

# HÁ SÁTIRA EM ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA?

*Carlos Junior Gontijo Rosa*  
Universidade Estadual de Campinas

*Alexandre Soares Carneiro*  
Universidade Estadual de Campinas

**Resumo:** O presente artigo apresenta um estudo teórico sobre sátira e a sua possível aplicação à obra do dramaturgo português Antônio José da Silva, o Judeu. A partir de leituras de estudos teóricos sobre as questões da sátira, encontramos três definições aceitáveis do termo. Aplicados às peças *O Precipício de Faetonte* e *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*, constatamos que as teorias de sátira analisadas são rejeitadas ou não se adequam às peças do dramaturgo.

**Palavras-chave:** Dramaturgia. Sátira. Antônio José da Silva

Instigados pela leitura do artigo “O gracioso e sua função nas óperas do Judeu”, de Paulo Pereira (1985), e outras pequenas passagens em diversos escritos sobre o teatro de Antônio José, fomos buscar o entendimento dos conceitos de sátira para, a partir daí, verificar a veracidade da aplicação do termo ao teatro de Antônio José da Silva.

Paulo Pereira, também autor da Introdução do livro *As comédias de Antônio José, o Judeu* (Martins Fontes, 2007), fala, no artigo acima citado, sobre a obra de Antônio José enquanto crítica à sociedade portuguesa do início do século XVIII. É um artigo que merece certa atenção, justamente por ser representativo de certa corrente interpretativa das obras literárias do período.

Pereira explicita de forma interessante a função do gracioso nas óperas do Judeu, conferindo ao criado “sentido prático” (p. 29), o “eixo da tessitura do discurso literário” (p. 30), “elo de ligação” (p. 32) e “fio condutor das ações” (p. 30). No entanto, sua análise tem como perspectiva um sentido exterior à própria criação literária, ou seja, o criado, para Pereira, carregaria um “discurso contra-ideológico, através da ironia, dos quiproquós, do trocadilho [...] para pôr a ridículo valores de uma época ultrapassada” (p. 30-31). Há uma



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

insistência no texto de Pereira por afirmar em cada palavra do Judeu um tom de revolta pelo caminho que toma a sociedade portuguesa de sua época.

Paulo Pereira encontra o “satirista” Antônio José da Silva quando enxerga que o desenvolvimento da ação de seus textos é a “sátira cômica ao projeto de casamento” (p. 29), bem como “a sátira a conceitos barrocos [...] para pôr a nu os males da sociedade do seu tempo” (p. 29), a “sátira às instituições” (p. 30), “o resgate através do servo, da submissão a que todos estão sujeitos numa sociedade injusta” (p. 33). Também vê sátira no gracioso que “satiriza a aristocracia e as instituições que a simbolizam, por meio do humor que, na sua realização através do riso, é um instrumento de crítica social” (p. 33); na “sátira zombeteira que se fará da tradição fidalga” (p. 34) através da ridicularização de seus nomes por comparação aos burlescos nomes dos graciosos; na ironia com que trata os deuses mitológicos e também “aqueles que querem manter vivos os ideais da literatura clássica” (p. 35). Haveria crítica também quando “nos esquecemos da sua condição de escravos, servos, criados que não são pagos e que os seus senhores utilizam autoritariamente” (p. 34), usando o riso como arma “para inverter o processo de reificação social” (p. 34). Enfim, Pereira vê nas obras de Antônio José a preocupação “em colocar a sociedade da sua época diante dos próprios defeitos” (p. 30) através da sátira, que seria “o grande instrumento, aliado ao cômico e à paródia, que o Judeu utiliza para vergastar os poderosos e realçar o papel social das classes menos favorecidas” (p. 35).

Por entendermos que os argumentos de Pereira não são adequados para caracterizar a obra de Antônio José, buscamos em outras fontes argumentos para a sátira em suas peças. Embora Jürgen Brummack (*apud* Soethe, 2003) afirme que a crítica do século XVIII ocupou-se ativamente da sátira, constatamos que a produção intelectual acerca do tema, ainda mais sobre o período estudado, é diminuta. Assim, fomos buscar definições deste conceito em textos que o utilizam como ferramenta, a partir destes extraindo possíveis sentidos para o termo.

