

O QUIXOTE CRIPTOJUDEU DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA: UM PORTA-VOZ DA RESISTÊNCIA DOS CRISTÃOS-NOVOS JUDAIZANTES LUSO-BRASILEIROS¹

JOSEVÂNIA SOUZA DE JESUS FONSECA²

RESUMO: A literatura dos marranos sempre esteve marcada pelo sofrimento que acometeu o grupo, tanto nas metrópoles da Península Ibérica, quanto nas colônias da nova diáspora, sobretudo, entre os anos em que atuou o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. As óperas de Antônio José da Silva não estão isentas dessas marcas, articulada ao riso satírico, como pode ser observado na ópera *Vida de D. Quixote de La Mancha*, primeira comédia encenada no Teatro público do Bairro Alto em Lisboa em 1733. Nela, o D. Quixote pode ser interpretado como um porta-voz da resistência dos cristãos-novos judaizantes, disfarçado sob a armadura do cavaleiro andante.

PALAVRAS-CHAVE: D. Quixote, Antônio José da Silva, criptojudaísmo, religiosidade.

INTRODUÇÃO

Vida de D. Quixote de La Mancha está inserida na literatura marrana como uma obra de resistência às perseguições do Santo Ofício e à imposição da religião católica aos cristãos-novos judaizantes. Ainda que tenha sido licenciada pelos censores católicos e permanecido à parte no processo movido contra o comediógrafo, não deixa de ser uma visão marginal de um indivíduo que se sente desconfortável na sociedade em que vive e, por isso, busca meios para transpor essa sociedade.

A semelhança com a obra seminal de Miguel de Cervantes relegou durante anos a ópera do Judeu à condição de “cópia” do original, com poucos acréscimos relevantes, assim como o autor foi rotulado pejorativamente de “Sub-Gil Vicente”³. É fato que os personagens e a história do cavaleiro andante foram preservados por Antônio José, mas, ainda assim, põmo-nos a questionar até que ponto a ópera

¹ Este artigo apresenta o resultado parcial de uma pesquisa desenvolvida no Mestrado em História na Universidade Federal de Sergipe, cujo projeto inicial é intitulado *Aspectos Cabalísticos na obra de Antônio José da Silva*.

² Mestranda em História-UFS; Especialista em História Cultural-UFS.

³ PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: 1998.

portuguesa copiou a espanhola. Haveria compatibilidade na temática e nos objetivos em ambos os tempos?

A primeira observação que deve ser feita em relação às obras diz respeito ao tempo e ao contexto em que foram escritas. Tanto em 1615, quando Cervantes escreve a segunda parte da novela *D. Quixote de La Mancha* quanto em 1733, tempo da apresentação da ópera de Antônio José, a Península Ibérica estava atravessada pelos mesmos conflitos religiosos iniciados com a conversão dos judeus. Esses conflitos se estenderam até o início do século XIX, com a extinção do Tribunal do Santo Ofício, culminando em um processo já iniciado com as reformas de José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal (1699-1782), com o cessar da classificação do povo português em cristãos-novos e cristãos-velhos.

Sobre Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), autor do modelo que inspirou o comediógrafo português, sabe-se que pertencia ao grupo periférico dos cristãos-novos. Um cristão-novo de inspiração erasmista, ou seja, tendente a uma interiorização do sentimento religioso, presente na Espanha desde o final do século XIV, mas intensificado nas manifestações dos cristãos-novos.

Os cristãos-novos, segundo Cristina Múgica, tendem a expressar a dor e a experiência histórica do grupo em uma literatura denominada como intercastiza, e, no pensamento de Américo Castro e seus discípulos, essa literatura aparece como uma expressão da subjetividade em resistência, experiência da história que se contrapõe à dos vencedores e seus mitos patrióticos e religiosos⁴.

Ainda de acordo com Múgica:

Para explicar el surgimiento del *Quijote* em este segundo momento de su producción por *España en su historia* (1948), Castro partirá de la secularización del erasmismo, esto es, de la religiosidad interior que, acentuada por el ingrediente judeuconverso, produce una novela que narra modos de experiencia conflictivos, como lo son los personajes cervantinos. [...] Así, es posible entender el *Quijote* como la respuesta cervantina a la marginalidad a la que se condenaba a los cristianos nuevos a quienes se negaba, por ejemplo, el acceso a la Nueva España, situación que podía convertirlos em parias o em inquisidores, y que los incitaba a las búsquedas heroicas⁵.

