

**EXCERTOS DE O JUDEU, DE BERNARDO SANTARENO E DE GUERRAS DO  
ALECRIM E MANJERONA, DE ANTONIO JOSÉ DA SILVA: VISÕES DE MUNDO  
EM DIÁLOGO**

**EXCERPTS OF O JUDEU, BY BERNARDO SANTARENO AND GUERRAS DO  
ALECRIM E MANJERONA, BY ANTONIO JOSÉ DA SILVA: VISIONS OF WORLD  
IN DIALOGUE**

**Rosana Bento da silva<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo visa compreender as visões de mundo presentes nos excertos de duas obras teatrais por meio de um estudo comparativo e do diálogo travado entre os fragmentos. Para isso, analisa a Cena V, da segunda parte, da peça *Guerras do alecrim e manjerona*, de Antonio José da Silva e investiga um trecho do 2º ato da peça *O Judeu*, de Bernardo Santareno.

**PALAVRAS-CHAVE:** comparação; diálogo; visão de mundo; transformação

**ABSTRACT:** This article tries to understand the existing world points of view at the extracts of two plays through a comparative study and the dialogs inside the fragments. For this, analyses Scene V, from second act, of the play “Guerras do alecrim e manjerona”, by Antonio Jose da Silva and inquires an interval of 2<sup>nd</sup> act of play “O Judeu” by Bernardo Santareno.

**KEYWORDS:** comparison, dialog, point of view, transformation.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela UPM/SP. Pesquisa a personagem Antonio José nas peças *Antonio José ou o Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães e em *O Judeu*, de Bernardo Santareno. E-mail. [rosanabentodasilva@yahoo.com.br](mailto:rosanabentodasilva@yahoo.com.br)

A obra *O Judeu* (1966), de Bernardo Santareno (pseudônimo literário do dramaturgo Antonio Martinho do Rosário - Santarém 1942 – Lisboa, 1980) tem como personagem principal Antonio José da

**Rosana Bento da Silva**

Silva, alcunha “o Judeu”, dramaturgo nascido no Brasil em 1705, preso e executado em um auto-de-fé em Portugal no ano de 1739.

Por meio da narração e comentário do escritor português Cavaleiro de Oliveira (Francisco Xavier de Oliveira, 1703-1783), defensor da liberdade, e exilado no estrangeiro, Santareno resgata o ambiente português do século XVIII, auge da Inquisição em Portugal e do governo absolutista de D. João V, para apresentar ao público/leitor a vida e obras de Antonio José da Silva; dentre as obras citadas na peça de Santareno está a comédia *Guerras do alecrim e manjerona* (1737), história de duas jovens casadoiras que, cuidadas pelo tio sovina, participam de confusões na tentativa de defender seus amores.

Com este estudo, pretende-se analisar o diálogo intertextual estabelecido entre um recorte do terceiro ato (p. 176 – 187), da obra *O Judeu*, de Bernardo Santareno e o início da cena V (p.120 – 124) da peça *Guerras do Alecrim e Manjerona*, de Antonio José da Silva, citada no hipertexto. Para isso serão destacados os mecanismos intertextuais que se revelam em tal diálogo como a paródia, citação, deslocamentos, translocações, supressões, acréscimos e acumulações.

Identificar-se-ão os pontos convergentes e divergentes entre o trecho recortado, do paradigma, e a retomada desse episódio em *O Judeu* a fim de que se compreenda a ideologia subjacente aos trechos investigados.

A paródia, procedimento utilizado por Bernardo Santareno, ser compreendida tanto como um arremedo que visa “deformar, contrariar, o modelo original” (CORRADIN, 1998a, p. 35), como uma imitação enaltecadora, como um “canto paralelo [...] incorporando a idéia de uma canção ao lado de outra, como

uma espécie de contracanto” (FÁVERO, 2003, p. 49). O primeiro conceito ser· ilustrado no próprio paradigma em que se notar· a carnavalização, ou seja, “a transposição do espírito carnavalesco para a arte” (FIORIN, 2003a, p. 89). Enquanto que o segundo surgir· quando os trechos das obras forem colocados lado a lado, tendo ressaltadas suas divergências.

O recurso da citação refere-se aos elementos de um texto em outro, o que “pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado” (FIORIN, 2003b, p. 30). Esse procedimento revela-se no hipertexto em que Santareno reproduz em seu texto, um fragmento da obra *Guerras do alecrim e manjerona*, recontextualizando o texto citado.