João Adolfo Hansen, em *A sátira e o engenho* (2004)<sup>1</sup>, propõe um esquema detalhado da sátira presente na obra atribuída ao poeta seiscentista Gregório de Matos e Guerra (1636-1695). Através do cotejo dos poemas e documentação da então capital da colônia, Hansen chega à hipótese de que ambas partem do mesmo *locus* de enunciação no que

---

<sup>1</sup> Tomamos a liberdade de utilizar, em nosso trabalho, preferencialmente bibliografia mais recente e, sempre que possível, brasileira. Acreditamos que os essenciais estudos do crítico Mikhail Bakhtin sobre o riso e a sátira menipeia, especialmente nos livros *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008), estão, de certa forma, contemplados na demais bibliografia pesquisa, e mais diretamente em *História do riso e do escárnio* (2003), de Georges Minois.

se refere aos temas tratados, diferindo apenas no modo como esses temas são expostos. Acreditamos que, caso haja a sátira em Antônio José, ela seguiria estes mesmos preceitos. Nas obras do comediógrafo português ainda se percebe forte influência das preceptivas seiscentistas. Também as artes produzidas no período colonial brasileiro podem ser tomadas como portuguesas, uma vez que recebem influência direta da metrópole e não têm intenção ou consciência de uma possibilidade de produção “nacional”.

A sátira, embora seja um subgênero do cômico, não exclui outros gêneros, dependendo para isso que a recepção entenda o texto enquanto sátira. Assim, antes de temas e tipos, deve-se encontrar a *persona* satírica e seu ponto de enunciação pois, para satirizar, o poeta lança mão de todas as tópicas que lhe couberem no poema. “A *persona* satírica é, como diz a voz etimológica, *vazia*: convenção retórica, é um ator móvel que pode ser investido por posições institucionais que asseguram, em cada ocorrência, o efeito de unidade virtuosa e contrativa do eu discursivo, bem como a possibilidade de sua mudança quando efetuado em outras posições, segundo outros registros” (HANSEN, 2004, p. 176, grifo do autor). Ou seja, a *persona* satírica não é um homem empírico, mas um ponto de vista que se adota para abordar determinado objeto.

A sátira, ao menos enquanto recurso retórico no universo do período chamado “barroco”, não visa a derrisão da estrutura do corpo místico do Estado. Ao contrário, ela critica aqueles indivíduos ou procedimentos que corrompem ou fogem à estrutura. “A sátira é guerra caritativa: fere para curar” (HANSEN, 2004, p. 48). Seguindo ainda a metáfora explicativa do corpo, o Rei é a cabeça deste corpo místico, ocupando posição de ordem divina e intocável pela crítica. O Rei muitas vezes é visto como a “soberania curadora de outras partes corruptas do corpo místico” (HANSEN, 2004, p. 180). Corruptas porque não respeitam o uso e ordem preestabelecidos pelo pacto de sujeição. Silveira (1992, p. 148) ressalta também que o teatro de Antônio José da Silva “ataca episodicamente alguns costumes e valores do Sistema (a justiça, a poesia, a escolástica, a medicina) em proveito da ordem estabelecida, que deve ser sublinhada” sem, no entanto, evidenciar tais ataques.

Para se entender a sátira deve-se conhecer as convenções discursivas partilhadas pela recepção, pautadas todas pela concordância acerca da imagem caricatural que o discurso efetiva, mantendo em circulação o estereótipo de grupos, tipos, vícios e situações criticáveis. Não conhecer o sistema de normas do período histórico em que a sátira foi elaborada é o mesmo que não saber do que a sátira fala realmente.

Só pode ser satirizado aquilo que o poeta, no seu tempo e lugar, consegue enxergar

como vício. Assim, o olho do poeta é o limite da crítica e da construção dos tipos satirizados. Ponto de observação da *persona*, isto é, do poeta satírico, à *persona* satírica é associado o conceito cultural de verdade das classes positivas, opositoras da vituperação presente em cada poema. Assim, o insulto não é utilizado na sátira apenas com sua própria significação e associado aos seus próprios destinatários, mas pode ser utilizado como desmerecimento de um indivíduo que, por exemplo, não pertença àquela classe social ou religião, sendo neste caso usado para rebaixar o indivíduo em foco ou, indiretamente, sendo foco do vitupério primeiro a relação próxima, comumente familiar. Daí que toda palavra inserida num discurso não carrega só o *seu* significado, mas também o significado de todas aquelas que poderiam estar ali, mas *não* estão porque não são as ideais.