⁴MÚGICA, Cristina. *El Quijote en el pensamiento de Américo Castro*. Disponível em: http://ru.ffyl.unam.mx:8080/bitstream/10391/3090/1/32_Hor_Cult_Quijote_2010_Mugica_381-395.pdf. Acesso em 10 de setembro de 2013.

⁵MÚGICA, op. cit., p. 384-385.

Pode-se concluir, de acordo com o pensamento de Américo Castro, analisado pela autora, que:

... la novela cervantina cuenta la historia de um hidalgo, su existencia configurada a partir de la materia de los libros que lee y devuelta a éstos. Los resultan entonces formas animadas, capaces de influir sobre vidas y hombres. Como los libros de los que se desprende, el protagonista de la novela cervantina fluye independiente, trazando arabescos. La indeterminación constituye una realidad oscilante, susceptible de albergar diversos sentidos, ámbito que implica también al lector⁶.

Assim sendo, o Quixote de Miguel de Cervantes pode ser interpretado como um personagem solitário e oprimido em busca de aventuras libertadoras, frente a um mundo no qual ele não se identifica, uma resposta, ou a expressão dos conflitos existenciais e espirituais vividos pelo autor na sua posição marginal e ainda uma alternativa entre dois mundos, um mundo simbólico no qual o autor se refugia.

Essas características presentes na obra cervantina adaptam-se perfeitamente às necessidades de Antônio José da Silva, a começar pela condição de cristão-novo perseguido, nesse caso, de forma mais intensa que a de Cervantes. A interiorização do sentimento religioso, a forte espiritualidade e a possibilidade de múltiplas interpretações, devido à linguagem simbólica e metafórica aproximam ainda mais os autores, além do fato de ambos trazerem um conteúdo de resistência à crença dominante, conteúdo esse na maioria das vezes inteligível apenas para aqueles que teriam sensibilidade para captar a alma judaica (*nefest yehud*).

Reforçando a ideia de que a literatura dos cristãos-novos tinha destinatários específicos e visava a influenciar os que viviam na mesma condição, Cecil Roth traz o conceito de literatura polêmica, “tendente a persuadir marranos indecisos ou a vencer objecções cristãs”⁷. Segundo o autor, esse tipo de literatura aflora após um conflito interno, o que, no caso de Antônio José da Silva, é provável que se relacione à prisão nos cárceres do Santo Ofício da Inquisição, fato que o privou do convívio social no

⁶ MÚGICA, op. cit., p. 395.

⁷ ROTH, Cecil. **História dos Marranos**. Porto: Livraria Civilização Editora, 2001, p. 217.

período de 08 de agosto a 13 de outubro de 1726, assim como a convivência com as prisões de vários membros da família.

Na prisão, Antônio José confessa à Mesa Inquisitorial ter praticado o judaísmo secreto ensinado por uma tia, D. Esperança. Dentre esses ensinamentos estão: fazer “um jejum do dia grande no meado de setembro, estando desde um dia a noite até o outro sem comer nem beber couza alguma; e que no dito dia a noite comesse o que tivesse sem excepção de qualidade de manjares de peixe ou carne, e que guardasse os sábados de trabalhos como dias santos”⁸.

Estas seriam práticas comuns entre os seguidores da “Lei de Moisés”, um crime contra a fé católica, instituído pelo Monitório do Inquisidor e punido com as mais duras penas⁹.

Além das marcas psicológicas, Antônio José sofreu ainda o tormento do potro¹⁰, possivelmente por não ter denunciado sua mãe, Lourença Coutinho, temendo que a mesma fosse presa e acusada de relapsia no crime de judaísmo, porquanto, de acordo com o manual dos inquisidores¹¹, a Igreja não podia perdoar o penitente relapso por acreditar que não houve conversão sincera, no passado. No documento, “O crime reiterado (*geminatus actus pravus*) é particularmente grave, [...] É, portanto, absolutamente justo que a Igreja considere os relapsos como inúteis, sempre infectos de heresia e, por isso, dignos de ser definitivamente expulsos e entregues ao braço secular”¹².

