

O diabo em Antônio José da Silva, o Judeu

The Devil in Antônio José da Silva, o Judeu

Kênia Maria de Almeida Pereira*

Resumo: A novela *Obras do diabinho da mão furada*, escrito no século XVIII, por Antônio José da Silva, o Judeu, apareceu pela primeira vez em Portugal em forma de cordel. Percebe-se, em sua composição, uma polifonia que mescla fontes populares e eruditas. O autor tece sua narrativa com fios emprestados das aventuras do Doutor Fausto às voltas com pactos, diabos, bruxas, além de referências acadêmicas e clássicas, como a *Bíblia*, a *Divina Comédia*, de Dante, e *Dom Quixote*, de Cervantes. Nas entrelinhas dessa narrativa, e em meio às urdiduras de suas metáforas intrigantes, Antônio José introduz severas críticas à sociedade lisboeta e à intolerância da Santa Inquisição Portuguesa.

Palavras-chave: Diabo. Inquisição. Antonio José.

Resumé: Le conte *Obras do diabinho da mão furada*, écrit au XVIIIe siècle par Antônio José da Silva, o Judeu, apparut, pour la première fois, au Portugal, sous la forme de «Cordel». On aperçoit une poliphonie mélangeant des sources populaires et érudites. L'auteur tisse sa narrative avec des fils prêtés des aventures de Dr. Faust mêlé avec des pactes, des diables, des sorcières, outre des références académiques et classiques, par exemple la Bible, la Divine Comédie, de Dante, et Don Quixote, de Cervantes. Dans les entre-lignes du conte et les machinations des métaphores, Antônio José profite de l'occasion pour introduire de sévères critiques à la société de Lisbonne et à l'intolérance de la Sainte Inquisition Portugaise.

Mots-clé: Diable. Inquisition. Antonio José.

A novela *Obras do diabinho da mão Furada*, intrigante texto do século XVIII, traz, de antemão, a dúvida se é Antônio José da Silva, o Judeu, o autor da narrativa. José Pereira Tavares observa que “o autor deve ter partido, inicialmente, do seguinte conto popular, por certo muito conhecido, intitulado – O Fradinho da Mão Furada”.¹ Essa narrativa oral, que há tempos corria pelas feiras de Lisboa, passou a ser conhecida na forma de livrinhos de cordel, daí a dúvida se realmente era criação original de o Judeu.

Saraiva e Oscar Lopes, em *História da Literatura Portuguesa*, mencionam que tal obra é, “independentemente, atribuída a Antônio José”.² José Fidelino de Figueiredo também põe em dúvida a autoria. Segundo esse crítico português, *Obras do diabinho* está mergulhada numa profunda ideologia cristã, longe, portanto, das possíveis crenças hebraicas de o Judeu.³ José Pereira Tavares, no entanto, não concorda com as observações de Figueiredo, tanto que incluiu o conto nas *Obras completas de Antônio José da Silva*. Tavares observa que a opinião de Figueiredo não é suficiente para afastar “a hipótese da autoria, que tradicionalmente lhe é atribuída”, acrescentando ainda que tal “ortodoxia católica presente nas *Obras do diabinho* nada mais seria que fingimento do autor para vibrar os seus golpes, e com audácia não inferior à de Gil Vicente, a práticas e costumes de católicos, os quais a censura do Santo Ofício não deixaria tornar públicos”.⁴

Tavares chama a atenção, ainda, para os vários neologismos cômicos presentes na novela, tais como: *Vossa Diabrura*, *Vossa Príncipeza*, *enchochar*, *enlitarar*. Essas expressões são as mesmas encontradas em outras comédias de O Judeu. Com o argumento de que essas palavras são únicas e próprias da lavra poética de Antônio José, Tavares assegura que *Obras do diabinho* é comprovadamente da autoria de o Judeu. A discussão segue, indefinida, pois, até os dias atuais.

Bernard Emery sustenta, que o estilo irreverente e intrigante que permeia de forma equilibrada tanto esse texto em particular como as demais peças teatrais de o Judeu, já seria um critério mais do que suficiente para afirmar que o “Judeu é realmente o autor desta obra-prima da narrativa dialogada...”⁵ Mas, o que realmente interessa nesse universo de questionamentos e polêmicas é a leitura de uma história rica em peripécias, sátiras e chistes, tudo isso mesclado à inúmeras críticas à Igreja, ao Tribunal do Santo Ofício e ao fanatismo religioso.