A sátira é, *grosso modo*, composta por duas vozes: uma é a voz objetiva da *persona* satírica, apresentando as razões políticas e morais, com suas referências eruditas; a outra é percebida apenas no avesso desta, por uma interpretação da metáfora contida nos versos e relacionada diretamente à recepção.

Numa sociedade em que a agudeza é tanto um processo poético generalizado quanto uma concepção providencialista da história articulados em toda prática, do comércio ao gosto acentuado pelos trocadilhos e jogos engenhosos de palavras, é justamente a capacidade de determinar a natureza e o valor das relações de troca simbólica que está em questão na metáfora incongruente e aguda, o que pressupõe a partilha de paradigmas culturais através dos quais a transferência é processada, avaliada e fruída (HANSEN, 2004, p. 374).

Assim como a *persona* satírica não é um ser empírico, mas uma projeção quase fabulosa, uma espécie de personagem, também “não se escreve nunca sobre algo supostamente visto ou dito, antes sobre modos históricos de ver e dizer, conforme repertórios de lugares-comuns, argumentos e formas da tradição retórico-política e suas transformações locais” (HANSEN, 2004, p. 50). A sátira aparece na história da humanidade “como forma literária sempre realizável, por corresponder a necessidades e possibilidades humanas permanentes, decorrentes do convívio social e da dinâmica de relações que ele estabelece” (SOETHE, 2003, p. 158).

De acordo com Fantinati (1995, p. 94), a sátira não atrai o interesse dos críticos e estudiosos por não estar ligada a qualquer forma específica, podendo estar agregada à lírica, épica e dramática com a mesma eficácia, uma vez que determina a sua orientação interna; além de operar com temas-tabus cruamente abordados e um vocabulário que choca pela

baixeza<sup>2</sup>.

Segundo os estudos de João Adolfo Hansen (2004; 2011), a poesia seiscentista visa a um público muito diversificado. Sendo assim, sua escrita não pode ser sutil demais, dada a apreciação da plebe, e tampouco muito baixa, pela apreciação da alta sociedade. A sátira opera em chaves de decoro interno, pela adequação verossímil do discurso a casos ou lugares-comuns retóricos; e de decoro externo, pela adequação pragmática do discurso às circunstâncias e pessoas na recepção<sup>3</sup>.

Lazarowicz (apud HANSEN, 1995; ver também SOETHE, 2003; HANSEN, 2004) define como critério decisivo para a caracterização da sátira a visão do “mundo às avessas”. Por este viés, a sátira receberia impulsos da realidade e atuaria sobre o real. Mas ela também metaforiza e transforma o real. Assim, de acordo com Brummack (apud FANTINATI, 1995), a sátira exige três elementos, a saber, o ataque agressivo, a norma e a indireta.

Pelo ataque agressivo entende-se a “ação baseada numa motivação psico-individual [...] provocada no sujeito por certos objetos [...] que enfermam o indivíduo e a sociedade” (FANTINATI, 1995, p. 94). Para Hansen (2011), a distinção entre a sátira urbana e a sátira bufa é dada pela finalidade e pelo modo como é feita a vituperação. Podemos entender, assim, que o modo agressivo é aquele que carrega em si a maledicência aludida também por Tesouro. “É a *maledicência* que distingue a sátira da comédia, observando-se uma possibilidade de intercâmbio delas determinada não pela matéria deformada, objeto do canto, mas pelo *modo*. Em outros termos, um tema ridículo na matéria torna-se satírico, se o riso for articulado *com dor*” (apud HANSEN, 2004, p. 360, grifo do autor).