Antônio José foi reconciliado em auto de fé, e, a partir desse fato, passou a viver aparentemente como um “bom cristão”. Nesse período, iniciou a carreira literária

⁸ Conforme TRASLADO DO PROCESSO FEITO PELA INQUIZIÇÃO DE LISBOA CONTRA ANTONIO JOSÉ DA SILVA, POETA BRASILEIRO. *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. T. LIX, parte I (1º e 2º trimestres). Rio de Janeiro: Companhia Typographia do Brazil. 1896. Disponível em:

<http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>. A ortografia do Traslado do processo foi mantida. 1896, p. 9.

⁹ Sobre este assunto ver o Manual dos Inquisidores de Nicolau Eymerich.

EYMERICH, Nicolau. **Manual dos Inquisidores**. Comentários de Francisco de La Pena. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

¹⁰ Estrutura de madeira onde o acusado era amarrado com cordas que lhes cortavam a carne. Os prisioneiros assim torturados ficavam impossibilitados de usar as mãos durante pelo menos seis meses subsequentes. Por conta do tormento, Antônio José não assinou o Termo de Segredo, apenas aceitando as condições que foram assinadas pelo escrivão em presença de testemunhas (WIZNITZER, 1960, p. 137-138).

¹¹ EYMERICH, op. cit., p. 233.

¹² *Relaxado à Justiça secular*: expressão usual dos tribunais da Inquisição para a pena capital (WIZNITZER, op. cit., p. 100).

escrevendo comédias para apresentar no Teatro público do Bairro Alto em Lisboa, com as quais adquiriu posteriormente grande fama e as alcunhas de Judeu, Plauto português e Plauto fluminense.

As óperas do cristão-novo apresentam argumentos que induzem a uma comunicação, através da simbologia mística da cabala, na tentativa de convencer outros cristãos-novos a darem o mesmo passo, “desalienar” os que ainda estão adormecidos e fortalecer os que comungam das mesmas estratégias de resistência.

Sendo assim, o conflito com a Inquisição não poderia estar ausente de sua obra, assim como os princípios da nova religiosidade e a condição do cristão-novo, “dividido” entre o universo católico e a religiosidade ancestral. Esse conflito interno constituiu o centro da sua criação, por mais que a inspiração tenha sido buscada nos romances de cavalaria, que ganharam espaço na Idade Média europeia e tardiamente na América Portuguesa.

Esta análise só é possível, graças à contribuição do aparato teórico da História Cultural, na perspectiva da micro-história italiana e do método indiciário, que instrumentaliza o historiador a buscar nas fontes produzidas em um contexto dominante os sinais de culturas subalternas, porquanto, os cristãos-novos judaizantes conheciam os preceitos católicos e os utilizava como “linha de frente” das suas criações, ora para criticá-los, mas, principalmente para dissimular os elementos da religiosidade judaica. Esses indivíduos desenvolveram um equipamento intelectual que os permitia escrever o que lhes apetecesse sem quaisquer transtornos, daí a liberdade de estar em lugares vigiados e de camuflar-se entre os cristãos-velhos em público, mesmo continuando com os rituais judaicos no interior dos seus lares.

Este texto objetiva refletir sobre a “literatura polêmica” de Antônio José da Silva, com base na ópera *Vida de D. Quixote de La Mancha*, partindo do princípio que o D. Quixote português é uma autobiografia do Judeu. Uma obra introdutória, na seara do comediógrafo, que almeja iniciar uma comunicação com os cristãos-novos judaizantes.

Algumas questões levantadas nos guiaram na tentativa de explicar este passado, início do século XVIII, marcado por tantas perseguições e conflitos religiosos, tais como: porque o D. Quixote cervantino foi o personagem escolhido para representar todo um segmento social? Quais são os indícios que justificam as indicações da

tendência religiosa de Antônio José da Silva na ópera? Qual seria a mensagem criptografada por detrás do texto?

A CAVALARIA NA AMÉRICA PORTUGUESA: UM INTERCÂMBIO ENTRE COLÔNIA E METRÓPOLE

De acordo com Peter Burke os romances de cavalaria chegaram ao Novo Mundo na “bagagem dos conquistadores” e, desde então, passaram a fazer parte das tradições das colônias espanhola e portuguesa, de modo que alguns escritores do século XVI passaram a traduzir as novas culturas da América pelas lentes da cavalaria, dando vida ao mundo mágico dos romances medievais¹³.