Obras do Diabinho da Mão Furada configura-se, portanto, ao que Jerusa Pires Ferreira denomina de narrativa do tecido fáustico,⁶ uma vez que a história apresenta como suporte temático as tradições dos pactos diabólicos e do demônio logrado, cuja matriz semiótica está decalcada principalmente na famosa figura do doutor Fausto: personagem popular que será retomada posteriormente no século XVIII por Goethe. Aliás, o mito do médico ávido por conhecimento, dinheiro e amores, que acaba por compactuar com Mefistófeles, o representante do mal, é um dos arquétipos literários que habita o imaginário de escritores e leitores, há muitos séculos.

Para André Dabezies, o mito literário de Fausto é um paradigma quase completo, cuja gênese dá a perceber os três discursos que compõem sua formação. O discurso da História, já que, por meio de alguns documentos do século XVI, sabe-se que Fausto foi uma figura excêntrica e muito popular que viveu entre os anos de 1480 a 1540. Estudioso da magia negra, alquimista e astrólogo, Fausto era um charlatão que vivia perambulando pela Europa, vendendo seus xaropes e apregoando seus milagres até ser degolado de forma cruel, o que fortaleceu o mito de que ele realmente pactuara com o diabo que lhe dera poderes, mas também o destruiu de forma horripilante. Assim, a história começa a virar lenda. A lenda seria, pois, o segundo discurso. Como nos versos de Fernando Pessoa: “A lenda se escorre a entrar na realidade, e a fecundá-la decorre”. No discurso da lenda, inúmeras narrativas orais ou mesmo livros de cordel começam a circular pelas feiras da Alemanha cujas narrativas traziam em seu bojo a insólita história do médico que teria firmado um pacto com o demônio em troca de riqueza ou vida eterna. Conhecido como Volksbuch (Livro popular), o conto do imprudente médico e do sagaz diabo está agora na boca do povo, e quem conta um conto, tanto aqui como na Alemanha, aumenta um ponto.

O terceiro discurso, o da literatura, começa provavelmente com Marlowe que aproveitando a lenda e as histórias orais produz o drama *A trágica história de Doutor Fausto*, em 1590. No século XVIII, Lessing, Maler, Müller e Klinger, também reelaboram para o teatro outros faustos, rebeldes, indecorosos, ousados. Mas é com Goethe, em 1808, na peça *Fausto* que a narrativa ganhará maturidade literária e se canonizará nos meios acadêmicos.⁷

Para Marshall Berman, a tragédia do Doutor Fausto representaria muito mais que os desejos do homem materializados na riqueza, no amor e na sabedoria, o personagem representaria o anti-herói moderno, vivendo sob o signo do paradoxo e das contradições do capitalismo. Para Berman, Fausto “procura escapar do mundo medieval pela criação de novos valores”.⁸ E, se nada há de novo sob o sol, como conclama o *Eclesiastes*, as primeiras sementes da tragédia fáustica, Deus e Satanás testando os homens, podem ser encontradas na *Bíblia*, no livro de Jó. Esse belíssimo conto narra a vida de um homem “íntegro e reto, que temia a Deus e se afastava do mal”. Ironicamente, esse servo fiel foi vítima de uma aposta entre Deus e o Diabo. Jó perde tudo o que tem: filhos, rebanho, dinheiro, poder. Com grandes feridas pelo corpo, ele é colocado à prova. Perguntas existenciais o devoram. Diante das intempéries e desgraças, devemos ou não blasfemar contra o criador? Por que Deus dá e depois tira? Por que Deus coloca nossa fé em jogo e abre espaço para que o mal nos tente?