Mas a sátira não é agressiva aleatoriamente, contra uma insatisfação do autor satírico. Ela sempre se refere a uma norma anterior a si mesma, um “ideal positivo contraposto à ameaçadora realidade negativa” Fantinati (1995, p. 94). Sendo assim, a sátira liga-se diretamente a uma característica da conformação social da atualidade de sua elaboração e uma realidade utópica. A sátira só é construída a partir do momento que a

---

<sup>2</sup> Segundo Soethe (2003, p. 157), “em literatura, o termo [sátira] pode referir-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto através da troça e da crítica direta; ou então, a meros elementos de troça, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo [...] Representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso implicaria, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais”. As duas definições, complementares entre si, demonstram o que a sátira pode ser enquanto conteúdo. Já quanto à forma, a sátira é tida sempre como miscelânea, mistura, como se verá abaixo.

<sup>3</sup> Hansen (2004, p. 325) comenta sobre a poesia satírica seiscentista que “certo inacabamento da metrificacão dos muitos poemas – descontando-se também as alterações de copistas -, marca da sua inferioridade estilística, quando o critério aplicado a eles é o da apreciação de gêneros escritos para serem lidos, é a marca efetiva da sua adequação à audição, no mesmo sentido aristotélico da adequação do gênero deliberativo às grandes assembleias movimentadas e barulhentas”.

realidade empírica está dissociada desta realidade ideal. Segundo Hansen (2004, p. 231), clareza, generalidade e didatismo caracterizam o bom funcionamento da sátira. Mas, ao mesmo tempo, a sátira não evidencia explicitamente as normas que ela defende, pois estas não fazem parte do seu discurso direto. Por outra, a defesa da ordem se dá pela crítica de seu não-estabelecimento. Assim, é indiretamente que se obtém seu verdadeiro discurso.

Lembramos ainda que a norma é datada e concernente ao seu período histórico. Portanto, “para que possamos entender a sátira de épocas passadas é necessário ter presente seu sistema de normas, as normas ultrapassadas pelo desenvolvimento social e o partido tomado pelo autor” Fantinati (1995, p. 95). Estas condições dificultam a compreensão da sátira, mas também nos ajudam a ter clareza para uma compreensão de quando há a sugestão de sátira ou a sátira propriamente dita. No início do século XVIII, por exemplo, assim como no século XVII, escreve-se pela tentativa de superação de modelos clássicos bem delimitados, sendo que a sátira apresenta características muito bem definidas, como nos refere Hansen:

A sátira aparece sempre como discurso de função poética mista, em que a adequação ao caso por satirizar determina o procedimento das misturas da fantasia poética. Isto significa que sua conceituação deve considerar as regras de classificação e, assim, de hierarquização da *persona* satírica e seus objetos, antes mesmo que seus temas e tipos, *topoi* estereotipados da tradição latina e medieval. A sátira é constituída das tópicos retóricas da sua invenção, evidenciando sua transformação pelo investimento léxico-semântico particular, operado segundo a adequação ou conveniência ao caso tratado e ao público receptor (HANSEN, 2004, p. 89).

Na obra de Antônio José da Silva, embora cômica, não podemos perceber tais características, o que reforça nossa hipótese de que ela tem a função primeira de divertir seu público. Um possível fundo moralizante – indispensável à sátira – não é perceptível como elemento fundamental à sua dramaturgia.

Quanto ao terceiro aspecto da sátira, a indireta, mais do que se perceber a norma a partir de “uma utopia *ex negativo*” Fantinati (1995, p. 94), que se refere à norma implícita na derrisão, ela fala da “forma como o satirista faz o ataque agressivo” Fantinati (1995, p. 95). O seu discurso é sempre fictício ou ficcional, e o conteúdo marcadamente cômico. “No caso da sátira, a utilização de recursos [de linguagem] está predominantemente ligada ao *enfrentamento* do lado ameaçador e negativo da realidade e à *predisposição para corrigi-lo*” (SOETHE, 2003, p. 168, grifo do autor). Ou, por outra, o confronto com a realidade substancial percebida negativamente.

A sátira não está presente, por exemplo, numa tragédia ou numa reportagem de jornal, mas sua forma se liga às formas às quais pretende imitar (*mimesis*), apresentando os contrastes cômicos como sinais enviados ao leitor de que não deve receber *ipsis litteris* as

informações transmitidas, mas compreendê-las indiretamente. “É redutor ler a sátira considerando apenas a deformação grotesca maledicente, pois a voz da prudência, que produz os monstros, captura-os em sua ponderação como um teatro da transgressão controlada” Hansen (2004, p. 366).