Outro mecanismo presente, percebido, quando feita a comparação entre o paradigma e o hipertexto, ou seja, entre os trechos analisados é o deslocamento “que consiste numa transferência de qualquer tipo”. (CORRADIN, 1998b, p. 106)

No confronto entre os trechos das obras (de Antonio José da Silva e de Bernado Santareno) serão examinados os mecanismo de ‘deslocamento’ e da ‘translocução’. O primeiro mecanismo “consiste numa transferência de qualquer tipo” (CORRADIN, 1998c, p. 106) – neste estudo observam-se o ‘deslocamento’ espacial e o temporal e o de qualidades de personagens. O segundo mecanismo consiste no deslocamento de falas, “transferência da ou na elocução” (CORRADIN, 1998d, p.114).

E, por fim, os mecanismos de supressão, “eliminação de [elementos] presentes no modelo e ausentes no texto em que ressoa a intertextualidade” (CORRADIN, 1998e, p. 60), e, o mecanismo denominado acréscimo que “consiste em trazer para o espaço do novo texto episódios, situações, personagens, falas características de personagens não encontradas no texto que lhe serve de paradigma.” (BOUCHÉ apud CORRADIN, 1998f, p. 71),

A reprodução do trecho do paradigma na peça *O Judeu* mostra ao público do século XX o engajamento do Judeu (personagem diretor-Antonio José) na sociedade do século XVIII, que dribla a censura e denuncia – por intermédio de uma visão carnavalesca - “o atraso que enfermava o ensino e prática da Medicina em Portugal”. (SILVEIRA, 1992, p.74).

Do paradigma, foca-se no excerto em que D. Tibúrcio estirado numa cama, padecendo uma forte dor na barriga “Ai, minha barriga, que morro!...” (p. 121) implora ajuda aos falsos médicos (os fidalgos D. Gilvaz de D. Fuas e o criado Semicúpio) chamados às pressas a pedido de D. Lancerote, o velho muquirana. Desta cena participam, também, as personagens D. Nize e D. Clóris (jovens ansiosas por um marido) – e as criadas Fagundes e Sevadilha.

Esse episódio da obra de Antonio José faz referência a uma situação cotidiana da vida da sociedade lisboeta, um indivíduo adoece e o médico é logo requisitado. No entanto, na cena em questão, descreve-se grotescamente a situação do paciente e as atitudes absurdas dos falsos médicos. Ambos, paciente e médico, são paródias, objeto de escárnio no texto. Realiza-se o arremedo visando o escárnio dos profissionais da medicina e de seus pacientes. Apresenta-se ao leitor/espectador o cômico da cena por meio de uma visão

carnavalesca da situação cujo objetivo era o de divertir o público que assistia à peça, já que foi escrita para ser encenada no carnaval de lisboeta de 1737.

A presença do rebaixamento, ou seja, da “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo [...] de tudo que é elevado” (BAKHTIN, 2002, p. 17), é marcado na atitude de D. Tibúrcio ao aliviar-se após eructar; “Depois que arrotei, acho-me mais aliviado” (p. 120) e está presente no diálogo entre médico e paciente. O médico deseja saber se “[...] o doente fez a mija!” (p. 123) e o paciente responde “Nesta casa não há urinol.” (p. 123)

Ainda se percebe alusão à gula na pergunta do médico “[...] ceou demasiadamente a noite passada?” (p. 122); referência à avareza por parte do tio sovina que pôs o sobrinho “a pão e laranja.” (p. 122) e à loucura repentina de Tibúrcio, justificada por D. Lancerote “[...] est· alucinado depois que uma fantasma [sic] que saiu de uma caixa o desancou;...”(p. 123)

Essa cena em que a paródia, se compõe, é anunciada na rubrica onde se lê: “Saem D. Gil e Semicúpio, vestidos de médico” (p. 120), ou seja, que estão disfarçados de médico, logo, as ações das personagens serão baseadas na mentira e por ser comédia o exagero e o extremo serão quase regras. Consuma-se, então a carnavalização.