Ainda segundo Burke, o “transplante” da cultura europeia medieval para a América Moderna só foi possível devido ao ambiente fronteiro, que se traduziu em um solo fértil para a tradição. Nesta perspectiva, tanto o Novo Mundo do século XVI, quanto a Península Ibérica de fins da Idade Média, eram sociedades fronteiriças, em constantes conflitos religiosos e com uma autoridade central por se estabelecer. Nas sociedades de fronteira o estilo de vida nômade, a preocupação com a honra e não menos a habilidade com cavalos, a ética da independência e o desafio a uma autoridade fazia bastante sentido¹⁴.

O solo adequado da América portuguesa acolheu não só as tradições medievais europeias, através dos romances de cavalaria, como também um povo vivendo no limite, subjugado pela autoridade político-religiosa, os cristãos-novos, expulsos da Península Ibérica em fase de refazer suas vidas e sua religião em terras estrangeiras.

Nesse processo de criação e consolidação da religiosidade característica dos marranos, a América portuguesa, recém-conquistada, serve de “pátria” para esse novo grupo de indivíduos, divididos entre a crença dominante e a crença ancestral, geradores de comportamentos incompatíveis aos dois universos culturais, que embora tenham se configurado em uma religião, denominada por Cecil Roth como a Religião Marrana,

¹³ BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

¹⁴ *Ibid.*, passim.

apresenta uma pluralidade de rituais, por vezes sem coesão, e por isso deve ser pensado no plural, como marranismos e não marranismo¹⁵.

Possivelmente os romances de cavalaria tenham sido lidos pelos cristãos-novos na América portuguesa e tenham encontrado circunstâncias férteis para se propagar entre o grupo, de modo que posteriormente a figura do cavaleiro andante tenha sido apropriada para expressar o religioso e suas práticas, a religião marrana associada à experiência histórica do povo judeu através do mito cabalístico do “exílio e redenção”.

Um exemplo pode ser observado na ópera *Vida de D. Quixote de La Mancha* de Antônio José da Silva, também cognominado “o Judeu”, na qual o próprio nome já expressa a relação. Mesmo porque, embora tenham passado quase três séculos da expulsão dos judeus da Península Ibérica, alguns cristãos-novos retornaram a Portugal, geralmente sob a custódia do Santo Ofício, como é o caso da família do comediógrafo.

Na ópera há sinais de que o D. Quixote representa uma autobiografia do Judeu, personagem que resignificou a história do cavaleiro errante, para expressar sua condição do cristão-novo pelas lentes da cavalaria.

UM D. QUIXOTE CRIPTOJUDEU EM LISBOA

A comédia *Vida de D. Quixote de La Mancha*, conta a história de um cavaleiro andante, D. Quixote, proveniente de La Mancha. Este tem a missão de desencantar pessoas e ressuscitar a antiga cavalaria andante, descrita na ópera como a religião de D. Quixote, representante dos cavaleiros andantes e professor das práticas da cavalaria.

A primeira interpretação que pode ser feita em relação à ópera diz respeito à palavra “Mancha”, por ela representar um jogo de duplo significado. Ao mesmo tempo em que faz referência à região árida localizada ao sul da capital espanhola, pode ser lida como a “Mancha” da ascendência judaica que pairava sobre os cristãos-novos, provenientes da península e em suas respectivas colônias. Essa questão levantada por Thérèse Jerphagnon diz respeito à peça de Cervantes, que sofreu constantes acusações

¹⁵ Anita Novinsky. **Cristãos Novos na Bahia: A inquisição no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

de ligação com o judaísmo¹⁶. Entretanto, pode ser adaptada para Antônio José da Silva, que, sem dúvida alguma, carregava a “mancha” judaica.

Nos países ibéricos, o preconceito contra os judeus e seus descendentes, cristãos-novos, foi respaldado por uma ampla legislação de origem econômica e racista que estabeleceu que os conversos, antigos judeus, não eram iguais aos cristãos-velhos, uma vez que o judaísmo era transmitido pelo sangue.

Os Estatutos de Limpeza de Sangue surgiram na Espanha, em meados do século XV, com o Estatuto de Toledo, em 1449. Ele é composto por normas que impedem a participação de judeus convertidos ao cristianismo e seus descendentes em cargos públicos. Essa legislação foi traduzida na forma de éditos, decretos, ordenações e regimentos, como podem ser observados em Calainho:

... nas Ordenações Manuelinas de 1514/1521 os cristãos-novos passaram a ser discriminados na vida pública e religiosa, considerados como ‘filhos da maldição’, supostamente obstinados no ódio à Fé Católica e na promoção dos ‘grandes males’ e ‘blasfêmias contra o Reino’. Seu ‘sangue impuro’ transformava-os em um grupo de párias, tomando o lugar dos judeus enquanto foco de estigma e perseguição, expressos num rol de medidas legais que só tendeu a aumentar a partir do século XVI, generalizando-se, portanto, os estatutos de pureza de sangue no mundo lusitano que iriam englobar todas as instituições portuguesas. Os judeus e cristãos-novos de Portugal sofreram toda a sorte de interdições: em 1499 iniciaram-se as leis anti-emigratórias; em 1514 foram proibidos de ocupar cargos públicos e, a partir de 1529, de ingressar em ordens militares; a partir de 1581 não mais se podiam casar com cristãos-velhos; a partir de 1600 não lhes foi mais permitido ingressar nas misericórdias; em 1604, vedou-se-lhes o acesso à Universidade de Coimbra e, em 1671, impôs-se aos cristãos-novos a proibição de exigirem Morgados. [...] Nas Ordenações Manuelinas de 1514 a inabilitação passou a incluir, além daqueles, os ciganos e descendentes de índios ou ‘mamelucos’ [...]. As Ordenações Filipinas de 1603 ampliaram o estigma para os mulatos e negros, também considerados, a exemplo dos cristãos-novos, mouriscos e índios, ‘raças infectas’ nos domínios d’El Rei¹⁷.

¹⁶ JERPHAGNON, Thérèse. Dom Quixote escapa da Inquisição: Para contar aventuras de seu cavaleiro errante, Miguel de Cervantes driblou a censura e negou a autoria de sua obra. Um cuidado justificado: seu livro era uma sátira cruel da Espanha da época. **História Viva**. Ed. 71, 2009. Disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/dom_quixote_escapa_da_inquisicao_5.html

¹⁷ CALAINHO, 1992, p. 38-39; apud. SOUZA, Grayce Mayre Bonfim. Uma Trajetória Racista: O Ideal de Pureza de Sangue na Sociedade Ibérica e na América Portuguesa. **Politeia: Hist. e Soc.** Vitória da Conquista. V. 8 n. 1, p. 83-100. 2008. Disponível em: http://www.valesilva.com.br/hist_religiao/textos/leis_pureza_sangue.pdf p. 87.

Grayce Mayre Bonfim Souza justifica que, embora o racismo contra judeus tenha se tornado uma expressão legal do Estado e da Igreja a partir do século XVI, já havia uma estigmatização anterior ao cristianismo e no século XVIII. O pensamento segregacionista ainda era uma marca da sociedade lusa e em extensão de suas colônias, legitimada também pelo regimento da Inquisição de 1640¹⁸, em vigor no período em que Antônio José escreveu as óperas.

Muito embora exista uma grande semelhança entre o texto de Antônio José da Silva e o paradigma original, são nos acréscimos¹⁹, intencionalmente apresentados pelo Judeu que encontramos as marcas da sua religiosidade, palavras que ganham novos significados frente às contingências e revelam a real intenção de uma arte direcionada aos oprimidos.

Além de caracterizar o D. Quixote, a ópera traz sinais que merecem ser interpretados, com o intuito de compreender e explicar uma cultura mística de inspiração cabalística que orientou os cristãos-novos sefarditas a partir da diáspora atlântica. Dentre eles, destacamos as referências: ao andante; à rainha Dido, descrita como uma mulher varonil; ao instinto de cavaleiro andante; aos encantamentos, além de palavras e números escamoteados ao longo do texto.

A hipótese do caráter introdutório parte da caracterização do D. Quixote de Antônio José, que na ópera é descrito como um personagem que honra suas barbas, “acessório” de extrema importância para um judeu religioso. De acordo com a autodescrição: “são as mais honradas que tem toda a Espanha; [...]” É uma “barba tesa”²⁰.

Coincidência ou não, Antônio José da Silva é descrito, no segundo processo movido contra ele pela Inquisição, pelo familiar Pedro da Silva de Andrade em abril de

¹⁸ Regimento de 1640. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, jul./set. 1996.

¹⁹ De acordo com Claude Bouché, o “acréscimo” consiste em trazer para o espaço do novo texto episódios, situações, personagens, falas, características de personagens não encontrados no texto que lhe serve de modelo. BOUCHÉ, 1974, apud. CORRADIN, F. M. F. S. **Antônio José da Silva: Textos Versus (Con)Textos**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 1987.

p.50.