Sobre esta relação indireta com o tema, Emanuele Tesauro, no *Tratado dos Ridículos* (1654), apresenta a sátira como efeito da maledicência, que distancia do ridículo por zombar de situações que causariam espanto. A sátira é mordaz e “punge com o horror da tirania dos vícios fortes, implicando a maledicência agressiva, o sarcasmo e mesmo a obscenidade” Hansen (1992, p. 15). Para que se digam temas satíricos sem a ofensa escancarada, deve-se usar de metáforas e ambiguidades, a fim de que a maledicência seja coberta com o véu de se “dizer torpezas sem torpeza” (Tesauro, [1654] 1992, p. 49), pois que melhor é a sugestão da obscenidade que a obscenidade em si.

O “mundo às avessas” é a categoria que melhor caracteriza a sátira. Nela, há sempre a ruptura do ataque agressivo direto, através do emprego de recursos estéticos e a superação da situação discursiva real, que possibilitam abordar o desagradável de modo agradável (SILVA, 2006, p. 46).

A sátira, por utilizar recursos do cômico que não lhe pertencem exclusivamente, requer do leitor uma identificação com a perspectiva crítica do autor, de acordo com a função da literatura junto à consciência pública de sua época e, ao leitor deslocado historicamente, o exercício da compreensão histórica.

Retornando a um elemento característico da representação satírica em um texto, dramático ou de qualquer outro gênero, a *persona* satírica, podemos observar com Hansen (2004, p. 459) que, “etimologicamente, o termo *persona* significa *máscara*. Na sátira, a *persona* é uma convenção, ou seja, uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies aristotélicas do cômico, o ridículo e a maledicência, ou o vício não-nocivo, que causa riso, e o vício nocivo, que causa horror”. Sendo máscara, ela também opera como ator da sátira, não devendo ser associado diretamente ao autor empírico.

A sátira e o teatro do Século de Ouro espanhol operam em registro binário de verdade/mentira, certo/errado, bom/mau, Bem/Mal. Na sátira, a *persona* satírica é a representação moral icástica da virtude, enquanto que os tipos deformados física e moralmente representam em caricaturas fantásticas os vícios que corrompem a sociedade.

Retomando o artigo de Paulo Pereira (1985), lembramos que ele vê a derrisão contra a sociedade portuguesa setecentista em quase todas as passagens dos textos de Antônio José. Cada vez mais podemos perceber que sua visão tende a distorcer a coerência interna do

cômico de Antônio José, que busca provocar o riso e justificar verossimilmente as situações cômicas, em diálogo com a realidade empírica em que vive o autor. Na parte conclusiva de seu artigo, Pereira (1985, p. 34) afirma que a obra do Judeu é uma “grande sátira política ao Portugal do seu tempo”. Muitos autores afirmam que o comediógrafo critica a Inquisição em suas peças, especialmente na cena do seu *Anfitrião* (1733) em que Saramago e o próprio Anfitrião são presos no Limoeiro. Esta afirmação combina melhor com a personagem dramática Antônio José das tragédias inspiradas na sua vida, pois que não encontramos em seus textos subsídios para tais leituras, uma vez que

lembrando o óbvio – que a sátira é poesia; que a poesia é ficção; que o ‘eu’ satírico é um personagem; que o personagem é um tipo fictício; que seu caráter de tipo também é fictício e inventado tecnicamente pelo poeta para a finalidade satírica de expor o vício e a depravação – é útil também lembrar que os autores de sátiras manipulam o personagem satírico de maneira dramática, constituindo-o como ator” (HANSEN, 2004, p. 459)<sup>4</sup>.

Além do que, como “personagem dramática complexa, a *persona* satírica é ator capacitado a ocupar várias posições discursivas opostas, consecutivas ou simultâneas, conforme a matéria e a ocasião dos poemas” Hansen (2004, p. 468), fazendo com que, ante a não-observação dos possíveis opostos, haveria uma leitura parcial, datada e posterior da crítica à dramaturgia do Judeu, tentativa de politização e elaboração de uma consciência crítica passível de observação apenas há uma distância segura de seu tempo e lugar.