O gracioso chega de forma sutil, mas logo domina a cena e garante “[...] não sei o que hei de dizer!” (p. 121), pode-se inferir que haja nesta fala um di·logo com a comédia dell’arte, de Moliere, que trabalhava com improviso. Segundo Ryngaert (1996), a commedia dell’arte exercia fascínio nos profissionais de teatro porque os fazia sentirem-se autônomos, libertos dos textos durante a representação.

No paradigma, joga-se com as palavras. Tibúrcio diz ter “... umas dores mui finas.” (p. 122) em resposta, Semicúpio acrescenta “Logo as engrossaremos” (p. 122); sabendo que o paciente é do sexo masculino, o falso médico questiona se ele é “macho” “Dianteiro, ou traseiro?” (p. 122), ou seja, este se refere à palavra “macho”, em sentido distinto: como uma peça que se encaixa em outra, na linguagem do serralheiro e não com a conotação de distinção de gênero. Nessa ocorrência percebe-se a distração do interlocutor com a linguagem, que segundo Bergson (2004, p.82), “é essencialmente risível [...]”.

Um médico especulativo garante que informações sobre o paciente ajudam “[...] por falta de informação morrem os doentes [...]” (p. 122), porém as questões que o falso médico faz não esclarecem o

problema. Em seguida, explica o ocorrido de numa linguagem complexa, deixando os outros, ao redor, sem entender nada,

[...] uma revolução no intestino recto; e, como a matéria crassa e viscosa que havia nutrido no suco pancreático, pela turgência se achasse destituída do vigor, por falta do apetite famélico, degenerou em líquidos [...].

D. Lancerote comenta “Eu não entendi palavra!” (p. 124). Ridiculariza-se a rigidez dos médicos baseada nos “ensinamentos da medicina escolástica, [...] objecto (sic) de crítica”. (BARATA, 1998, p. 275).

D. Lancerote gosta de ver os procedimentos do médico: “Eis aqui como gosto de ver os médicos: assim especulativos” (p. 123) e “Ah, Senhores! Grande médico!” (p. 123). Bem como o público, que se diverte com a encenação: dinâmica, alegre, gil, humorada.

Bernardo Santareno, dois séculos depois, reproduz trechos dessa cena em sua obra, *O Judeu*; transpõe o comediógrafo Antonio José da Silva da posição de autor para a posição de personagem da obra, uma personagem ambígua, pois ao mesmo tempo em que é o artista do século XVIII, que dirige uma encenação, porta-se como um inquisidor e um ditador – numa leitura religiosa e política – respectivamente, que trata seus atores de maneira muito rígida.

Em *O Judeu*, analisar-se, o trecho (3º ato) em que a personagem Antonio José dirige o ensaio de uma parte da cena V da comédia *Guerras do alecrim e manjerona* com os atores e atrizes de sua trupe no Teatro do Bairro Alto, numa espécie de bastidores do espetáculo.

No hipertexto percebe-se que houve recontextualização, inversão e subversão do episódio retirado do prototexto. Assim, *Guerras do alecrim e manjerona* perde a leveza da comédia, tudo o que provocava o riso sai de cena - devido às seleções feitas no novo texto, e passam a transmitir tensão, repressão.

O paradigma é uma comédia “... imitação dos maus costumes de toda sorte de vícios, mas só da parte do ignominioso que é ridículo.” (ARISTÓTELES, s.d. p.246) e o hipertexto uma “narrativa dramática”, segundo SILVEIRA (1992, p.81):

[...] [imposta] [...] ao autor graças à ação coercitiva da censura no decênio de 60. [...] Quase certo da impossibilidade de ver seu drama representado, restava-lhe a saída do livro. Santareno compusera uma “narrativa dramática”, gênero híbrido a revelar-lhe a intenção de criar uma peça de teatro para ser lida. A situação sócio-política do Portugal salazarista levava-o a exigir do leitor “outros ouvidos de ver” (Vieira)

A personagem Antonio José, no hipertexto, ao contrário do autor do texto paradigma, explicita o que pretende com a cena: “[...] por claro, [...] como tratam seus enfermos os médicos da Atalaya da Vida, os da Polyanthea, [...] quando o público se rir com o que vós disserdes e fizerdes, é desses médicos intrujões que ele troça rindo [...]” (p.183).