Já, quanto à tragédia de Goethe, a peça teatral se estabelece como um jogo intertextual, numa espécie de rede infinita de citações e muitas linhas que se cruzam e entrecruzam num coro de muitas vozes, ou cantares de “galos tecendo a manhã”, um mosaico poético de tintas e tramas. Assim, a tragédia de

Dr. Fausto vem fecundando a literatura estrangeira e a brasileira de forma vigorosa. Nesse emaranhado de tramas e pactos diabólicos, outras histórias, calcadas nesse mundo mágico e esotérico, podem ser relacionados aqui, como, por exemplo, o intenso monólogo atormentado de Riobaldo e seu possível pacto com o Dito Cujo, em *Grande Sertão: Veredas*; a lenda fantástica intitulada *A dama do pé de Cabra* do escritor português Alexandre Herculano; Álvares de Azevedo com seu personagem Macário, trotando na garupa do burro preto de Satanás; o conto “Mefistófeles e Margarida”, de Fialho de Almeida; a narrativa *O Senhor Diabo*, de Eça de Queirós; a peça *O Primeiro Fausto*, de Fernando Pessoa, também conhecido como o “anti-fausto”, cujo personagem expressa seu horror pelo conhecimento. Tem-se ainda Thomas Mann, com *Doutor Fausto* e seu perseverante músico Adrian, vendendo sua alma em troca da perfeição musical; o pacto pela eterna juventude e imortalidade em *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; o desejo de acumular riquezas com um simples toque de uma campainha, em *O mandarim*, de Eça de Queirós e o primoroso conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis. Para não falar de Câmara Cascudo, Henriqueta Lisboa, e Monteiro Lobato que, na literatura infanto-juvenil brasileira, recontaram várias lendas do diabo logrado e das artimanhas engraçadas de um diabinho carnalizado, o Saci-Pererê.

Em *Obras do Diabinho*, além das referências aos pactários, duas outras importantes vertentes se mesclam. Uma de tradição popular, ancorada nos saberes mágicos, nos contos picarescos, no folclore, nos ditados populares e nos folhetos de cordel; outra que dialoga com obras clássicas e canônicas, como a *Divina Comédia*, de Dante, *Dom Quixote*, de Cervantes e a *Bíblia*. Nessa graciosa narrativa, o Judeu, por meio de inteligentes metáforas e do riso provocativo, critica de forma audaciosa e irreverente, a sociedade portuguesa setecentista, mergulhada na Inquisição e no fanatismo religioso. Tudo começa com as andanças do personagem André Peralta, um soldado pobre e faminto, cansado das guerras, um desertor, de Flandres a Lisboa. O soldado resolve abrigar-se da noite e da chuva em uma velha casa abandonada. Qual não é sua surpresa ao se deparar com a estranha e horrenda figura de um diabinho. Antônio José, de forma irônica e audaciosa para a época, apresenta o diabo em forma de um frade “de pequena estatura, mas de disformes feições: os narizes rombos e asquerosos, os olhos encovados em profundas grutas, a boca formidável, com dentes de javali, e os pés de bode”.⁹ Essa estranha entidade oferece uma panela de dinheiro ao soldado. Este, temeroso de perder sua alma e alegando ser muito católico e cumpridor de seus deveres, dispensa os favores do diabinho. Mas tanto o “Coisa Ruim” insiste que André Peralta acaba aceitando o presente, mas alerta ao diabinho que com aquele dinheiro ele fará caridades e somente o bem. No transcorrer da história, Antônio José mergulha o personagem em situações insólitas. Leva-o, tal qual Dante, em sonhos, a conhecer os círculos infernais com seus pecadores, gemidos e atrocidades. Destemidamente, André Peralta, agora dono de um grande pote de ouro, caminha com seu companheiro endiabrado, passando por várias aventuras, até que finalmente chegam a uma pequena hospedaria.

Depois de muito comer, beber e ser assediado pela prostituta Ângela, o soldado adormece e, mais uma vez, guiado por Satanás, sonha que chegara às portas do Inferno. Ali, encontrará centenas de almas penadas e sofredoras, muito choro e ranger de dentes. Tal qual Dante, Antônio José, pela ficção, aproveita para punir, de forma rigorosa e cruel, tanto os pecadores e hereges como os seus principais inimigos. Dante, em sua obra, mete no inferno grande parte de seus opositores políticos, mandando para as chamas infernais seja o papa Celestino V, seja frades inescrupulosos que governaram Florença, além de seus desafetos pessoais, Antônio José procede da mesma maneira. O Judeu põe, nas profundezas do Inferno, grande parte da sociedade portuguesa: os mulherengos, os astrólogos, os barbeiros e sapateiros desleais, os advogados, ministros e juízes injustos, o taverneiro que deitou água ao vinho, os barqueiros incompetentes. Ironicamente, não se salvam nem os malcasados, nem os estudantes que cabularam aula, nem mesmo os poetas que criaram versos medíocres.