Há uma direta relação entre a sátira e a realidade social do satirista e do satirizado através de convenções discursivas partilhadas pela recepção, pautadas todas pela concordância acerca da imagem caricatural que o discurso efetiva, mantendo em circulação o estereótipo de grupos, tipos, vícios e situações criticáveis. A utilização de tipos correntes na sociedade é uma ferramenta ao cômico de Antônio José, tanto quanto qualquer outra ferramenta que concorra para seu objetivo de fazer rir seu público. Anterior à defesa de uma ideia está a defesa do riso “como simples válvula de escape, o riso como acolhida, o riso de sedução, o riso de ternura existem também” Minois (2003, p. 47).

Ao que entendemos, a sátira opera em uma chave maniqueísta de Bem e Mal, dentro dos limites do corpo místico do Estado, entre cumpridores de suas funções e não-cumpridores

---

<sup>4</sup> Ainda segundo Hansen (2004, p. 461), numa comparação mais direta com o poeta Gregório de Matos e Guerra, “segundo a convenção retórica, as inconsistências e contradições da *persona* são convenções aplicadas tecnicamente para figurá-la como *persona dramática*. Ou seja: supondo-se que o homem chamado Gregório de Matos e Guerra tenha querido publicar poeticamente seu ponto de vista individual sobre um assunto qualquer da sociedade baiana do século XVII, ele não poderia fazê-lo sem aplicar as convenções retóricas das paixões que modelam o ‘eu’ poético como tipo não-psicológico, ou seja, como tipo formalizado retoricamente. Em seu tempo, era impossível fazê-lo de outra maneira”.

por falta ou excesso<sup>5</sup>. Na dramaturgia de Antônio José, entendemos os conflitos em outro registro. O final das peças pode recompensar os bons e punir os maus, mas é um golpe de cena muito fraco perante o todo do enredo (cf. Furter, 1964).

A sátira provém da mistura e da deformação das unidades e é construída através de preceitos que se mantêm unos na *persona* satírica, como “padrão avaliativo da deformação efetuada pra o destinatário” porque “a fantasia poética opera através de esquemas modelizadores” (Hansen, 2011, p. 157). Quintiliano, comentado por Hansen (2011), escreve que as regras para elogiar o belo valem, simetricamente, para vituperar o feio. O objeto do elogio, ou da vituperação, é dividido pelo autor latino nas classes de deuses, homens, animais e seres inanimados, sendo que todo elogio, ou crítica, deve ser calcada em lugares-comuns próprios do discurso.

O próprio termo *sátira*, possivelmente oriundo da palavra latina *satura*, quer dizer *mistura*. A sátira, enquanto formulação mista,

é hiperinclusiva: a fantasia poética tanto cita e inverte textos líricos, épicos, trágicos, como paródia, quanto efetua tipos monstruosos, montando-os pedaço por pedaço por translação metafórica, como agressão, sarcasmo e maledicência. A sátira aparece sempre como discurso de função poética mista, em que a adequação ao caso por satirizar determina o procedimento das misturas da fantasia poética (HANSEN, 2004, p. 89).

Sendo puro contraste, seria incorreto tentar relacionar a sátira diretamente a qualquer recurso de linguagem, uma vez que “o decoro rebaixa a sátira a gênero misto, tornando-se impossível delimitá-la numa forma fixa ou num procedimento exclusivo: as misturas e as situações são ilimitadas e ela é estruturalmente aberta” Hansen (2004, p. 85).

Mais interessada na “catarse da censura, que codifica moral e politicamente as ações reguladoras do bem” Hansen (2004, p. 18), a causa da sátira toma proporções hiperbólicas no texto, chegando a excluir da narração o fato narrado. “A deformação satírica instrumentaliza os mistos como sensibilização do vício, tendendo à alegorização” Hansen (2004, p. 372). “A sátira é um gênero retórico-poético de convenções para a caricatura”. Sua catarse, “se é cômica, não causa necessariamente o riso, pois o prazer que propõe é o de uma adequada aprendizagem de um dever ético-político como adesão a valores de opinião” Hansen (2011, p. 167-168). Tal catarse, operante no registro didático-moral e que dispensa o riso como característica principal, não é condizente com a obra de um comediógrafo de comédias leves,

---

<sup>5</sup> “Não se critica, portanto, o privilégio, mas os efeitos de seu excesso ou de sua carência. Tanto o excesso quanto a falta ameaçam a concórdia do bem comum, desordenando a harmonia das partes do corpo político” (HANSEN, 2004, p. 284, grifo do autor).