Santareno reúne as personagens consideradas marginalizadas socialmente, principalmente Antonio José, por ser judeu, num ambiente de ensaio no teatro, a personagem Antonio José explica: “Todos juntos, eu e vós, fazemos [...] uma família desgraçada [...] Somos – eles querem que o sejamos! – as ovelhas ronhosas deste Reino. “Eu sou um judeu [...] um maldito cão judeu”. (p. 179).

Em *O Judeu*, nota-se a construção da paródia no sentido de “cantar ao lado de”. Nota-se a subversão da visão de mundo contida no paradigma. As personagens são colocadas ora lado a lado, ora às avessas: Sevadilha (a esperta graciosa criada – do paradigma) pode ser equiparada a Maria da Luz (atriz, pura, infantil– no hipertexto) ambas marginais; Semicúpio (gracioso, leve e esperto criado – do paradigma) é interpretado pelo ator-Semicúpio de forma mole e pesada, um espião traidor, no hipertexto; D. Tibúrcio (doente, medroso, sensível, vítima – no texto modelo) é interpretado de forma efeminada, no novo texto, pelo ator-D.Tibúrcio o qual é um bêbado e assassino.

A velha criada Fagundes, que auxilia na união dos casais pode ser equiparada a atriz que interpreta a personagem da velha proxeneta; D. Clóris (jovem esperta que finge inocência) pode ser posta ao lado da 1ª atriz que deseja enriquecer por meio da prostituição; D. Nise assim como a irmã pode ser equiparada à 2ª atriz que também anseia pela riqueza por meio da prostituição; D. Fuas (ciumento, possessivo, desconfiado, vigilante, autoritário, inseguro) pode ser aproximado do Estudante Plido (frio, algoz, vigilante) que faz duas aparições no teatro e deixa Antonio José angustiado.

Tem-se a supressão da personagem D. Gilvaz e o acréscimo das personagens Antonio José, D. Lourença e do ator-adolescente - apaixonado por trajes femininos acusado de usar o teatro para esconder a homossexualidade.

Quanto ao deslocamento espacial, no paradigma a cena se passa numa câmara, o ambiente é um quarto, já no hipertexto é no próprio teatro, uma vez que os atores estão ensaiando, num momento claro de conscientização das personagens em relação aos seus papéis sociais. A situação é trazida para um espaço mais amplo, mais aberto, para próximo do povo rompe-se a intimidade que havia na cena do quarto e não permite que o público/leitor se envolva emocionalmente com o que vê, e sim, reflita sobre o que vê.

Em *O Judeu* mantêm-se as personagens Semicúpio, D. Tibúrcio e D. Lancerote, participantes da cena de ensaio, as outras personagens são suprimidas ou deslocadas, fazem o papel de atores que assistem ao ensaio da cena.

Confrontando os excertos estudados percebe-se que Santareno cita a peça *Guerras do alecrim e Menjerona*, para gerar polêmica, pois desconstrói a proposta original. Faz referência à obra ao citar o título dela, mas remete o leitor/espectador a apenas um episódio do paradigma, o da medicina.

A figura do diretor (acrécimo de personagem) é de extrema relevância no excerto estudado em *O Judeu*, pois é ele que domina a cena, expressa sua



indignação com a dificuldade dos atores para fazerem o ele pede “J. te ensinei mil vezes!” (p. 177). É Antonio José, também, que critica a interpretação mole, pesada, do ator Semicúpio que no paradigma é leve e gracioso.

O Judeu critica duramente a alienação dos seus atores diante do compromisso social que deveriam assumir, principalmente, por serem artistas, e não o fazem. Alerta-os: “[...] Esquecem-se que até a sepultura eclesiástica é negada aos comediantes, embora a dêem aos assassinos e aos bandidos?!” (p. 177)

Esse mesmo Antonio José que deseja mudança no comportamento dos atores ameaça desistir deles e voltar aos bonifrates, marionetes. Não quer acreditar que “As óperas do Judeu são apresentadas por bêbados, ladrões e mulheres da vida!” (p. 179), maneira de se referir aos seus atores.

É o próprio diretor, personagem Antonio José, que caracteriza os atores sob tom acusador, agressivo, violento. Em sua opinião: a velha atriz “esconde a verdadeira profissão, proxeneta”; a 1ª atriz é uma prostituta cujas “santas de devoção” são as prostitutas Gamarra e Petronilha, espanholas, que vivem na corte; o ator D. Tibúrcio é um “assassino” que não foi punido; o ator Semicúpio é um “espião traidor”; a 3ª atriz uma “jovem pura”, “de ar infantil” que tem “um lugar garantido no Paraíso”; o ator adolescente é o avesso da 3ª atriz, que para Antonio José tem espaço garantido no “queimadeiro”, pois é homossexual e está no teatro por adorar vestir-se de mulher.