Nada disso se compara, porém, com a visão de uma cena desconcertante, talvez a mais abjeta que ele lá presenciara: “olhou Peralta para um lado e viu uma disformidável porta negra, a qual abrindo-se de

repente com grande estrondo, se via dentro um intenso fogo em profunda concavidade e infinitas pessoas eclesiásticas, divididas em congressos, todos com seus superiores e prelados maiores, acompanhados de muitas legiões de demônios que os acometiam ferozmente com execrandos tormentos, e tão cruéis, que, atemorizado, disse Peralta ao seu Diabinho que eram as mais insofríveis penas que tinha visto, e a sua maior admiração era executarem-se pessoas daquela qualidade e de diferente jurisdição”¹⁰ A resposta dada pelo Diabinho é mais surpreendente ainda: “- Pois que cuidais? O serem os grandes indagadores das vidas alheias e as suas ambições, mancebias [...] para se dizer tudo em uma palavra, é a pior gente que há no mundo[...]”¹¹

Em pleno século XVIII, com o totalitarismo e a vigilância severa do Santo Ofício, realmente foi preciso muita coragem para colocar toda a Igreja a queimar no inferno juntamente com os inquisidores ou “os indagadores das vidas alheias”, além de rotulá-los, sem rodeios nem metáforas, como as piores pessoas que há no mundo. Assim sendo, em tempos sombrios, um autor irreverente e inconformado, com pouco medo da tesoura afiada da censura atreve-se a censurar, pela ficção, poderes instituídos. Anita Novinsky afirma que “Portugal e Espanha, a Inquisição converteu-se num poderosíssimo Estado dentro do Estado”.¹² Dessa forma, só com muita coragem para provocar tal instituição, que além de matar milhares de pessoas, converteu muitas à situação de párias, tantos outros se suicidaram ou enlouqueceram dentro dos cárceres. Uma instituição que agiu, na maioria das vezes, com grande ferocidade.¹³

Com certeza, no caso de Antônio José, os censores se distraíram e, graças a essa “cochilada”, o texto não foi mutilado e a denúncia chegou até a contemporaneidade. Tanto a Igreja como o Estado sempre tiveram consciência do poder da palavra impressa, daí a lista dos livros proibidos, as fogueiras para converter em cinzas os escritores audaciosos e suas obras. Maria Luíza Tucci Carneiro observa que Portugal foi “pioneiro na censura literária em defesa da fé e dos bons costumes”.¹⁴ Tucci Carneiro informa, ainda, que, “em 1540 e 1541, portanto após a instalação da Inquisição em Portugal, o cardeal D. Henrique, Inquisidor Geral desde 1539, nomeou uma comissão que, além de examinar todas as obras existentes em Lisboa e aquelas vindas de fora, deveria, também, avaliar os textos dos livros antes de sua impressão.”¹⁵

Desta forma, Antônio José, pela audácia de sua pena, pode ser considerado um transgressor da cultura institucionalizada. Na hilária crítica que o autor dirige às devotas católicas, por exemplo, ele as converte em estranhas bruxas devoradoras de crianças. Observe-se em: “Viu Peralta saírem de Santo Antão, quatro beatas com suas toalhas largas, rosários nas mãos, as caras torpes, macilentas e fracas, com os olhos pregados no chão, passando praça de grandes devotas o edificado da modéstia que ostentavam [...] mas na verdade não passavam de bruxas que vira entrar pela janela do aposento onde estava”.¹⁶