“sem subentendidos humanitários e pseudofilosóficos”, que trazem sempre um final feliz, no qual as pancadas distribuídas entre as personagens são do tipo “que alegre, provocando os aplausos de um público simples” Picchio (1969, p. 195).

Nos séculos XVI e XVII, assiste-se à retomada – como podemos perceber em preceptistas como Emanuele Tesauro e Lope de Vega – de uma visão aristotélica da comicidade, tomando o riso como derrisão e rebaixamento, mas adicionando-se a ele o conceito de *admiratio*. Tal conceito é, em sua base, relacionado ao riso alegre, satisfação sem escárnio, derrisão ou superioridade (*cf.* Santini, 2007, p. 16ss.).

Ainda segundo Pereira (1985, p. 29), “um aspecto relevante na obra de Antônio José é o de preparar literariamente o aparecimento do espírito iluminista no teatro português”. Se é que esse “espírito iluminista” posteriormente surgiu no teatro português, podemos questionar se Antônio José realmente conhecia intuitivamente a necessidade ou fatalidade deste movimento, se tinha consciência de que estaria fazendo tal preparação no cenário português. O Teatro do Bairro Alto era frequentado principalmente pela baixa burguesia e pelo povo, ou seja, um público simples que queria se divertir. Suas peças são despreziosas e de um humor baseado na simplicidade das falas e na comunicação do enredo. Talvez ele apenas escrevesse, sem pretensões de fama ou reconhecimento artístico além do de fazer entreter através de um teatro de bonifrates.

Se esta visão satírica enquanto recurso didático-moralizante não se enquadra às peças de Antônio José da Silva, buscamos justificar a postura dos comentadores que lhe conferem a função de satirista de seu tempo através de outra teoria, demonstrada por Hernández (*apud* Carignano, 2007, p. 154, grifo nosso).

*El ataque satírico tiene el propósito primario de ridiculizar e invalidar las interpretaciones y los principios normativos de víctimas que son retratadas con desprecio. En consecuencia, el autor de la sátira es percibido a menudo como un subversivo cuyo arte representa una norma valorativa opuesta, incompatible y abrumadora que desafía la legitimidad de figuras y valores normativos muy estimados.*

Através desta visão, a sátira se levantaria contra as instituições e figuras de poder da sociedade. Ainda que se referindo ao momento da vida do poeta, como a visão anterior, esta postura – mais revolucionária – refere-se a uma consciência crítica da situação política que não seria possível naquele momento. Antônio José não entra em confronto direto, como dizem Saraiva e Lopes (1975) e apenas Saraiva (2010), com a casa real portuguesa no *Anfitrião*, tampouco se levanta contra a Inquisição, nesta mesma peça.

Sem dúvida, em seu joco-sério, o Judeu, zombando, dizia verdades. Mas essas verdades não eram “acerados venábulos” contra o Poder ou a nobreza. [...] foram críticas episódicas, circunscritas a cenas, já que nunca chegou a transformar os valores atingidos em temas de suas peças. [...] levantar a bandeira do engajamento no Judeu é subverter uma outra ordem, a do bom senso e da lógica, já que pretende transformar em fulcral o que é episódico. (SILVEIRA, 1992, p. 156-157).

Este, ainda aqui, é um olhar posterior, de leitores com distância crítica do momento histórico do autor. Olhar este que deu origem a obras como *Antônio José, ou o Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães ou *O Judeu*, de Camilo Castelo Branco. Poetização da vida do comediógrafo, idealização e projeção de um pensamento da época destes autores, que ecoa até hoje em muitos críticos.