Enquanto fala dos atores e para os atores, os impede de se expressar, então, uns choram ganido, outros soltam lágrimas e a 1ª atriz tem a boca tapada por Antonio José. O estudante perdido recolhe madeira durante o ensaio remetendo a leitura de um ambiente de repressão cujo final de todos os presentes é queimar no fogo sustentado pelas madeiras recolhidas.

Nota-se uma reprodução do que fizeram (os Tribunais Inquisitoriais) a Antonio José, porém agora quem ocupa a posição do repressor é o próprio Judeu.

Invertem-se novamente os papéis das personagens, ou seja, suas funções sociais. Os atores podem expressar-se somente por meio das personagens interpretadas.

No paradigma, o atendimento médico é feito sob máscaras, disfarces, enganos, enleios, quiproquós; é dinâmico, leve, cômico, embora seja uma crítica divertida. Percebe-se a visão carnavalesca da situação apresentada que pede reflexão sobre os procedimentos médicos, sobre a cura dos pacientes, e, sugere que os médicos são desnecessários, já que um simples “aroto” (no paradigma) resolve.

Em *O Judeu* repete-se o episódio da medicina num contexto de ensaio, possibilitando ao leitor/espectador escutar vozes caladas devido ao estilo de teatro do comediógrafo Antonio José da Silva. É possível, na obra de Santareno, entrar em contato com um duplo papel representado pelas personagens como é o caso da personagem ator-Tibúrcio; este mostra seu comportamento enquanto indivíduo social (desmotivado apresenta-se embriagado pelo álcool, arrota, fala pastosamente, cai e dorme em cena) e enquanto profissional da arte. Outro exemplo é o do ator-Semicúpio mole, pesado, sem graça.

O público entra em contato com a “vida pessoal” dos atores que interpretam as personagens do episódio da medicina. E, ao conhecer a dura realidade de cada um perde-se a comicidade das suas interpretações. Uma vez que – durante a rígida direção da personagem Antonio José – entra em cena o lado miserável do ser humano e sai de cena a mecanização (principal causador do riso).

Em ambos os excertos, os médicos são escarnecidos, criticados. No paradigma nota-se que, por meio de uma visão carnavalesca de mundo, a cena não deixa de zombar da realidade social, de criticar situações cotidianas. Em *O Judeu* a crítica, também, é severa difere-se na forma escolhida para falar da situação – narrativa dramática. Passaram-se dois séculos e a medicina ainda não

conseguiu descobrir a “mezinha” para as “chagas sociais”. No paradigma o foco é a medicina e no hipertexto os problemas sociais são o foco.

Santareno apresenta uma personagem que apesar de marginalizada, Antonio José, não se deixa abater, é engajada socialmente. O excerto sugere que situação apresentada não seja objeto de diversão, mas de reflexão. Com isso, induz-se o público/leitor a refletir sobre o que vê/lê, a pensar a partir da posição do outro e não aceitar passivamente as condições a que estão submetidos. No paradigma o riso é de alegria, surge por brincadeira, no hipertexto deseja-se “[...] o riso pelo riso. Que bandeira, vingança e rebeldia, o riso pode ser também! (p. 182)

### **Referências bibliográficas**

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Rio: Ediouro, s.d.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. 3ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BERGSON, Henri. **O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CORRADIN, Flavia Maria F. Sampaio. **Antonio José da Silva, o Judeu: Textos versus (con) textos**. Cotia, SP: Íbis, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SANTARENO, Bernardo. **O judeu: narrativa dramática em três atos**. 6ed. Lisboa: Ática, 1983.

TRAVESSIAS ED. 03 ISSN 1982-5935  
Educação, Cultura, Linguagem e Arte  
[www.unioeste.br/travessias](http://www.unioeste.br/travessias)

SILVA, Antonio José da. **Guerras do alecrim e manjerona**. Lisboa: Seara Nova, 1980.

SILVEIRA, Francisco Maciel. **Concerto Barroco às óperas do judeu**. São Paulo: Perspectiva - Edusp, 1992.