Tão assombrado e admirado ficou Peralta, com as imagens das bruxas, que imediatamente pensa em denunciar o caso ao Santo Ofício, no entanto, não tem a oportunidade de fazê-lo, uma vez que o diabo, o impede, dizendo que eles podem esperar melhor ocasião. Se é “zombando que se dizem as verdades”, como quer Antônio José, é zombando dos frades e das beatas-bruxas que as mensagens com críticas ao catolicismo se ocultam habilmente nas dobras do discurso que perpassa a narrativa. José Carlos Sebe Bom Meihy afirma ser possível, entrever, nessa obra, dois níveis de entendimento. Para os judeus, a mensagem estava “dirigida no sentido do ensinamento metafórico: contornar os problemas da convivência com a pressão anti-herética[...]; para o público comum, católico, o discurso do diabo era uma divertida farsa apenas”.¹⁷

Ao percorrer as pegadas do soldado desertor Peralta e de seu companheiro de viagem, atitudes carnavalizadas, tingidas do sagrado e do profano são percebidas pelo leitor. As atitudes e palavras desses personagens estão impregnadas de uma perspectiva jocosa e séria. Ou, como afirma Francisco

Manuel Silveira, o discurso de Antonio José é uma espécie híbrida, dual, ambígua, bifronte, que funde elementos da tragédia e da comédia.¹⁸ Acende-se, desse modo, uma vela para Deus e outra para o Diabo. Entram em cena o carnaval e a máscara. Na carnavalização, todos precisam mentir, disfarçar e camuflar para salvar a pele. Para Maria Theresa Abelha Alves, na narrativa do Judeu, “a utilização crítica da máscara cumpre uma função libertadora, na medida em que a denúncia se pretende caminho para uma reconstrução. Ao percorrer os meandros da rotina convencional, propõe a liberdade das convenções que escleroram o humano”.¹⁹

O Diabo, por meio de inúmeras traquinagens, mostra, também, como é capaz de atormentar os mortais. Assim, afugenta os animais, quebra as telhas das casas, faz os casais brigarem, incita-os à luxúria e à rebeldia. Ao final da narrativa, Peralta consegue, tal qual os personagens picarescos dos contos cervantinos ou populares, vencer seus inimigos, lograr, principalmente, Belzebu, livrar-se de sua figura incômoda, tomar o hábito de padre seráfico e, finalmente, abraçar a vida monástica, não sem antes se certificar de que ficaria, para sempre, ao lado de sua panela de dinheiro.

Um soldado pícaro convertido em seráfico padre? O final da narrativa soa mais como uma ironia, uma mentira ou uma saborosa traquinagem, dessa vez, de André Peralta. Toda a encenação não passa, assim, de armadilha para enganar o demônio e, finalmente, ficar com seu pote de ouro, afinal, como salienta Jerusa Pires Ferreira, “o logro e os pactos são, em geral, a arma dos espoliados, (...) para lidar de maneira astuta e graciosa com os opressores”.²⁰

Além disso, a mensagem católica, encerrando a história, se não estivesse tingida das cores do burlesco, do discurso dúbio e da paródia, soaria exagerada e discrepante. A mensagem cristã, ao final do conto, não convence; soa mais como uma ironia. Antônio José soube como ninguém furar o bloqueio da censura inquisitorial e com suas inteligentes diatribes alfinetar, o quanto podia, as convenções do mundo cristão.²¹ Por meio de sua verve hilária, do riso e do deboche, Antônio José rompe, de acordo com Paulo Roberto Pereira, com “as limitações e acanhamento cultural do mundo português do seu tempo e se torna uma ponte para a chegada do Iluminismo em Portugal”.²²

Antônio José, o Judeu, autor de dezenas de peças teatrais, acabou vítima da Inquisição. A Igreja não perdoou o fato de ele ser cristão-novo, judaizante, nem sua veia cômica e satírica. O Judeu acabou degolado e queimado em praça pública, no ano de 1739, aos 34 anos de idade. Foi mais fácil o personagem André Peralta lograr o diabo que o comediante Antônio José escapar das tramas da política do Estado e da Igreja. Tempos difíceis aqueles, em que era mais fácil ludibriar Satanás do que a Inquisição. Talvez, advenha daí o conhecido dito popular: “O diabo não é tão feio como o pintam”. Para Antonio José:

Que outra cousa são, senão Diabos, os que estão em mortal ódio com seus próximos, sem quererem admitir reconciliação? Que outra cousa são, senão diabos, os que tiram a justiça a quem a tem para venderem a quem a compra? Que outra cousa são, senão diabos, os soberbos poderosos que por dá cá aquela palha vexam os humildes?²³

Desse modo, ao aproximar os homens maus da figura inequívoca do mal, o diabo, em *Obras do diabinho da mão furada*, Antonio José faz seu texto avançar no tempo, até a contemporaneidade, com uma importante crítica. Se, condenado, Antonio José foi vítima da intolerância e dos seus algozes, na literatura, sua obra possui a força e o espírito libertários.