Com a tentativa de tornar o Judeu um representante do pioneirismo literário em Portugal, atribuem-se a ele as mais distintas e discrepantes incumbências, todas elas mais fundadas na vontade do crítico que na obra propriamente dita. Soa incoerente que um mesmo autor, através da análise do conjunto de sua obra – no caso de Antônio José, uma obra de poucas peças e muito restrita temporalmente – reflita “uma grande sátira política ao Portugal do seu tempo” e seja “uma ponte para a chegada do Iluminismo em Portugal” Pereira (1985, p. 34-35). Como ele poderia ser, ao mesmo tempo, reacionário e revolucionário, conservador e visionário?

Notamos que qualquer dos estudiosos lidos que se debruçaram sobre o tema da sátira recentemente já a percebem como uma manutenção dos costumes de uma dada sociedade, contemporânea de sua elaboração. Apenas aqueles que fazem referências sumárias à sátira ainda a entendem enquanto crítica e afronta aos valores constituintes de uma sociedade. Assim temos que, embora a obra de Antônio José seja cômica, não pode ser chamada de satírica, pois que a função didático-moral não está no centro de sua questão. Ainda somos levados a sugerir que nem mesmo um tom satírico seja atribuído à obra do Judeu, uma vez que, como dito, a sátira não é um gênero literário, mas se demonstra a partir do modo elocutório do discurso, que domina o próprio gênero literário.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. [trad. Yara Frateschi Vieira]. São Paulo/ Brasília: Hucitec/EdUnB, 1987.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. [trad. Paulo Bezerra]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CARIGNANO, Maria Laura Moneta. *As formas do humor*. Copi: um caso argentino.

[Dissertação de Mestrado]. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2007. Faculdade de Ciências e Letras.

FANTINATI, Carlos Erivany. Contribuições à teoria e ao ensino da sátira. In: SEMANA DE LETRAS, 8., 1995, Maringá. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 1995, p. 93-98.

FURTER, P. La structure de l’univers dramatique d’A. J. da Silva, ‘o Judeu’. *Bulletin des Etudes Portugais*, n. s., n. 25, 1964, p. 51-75.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio. *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011.

\_\_\_\_\_. Uma arte conceptista do cômico: o ‘Tratado dos Ridículos’ de Emanuele Tesauro. *Referências*, CEDAE, Campinas, julho de 1992.

\_\_\_\_\_. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. (1989) 2. ed. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/ Editora da UNICAMP, 2004.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. [trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção]. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PEREIRA, Paulo. O gracioso e sua função nas óperas do Judeu. *Colóquio: Letras*, n. 84, mar. 1985, p. 28-35.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do Teatro Português*. [trad. Manuel de Lucena]. Lisboa: Portugalia, 1969.

SANTINI, Juliana. *Um mundo dilacerado entre o riso e a ruína: o humor na literatura regionalista brasileira*. [Tese de Doutorado]. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2007. Faculdade de Ciências e Letras.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 8a. edição. Porto: Porto Editora, 1975.

SARAIVA, Antônio José. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Ana Maria Zanoni da. *Humor e sátira: a outra face de Edgar Allan Poe*. [Tese de Doutorado]. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2006. Faculdade de Ciências e Letras.

SILVA, Antônio José da. *As comédias de Antônio José, o Judeu*. [Introd. Paulo Roberto Pereira]. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SILVA, Antônio José. *Obras completas*. [pref. José Pereira Tavares]. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958. 4 volumes.

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

SOETHE, Paulo Astor. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 25, p. 155-175, jul-dez/2003.

TESAURO, Emanuele. Tratado dos Ridículos (1654). *Referências*, CEDAE, Campinas, jul. 1992.

VEGA, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Madrid: Cátedra, 2006.

[Recebido em agosto de 2011 e aceito para publicação em outubro de 2011]

### **There is satire in Antonio Jose da Silva?**

**Abstract:** This paper shows a theoretical study on satire and its possible application to the plays of Antônio José da Silva, the Jewish. From readings of the theoretical studies on the issues of satire, we find three accepted definitions of the term. Applied at the plays *The Precipice of Phaeton* and *Amphitryon or Jupiter and Alcmene*, we found that the theories of satire analyzed are rejected or do not fit the your plays.

**Keywords:** Dramaturgy. Satire. Antônio José da Silva

