. Clark³⁴ cita, por exemplo, o teólogo francês André Valladier que, obcecado pelo medo das artes malignas, pregava que o diabo, através das bruxas, tem “pleno poder sobre todos os espíritos e humores do corpo para deslocá-los, enfraquecê-los ou excitá-los, ou então impedi-los de funcionar corretamente”. O diabo pode ainda, segundo Valladier, “produzir ira, vingatividade, violência e homicídio inundando o coração de sangue, enfraquecer o desejo sexual inflamando o esperma e os genitais masculinos, e causar um insuportável abatimento agindo sobre o humor melancólico”.³⁵

Hoje chega a ser risível saber de tantas desgraças que uma pobre bruxa podia causar em um homem. Assim, tem razão o gracioso Sacatrapo ao pedir desesperadamente ajuda contra os maléficos de Arpia e de Medeia.

³³ SILVA, António José da. **Obras Completas**. Lisboa: Sá da Costa, 1957, p. 80.

³⁴ CLARK, Stuart. **Pensando com demônios: a ideia de bruxaria no princípio da Europa Moderna**. São Paulo: Edusp, 2006, p. 251.

³⁵ Ibid., p. 251.

Se para Todorov³⁶, o fantástico seria uma intrusão do sobrenatural no mundo real, as peças de António José podem ser classificadas como operetas fantásticas, cuja presença de bruxas e de demônios, representam o que de melhor o Barroco produziu em Portugal.

Se o Renascimento português foi marcado pela perseguição e morte de milhares de cristãos-novos e judeus, foi também a época em que reinou de forma acentuada um sentimento de misoginia, a qual produziu o extermínio de centena de mulheres. Não podemos esquecer que o manual de caça à bruxas ou o **Malleus Maleficarum**, também conhecido como **O Martelo das feiticeiras** com instruções de como reconhecer, torturar e matar uma suposta bruxa, ironicamente é obra do período iluminista.

Desta forma, o deboche e a gaiatice de António José nos faz rir e pensar sobre uma época que presenciou momentos contraditórios entre as luzes da razão e da ciência e as sombras do fanatismo religioso e do autoritarismo monárquico.

Se o Judeu ironizou Portugal do período das grandes navegações, também soube rir do imaginário popular, quase sempre amedrontado por bruxas e por malefícios espirituais. O Judeu soube ainda, por meio de suas operetas joco-sérias, denunciar o fanatismo religioso e a matança indiscriminada, em nome da Igreja, de mulheres consideradas bruxas ou hereges. Maria Theresa Abelha Alves³⁷ ao estudar o universo fantástico no conto **Obras do diabinho da ao furada**, enfatiza que, em António José, o irreal nasce da “necessidade de o homem entender e resolver os conflitos sociais”.

Assim sendo, a aventura das bruxas seria uma tentativa deste teatrólogo de transformar o duro cotidiano da perseguição, a que ele também fora vítima, em algo menos doloroso e mais poético.

³⁶ TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 16.

³⁷ ALVES, Maria Theresa Abelha. **A dialéctica da camuflagem nas obras do diabinho da mão furada**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, p. 194.