²⁰ SILVA, Antônio José da. **As comédias de Antônio José, O Judeu: Vida de D. Quixote, Vida de Esopo, Anfitrião e Guerras do Alecrim**. [introdução, seleção e notas de] Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins, 2007, p. 84.

1738, como sendo de “mediana estatura, cabelo curto e castanho escuro, de feições e cara miuda e pouca barba”²¹.

Embora a barba seja uma característica ortodoxa, e sabe-se que a aparência externa não determina a qualidade religiosa de alguém, as constantes referências na ópera chamam a atenção e nos conduzem a pensar que, mesmo não sendo determinante, o uso da barba constitui uma característica importante para os judeus confessos e conseqüentemente para os que vivem da lembrança e da esperança de “ser judeu”. A barba e a honra opunham-se à mácula transmitida pelo sangue, que, conseqüentemente, influenciava na posição que os cristãos-novos ocupavam na sociedade.

O tema da barba é retomado em outros momentos da ópera, tais como na Cena VII da primeira parte, quando D. Quixote se encontra com Montesinos, um “célebre cavaleiro andante” que fora desencantado por D. Quixote. Na oportunidade, Montesinos é descrito como tendo barbas grandes. Também na cena III, da segunda parte, por ocasião do desencantamento de Dulcinéia, Merlim foi apresentado com barbas²². Seria a barba um sinal característico dos cavaleiros andantes, dos quais o D. Quixote português se diz representante?

A justificativa para o uso da barba e sua simbologia na Bíblia, mais precisamente no antigo testamento, estava relacionada a um sinal de respeito aos judeus simbolizado pelo toque ou beijo na barba, assim como puxá-la significa ato de zombaria e grave insulto. A ausência da barba só seria permitida em momento de luto, penitência e dor²³.

Alan Unterman explica ainda que os cabalistas acreditavam que “a barba não deveria ser de todo aparada, já que havia especulação mística sobre a barba de Deus, e o homem deveria praticar *imitatio dei*”²⁴. Discorre ainda sobre a proibição de raspar a

²¹ Conforme, TRASLADO..., 1896, p. 67.

²² SILVA, op. cit., passim.

²³ BÍBLIA SAGRADA. 2 ed. São Paulo: Paulus, 2008.

Ainda que um estudo do século XIX, Lilia Moritz Schwarcz, em *As Barbas do Imperador*, demonstra que a barba de D. Pedro II constituía um objeto de cultura política na época indispensável para a manutenção do poder, pois fazia parte da imagem de ancião, maduro, um monarca eternamente velho consagrada no imaginário popular. O estudo reitera a associação da barba à honra e ao respeito, mesmo não estando inserido no contexto da religiosidade judaica (SCHWARCZ, 1998).

²⁴ “*Imitatio dei*: o mandamento bíblico “Seguirás o senhor teu Deus... E a ele te apegarás” (Deut. 13:5). Esse mandamento é interpretado pelo *Talmud* como significando que se deve imitar os atos de compaixão de Deus. “Assim como Ele vestiu os nus Adão e Eva, devem-se vestir os nus [...]; assim como Ele visitou o enfermo Abraão, devem-se visitar os enfermos; assim como Ele consolou e abençoou Isaac após a morte de seu pai Abraão, devem-se consolar os enlutados; assim como Ele sepultou Moisés no monte

barba, com base na passagem de Lev. 19:27, 21:5, segundo a qual “a um judeu é proibido raspar a barba, com uma lâmina ou cortar o cabelo nos lados da cabeça, junto às orelhas”²⁵, e nos provérbios tradicionais que tratam a barba como sinal de sabedoria.

Unterman apresenta possibilidades de interpretação dessa regra e de outras objeções a que os homens removam as barbas, apresentando também outros costumes que surgiram a partir daí, a exemplo de deixar crescer os cachos laterais chamados *Peot*, praticados particularmente entre os grupos influenciados pela Cabala²⁶.

O personagem D. Quixote também é caracterizado em outros momentos da peça por Montesinos e pela musa Calíope, ambos exaltando as características do cavaleiro, um observante dos preceitos religiosos e da sua missão:

Montesinos: Sejas mil vezes bem vindo, ó sempre valoroso D. Quixote de La Mancha, flor, nata e escuma dos cavaleiros andantes; só tu tiveste valor para mim desencantares, ressuscitando a antiga cavalaria andante...

[...]