* **Kênia Maria de Almeida Pereira** é Doutora em Literatura Brasileira e Professora de Literatura na Universidade Federal de Uberlândia. Organizou, entre outros títulos, *Obras do diabinho da mão furada de Antônio José da Silva, O Judeu*, em 2006.

Notas

- [1] TAVARES, 1958, p. 215.
- [2] SARAIVA e LOPES, 1975. p. 584.
- [3] FIGUEIREDO, 1940.
- [4] TAVARES, 1958, p. 212.
- [5] EMERY, 1997.
- [6] FERREIRA, 1995, p. 18.
- [7] BRUNEL, 1997, p. 334-341.
- [8] BERMAN, 1986, p. 58.
- [9] Silva, 1958, p. 228.
- [10] SILVA, 1958, p. 264.
- [11] SILVA, 1958, p. 264.
- [12] NOVINSKY, 1994, p. 68.
- [13] SILVA, 1958, p. 69.
- [14] CARNEIRO, 1997, p. 20.
- [15] CARNEIRO, 1997, p. 20-21.
- [16] SILVA, 1958, p. 281.
- [17] MEIHY, 1981, p.15.
- [18] SILVEIRA, p. 142.
- [19] ALVES, 1983, p. 65.
- [20] FERREIRA, 1995, p. 62.
- [21] PEREIRA, 1989, p. 138.
- [22] PEREIRA, 1989, p.61.
- [23] SILVA, 1958, p.311.

Referências

- ALVES, Maria Theresa Abelha. *A dialéctica da carnavalização nas obras do diabinho da mão furada*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda,1983.
- BARATA, José Oliveira. *Antônio José da Silva: criação e realidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1983-1985.
- BAKHTIN, Mickail. *Questões de literatura e de estética*. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1988.
- BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad.Carlos Sussekind et all. Rio de Janeiro: José Olympio/Universidade de Brasília, 1997.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas: o Deops e as minorias silenciadas*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. Trad. Maria Lúcia Machado.São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- EMERY, Bernard. *Obras do fradinho da mão furada: palestra moral e profana, atribuída a Antônio José da Silva, o Judeu*.Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian,1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: HUCITEC/EDUC. 1995.
- FIGUEIREDO, José Fidelino de. *A literatura portuguesa*. São Paulo: USP, 1940.
- GOETHE, Wolfgang. *Fausto: uma tragédia*. Trad. de Jenny Klabin Segall São Paulo: Editora 34, 2004.

- GORENSTEIN, Lina. *Heréticos e impuros*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A literatura como defesa: o exemplo do teatro de Antônio José da Silva. In: *Boletim informativo do Centro de Estudos Portugueses*. São Paulo: USP, 2º série, ano VII, n. 19, jan./dez., 1981.
- NOVINSKY, Anita. *A inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 68.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998.
- PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. A literatura fáustica e a trama dos pactos. In: *Caderno de Resumos do 10º Simpósio Nacional de Letras e Linguística*. Uberlândia: UFU/ILEEL, 2004.
- PEREIRA, Kenia Maria de Almeida (Org.). *Obras do diabinho da mão furada de Antônio José da Silva, O Judeu*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- PEREIRA, Paulo Roberto. *O gracioso em Antônio José da Silva, o Judeu*. Dissertação (Mestrado), UPS, São Paulo, 1989.
- SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 8 ed. Porto: Porto Editora, 1975.
- SILVA, Antônio José da. *Obras do diabinho da mão furada*. Volume IV, Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto Barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TAVARES, José Pereira. Prefácio e notas. In: *Obras Completas de Antônio José da Silva, o Judeu*. Volume IV, Lisboa: Sá da Costa, 1958, p. 215.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: EDUC/Hucitec, 1997.