Calíope: ... tens professado a religião da cavalaria andante e tens de obrigação o desfazer agravos, socorrer aflitos, e restaurar honras perdidas...²⁷.

O personagem de Montesinos abre espaço para uma comparação que reforça a ideia do Quixote como um cabalista que se autoimpõe o exílio para participar com sua vida do exílio divino. Nesse processo, peregrina por túmulos de personagens santos por acreditar que as mensagens neles deixadas seriam levadas diretamente a Deus pelas almas dos falecidos.

Na ópera, Montesinos encontrava-se encantado em uma cova também encantada, à qual chamavam “cova de Montesinos”, e D. Quixote, ao encontrá-la, exulta:

“Oh, quem tivera um tesouro, que dera em alvíssaras! Vês aqui Sancho, quando dizem: vêm as fortunas, sem ser esperadas. Há quantos anos que eu andava buscando esta cova, onde está encantado aquele célebre cavaleiro andante chamado Montesinos? Pois a ocasião

Nebo, devem-se sepultar os mortos [...]; assim como Deus perdoou os israelitas, deve-se oferecer ao próximo o perdão” (UNTERMAN, op. cit., p. 123).

²⁵ UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 54.

²⁶ Idem.

²⁷ SILVA, op. cit., p. 107; 112.

se nos meteu nas mãos; não tenho mais remédio, que descer por ela e desencantar este bom cavaleiro”²⁸.

Há ainda entre os marranos a conhecida história do andante Aron Levi, de nome cristão Antônio de Montesinos, nascido em Vila Flor, descendente dos judeus que D. Manoel fez cristãos à força. Montesinos alegou aos anciãos reunidos da nação portuguesa de Amsterdã ter encontrado membros das dez tribos perdidas na América do Sul, em 1642, durante as suas peregrinações.

O relato de Montesinos foi mencionado no livro *Esperança de Israel* de Menassé ben Israel, como sendo, a descoberta de Montesinos, um dos sinais do advento da era messiânica, da reunião dos dispersos e do retorno dos homens de sua nação de todas as partes do mundo para Jerusalém. Menassé ben Israel vinculou sua hipótese ao fato de as velhas tradições proféticas vincularem, e até condicionarem, a redenção definitiva da Casa de Israel do exílio à descoberta dessas tribos ocultas²⁹.

O andante D. Quixote não se limita à primeira ópera. Ele aparece também na cena V da segunda parte de *Esopaida ou Vida de Esopo*, de 1734, quando Esopo, encontrando-se em perigo e desafiado pelo rei Cresso, chama por D. Quixote³⁰. Foi referenciado também em *El Prodigio de Amarante*, pelo gracioso Guarin, lamentando não ter um Dom Quixote colocado à sua direita para enfrentar o perigo³¹. Isso nos leva a crer que o cavaleiro andante não representa apenas um personagem da peça apresentada em 1733, mas alguém que está por detrás de todas as criações, o próprio dramaturgo Antônio José da Silva.

Outro indício fundamental que aproxima a criatura e o criador é o tema do encantamento. Esse tem papel central na ópera e na experiência dos cristãos-novos judaizantes. Enquanto na ficção o D. Quixote representa um cavaleiro andante que tem a missão de desencantar pessoas, na realidade o cabalista, associado à figura do

²⁸ Ibid., p. 104.

²⁹ LIPINER, Elias. **Izaque de Castro**: o mancebo que veio preso do Brasil. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1992. p. 264-267.

³⁰ Ibid., p. 213.

³¹ SILVA, Antônio José da. **O Judeu em Cena**: El prodígio de Amarante= o prodígio de Amarante. Organização, apresentação e cronologia Alberto Dines; transcrição do manuscrito para o português e notas Victor Eleutério. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 161.

andante³², tem a função de desalienar aqueles que se encontram alienados pela imposição histórica das crenças dominantes.

Dentre os constantes encantamentos e desencantamentos na ópera, deve-se destacar a transformação de Dulcinéia em Sancho Pança. A cena constitui um acréscimo original do Judeu e fundamental para o entendimento da sua cosmovisão.

Dulcinéia é descrita como: “deidade humana”; “globo esférico de formosura”; um ser que “tem no ar sua pátria, pois o mundo não é capaz de sustentar tal mulher”; a mais “gentil deidade que calçou coturno”; “o espírito que me [D. Quixote]³³ animas no corpo de minha alma”; “uma mulher que não tem carne, nem sangue”; entre outros atributos. Dulcinéia Del Toboso era a senhora a quem D. Quixote dirigia suas orações em momento de perigo, apesar de o próprio D. Quixote dizer jamais ter sido possível ver a Dulcinéia no seu original e nativo resplendor³⁴. Seria tal “mulher” a representação de um aspecto de Deus, um elemento feminino quase independente dentro Dele, como assegura a concepção cabalística da *Schehiná*?

A mesma cena traz ainda um instinto dos cavaleiros andantes de “conhecer onde está o engano e transformações pelos eflúvios que exala o corpo, e pela fisionomia do rosto”³⁵. Esse instinto de D. Quixote e dos cavaleiros aludiria a algum costume cabalístico?

A missão de desencantar/desalienar constitui, nesse contexto, uma regra comum à cavalaria andante, descrita na ópera como a Religião de D. Quixote, e à religiosidade compartilhada por milhares de cristãos-novos que, consciente ou inconscientemente, conservavam práticas religiosas consideradas heterodoxas para o tempo³⁶.

Na Cabala luriânica, a missão do cavaleiro alude à reparação ou restauração do mundo quebrado, segundo a última fase do processo teogônico, o *tiqqun*. Nela, a verdadeira história do mundo torna-se a das migrações e das interrelações entre as almas

³² Dentre as práticas dos cabalistas, existe o ritual do *Gerushin* “banimento” que consiste em sair em andanças ao encontro de outros cabalistas para rezar e meditar sobre a Cabala.

³³ Acrescentado à citação.

³⁴ SILVA, op. cit., passim.

³⁵ SILVA, op. cit., p. 110.

³⁶ Práticas contrárias à fé de cristo e da sua Igreja, de acordo com o manual do inquisidor.

humanas. A transmigração seria uma missão atribuída aos cabalistas, em qualquer lugar que se encontre, de reunir as últimas parcelas de santidade dispersas entre os gentios³⁷.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da “literatura polêmica” de Antônio José da Silva, a partir da perspectiva histórica, constitui um aspecto dentro da temática mais ampla, centrada no criptojudaísmo, que aponta para a predominância de elementos cabalísticos, objeto de pesquisa em desenvolvimento no programa de mestrado. Sendo assim, o conteúdo será revisado à medida que o estudo for aprofundado.

O personagem D. Quixote, criado por Antônio José da Silva, traz em si especificidades que só fazem sentido dentro do contexto da experiência vivida pelos cristãos-novos da diáspora, pois, apesar de ser um texto adaptado do modelo de Miguel de Cervantes, indica a tendência religiosa do seu criador.

A alcunha de Judeu, que lhe foi atribuída, representaria perfeitamente a sua religião, não fosse ter recebido o batismo no Rio de Janeiro³⁸ fato que o inseriu em um grupo de identidades historicamente fragmentadas e em uma prática religiosa que transita entre o universo cristão e judeu. Um cristão-novo, dividido³⁹, embora psicologicamente convicto da sua escolha pelo judaísmo secreto, devido às condições que o seu tempo oferecia.

A ópera *Vida de D. Quixote de La Mancha* representa esse conflito que levou Antônio José a fazer a sua escolha e a tentativa de comunicar seus argumentos e convencer, mesmo que *a posteriori*, os cristãos-novos a tomarem consciência da opressão a que estavam submetidos e reagirem abandonando o cristianismo em favor do judaísmo.

³⁷ GOETSCHEL, Roland. **Cabala**. Tradução de Myriam Campello. Porto Alegre, RS: L&MM, 2010. Ainda segundo Goetschel, os dois outros momentos da Cabala em questão, são o *Tsimsum* (que pode ser relacionado ao exílio) e a quebra dos vasos. p. 105.

³⁸ DINES, Alberto. **Vínculos do Fogo I**: Antônio José da Silva, o Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

³⁹ NOVINSKY, op. cit.

Antônio José deve ser entendido como um porta-voz da resistência dos cristãos-novos judaizantes. Um indivíduo que soube filtrar da cultura dominante o necessário para dissimular a religiosidade judaica em um período de intensa perseguição às “heresias”. Ousou retirar o judaísmo do interior do seu lar para levá-lo aos palcos, em uma combinação tão perfeita que aparentemente burlou a vigília dos Inquisidores. Enforcaram e queimaram o corpo do Judeu, mas sua mensagem de resistência sobreviveu às fogueiras do Santo Ofício.