

Antônio José da Silva, teatro, religião e literatura no Antigo Regime Português.

Débora El-Jaick Andrade

Antônio José da Silva foi muito popular na década de 30 do século XVIII em Lisboa, por redigir, dirigir e produzir peças de teatro de bonecos, chamadas óperas. A peça do escritor brasileiro do século XIX, Domingos José Gonçalves de Magalhães narra os acontecimentos que levaram à sua captura e execução na fogueira da inquisição portuguesa em 1739. Entretanto, após a morte do dramaturgo pouco se sabia sobre sua existência material, a não ser sua obra e as circunstâncias que cercaram sua morte. Cem anos de silêncio em torno do seu nome e legado, possivelmente provocados pela censura inquisitorial e também pelo ofuscamento da literatura portuguesa pelo teatro clássico francês, apenas seriam superados no decorrer do século XIX, especialmente na segunda metade, com as pesquisas pioneiras e com a publicação do seu processo.

Panorama político e social em Portugal no reino de D. João V

O reinado de D. João V (1707-1750) é marcado pela afirmação da dinastia de Bragança, pela superação da conjuntura econômica interna de escassez devido a chegada do ouro que vinha do Brasil, assim como pelos acordos com a Inglaterra, potência marítima dominante, como o Tratado de Methuen (1703), que resultaram em uma aliança, através da qual o país se preservava da integração à poderosa Espanha após a Guerra de Sucessão espanhola. Disto redonda que a atenção política voltou-se para o Brasil e para a disputa colonial na América do Sul, uma vez que, com tais acordos, se garante as possessões portuguesas na América, notadamente a soberania sobre a Amazônia e a restituição da colônia de Sacramento.

Nos primeiros cinquenta anos setecentistas, a administração pública do reino também sofreu mudanças no sentido da maior centralização. Até os anos de 1720, a aristocracia reunida nos conselhos de Estado era quem tomava as decisões, ao assistirem

ao rei, como seus secretários e membros do alto clero¹. A partir das primeiras décadas deste século, acentuava-se a tendência de separação da antiga nobreza, encastelada nas suas moradas, e aquela que orbitava em torno da Corte com sede em Lisboa, que era estimulada a fazê-lo pela realeza. Era esta grande aristocracia que recebia comendas e títulos, assim como cargos de vice-reis na Índia e no Brasil.

A historiografia caracteriza o reino de João V pela pompa que emanava da Corte portuguesa, muito embora, se comparada a outras cortes européias mais suntuosas onde circulavam os membros da aristocracia, especialmente as cortes espanhola e francesa, a Corte portuguesa podia ser considerada até mesmo modesta. No entanto, no auge do barroco, protagonizava a centralidade cultural, com a importação sistemática de artistas e músicos italianos e na encomenda direta de trabalhos². Em consequência do entesouramento promovido pela entrada do ouro brasileiro, D. João V tornara-se também mecenas das artes. Ele deu início à construção do Aqueduto das Águas Livres para regular o abastecimento de água de Lisboa, da Capela de São João Baptista, na Igreja de São Roque de Lisboa e do Real Convento de Mafra, grande expressão da arte barroca joanina, para a qual mandou vir milhares de operários, arquitetos e artífices estrangeiros que se tornaram mestres de uma geração de artistas portugueses.

Em seu reino surgiram academias literárias, das quais participava a aristocracia, e a ascendência da cultura e literatura castelhana que se fez presente durante tantas décadas, começa a disputar espaço com os autores e referências francesas. D. João mandou construir a Academia Real da História Portuguesa em 1720, com a intenção de fortalecer as reivindicações dinásticas e absolutistas da família de Bragança³. Foi na primeira metade do século XVIII que primeiro as idéias filosóficas da Ilustração começaram a alcançar o reino, apesar da presença da Inquisição e da tradição escolástica das universidades jesuítas. Assim, o que foi chamado de Iluminismo católico de João V, combinava a tradição católica e a abertura aos progressos da ciência aplicada e filosofia experimental, no sentido de reformar o tipo de ensino e cultura destinado à fidalguia. Mandou erigir uma escola cirúrgica no hospital real e uma Academia

¹ MONTEIRO, Nuno G. F. "A consolidação da dinastia de Bragança e o apogeu de Portugal barroco." In: TENGARRINHA, José Manuel. *História de Portugal*. Bauru, São Paulo:Unesp, 2000. p.139.

² Idem.Ibidem.p139.

³ MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal e o paradoxo do Iluminismo*.Rio de Janeiro: Paz e Terra,1996.p.4

Cirúrgica Protótipo-Lusitânica Portuense no Porto, assim como academias militares em algumas localidades. Preocupou-se particularmente em renovar estes estudos através da aquisição de acervo atualizado, equipando as bibliotecas desguarnecidas com modernos livros de filosofia e medicina. Patrocinava a impressão de escritos de autores pobres e mandava importar de fora do reino coleções de obras raras para sua biblioteca. Comprou obras para a Academia Real da História Portuguesa sem submetê-las ao crivo da censura, empenhou-se em restabelecer a Livraria Real onde reuniria mais de 70 000 volumes, que pretendia converter em biblioteca pública. Proveu a biblioteca do Palácio-Convento das Necessidades com 30 000 volumes, supriu a biblioteca do Paço da Ribeira, a do Real Edifício de Mafra, que sonhava transformar em uma "universidade de todas as ciências", assim como a biblioteca da Universidade de Coimbra, que fora toda reformada, adornada e seu acervo renovado com fundamentos científicos para o ensino ministrado na instituição de modo a alcançar as principais universidades da Europa⁴. Contudo, a reforma curricular nas universidades portuguesas só seria efetivada durante o reino de D. José I, quando o racionalismo e utilitarismo do Marquês de Pombal e de seu ministério tornaram função da universidade a formação de quadros dirigentes para administração do Império colonial ultramarino. A reforma pombalina tratava de fazer recuar o enorme poder dos jesuítas sobre o ensino e sobre o Estado a partir de sua expulsão do reino, deslocando o ensino da esfera religiosa para a esfera da intervenção do Estado⁵.

É importante frisar, entretanto, que o papel da Igreja na educação e na evangelização dos súditos em uma época anterior a Pombal era proeminente. Como constata Antônio Manuel Hespanha, a Igreja participava do cotidiano, sendo uma das poucas instituições na sociedade que exerceu com eficácia e autonomia administrativa e jurídica, exercendo seus poderes tanto nas esferas familiar, comunitária até o âmbito internacional.⁶ Fez-se presente nas confrarias, nas pequenas comunidades por meio da organização paroquial, mas também no nível das dioceses e dos reinos, sobre os quais

⁴ Site da Biblioteca Joanina. Disponível em : http://bibliotecajoanina.uc.pt/a_biblioteca/d_joao_v/programacao_cultural?pag=1#t Acesso em 8 de abril de 2011.

⁵ CARDOSO, Ciro F S. "O Trabalho na Colônia" In: *História geral do Brasil*.9ª Ed, Rio de Janeiro: Campus, 1990. p114-119.

⁶ HESPANHA, A. M. "A Igreja" In : CARDIM, Pedro et al. (dir) José Mattoso. *História de Portugal* (O Antigo regime). Lisboa: Editorial Estampa, 1993.p.287.

exercitavam o controle através de registros paroquiais, manuais de confesores, catecismos, tratados teológicos e de direito canônico, das formas de devoção teatralizadas como procissões e festas, missas, autos de fé, da censura aos livros, das missões evangelizadoras, da pregação dos grandes oradores no púlpito e da ação persecutória da Inquisição. Como percebe Hespanha, o enquadramento episcopal do clero e dos fiéis interessava igualmente ao rei, com a criação de uma cultura religiosa controlada pelos eclesiásticos como parte de um trabalho disciplinar conduzido ao longo Antigo Regime⁷.

A dedicação especial do rei D. João V para com a religião se expressa na construção de capelas e monteiros, na doação de altas somas para conventos e igrejas, no dispêndio com missas, com seminários para o ensino de música, com a contratação de músicos, arquitetos e artífices, pintores para ornar as capelas, cantores, professores italianos para tocar música pia e também profana, com óperas e peças teatrais ornadas de música nos saraus do paço ou em ocasiões festivas. O teatro e a ópera italiana no seu reino lucraram muito com a grande devoção do rei à Santa Sé. D. João V mandou construir um teatro no palácio de Belém, que tinha comprado em 1726 ao conde de Aveiras e se tornou o primeiro teatro régio, inaugurado em 1739.

Assim, a idéia de que no Antigo Regime ocorria a teatralização do poder do qual fala Georges Balandier⁸, aparece muito claramente no período barroco, desde as manifestações pias e de devoção coletiva, passando pelos rituais cortesãos de subordinação da nobreza à família real, até os verdadeiros espetáculos que eram as execuções dos conspiradores e hereges em praça pública. A punição espetacular atravessava toda a sociedade que aceita o exemplo como a forma legítima de educar⁹.

A Igreja católica era a principal protagonista desta ritualização do sagrado. A repressão da heresia em grandes dias festivos e júbilo religioso cumpre importante papel ao lado da divulgação de hagiografias exemplares e procissões que exteriorizam a fé e os dogmas. A extravagância destes eventos abarrotados de gente nas ruas, da arte sacra e arquitetura das capelas barrocas, do Te Deum e do culto dos santos e da virgem, têm

⁷ Idem. Ibidem. p.292.

⁸ BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982. p.5

⁹ HESPANHA, A. M. Op. cit. p.295.

igualmente função pedagógica que manifestam seu poder em um mundo de cultura predominantemente oral.

Nos séculos XVII e XVIII as ordens religiosas proliferaram, com especial destaque para a ordem jesuítica. Ela continuou com enormes privilégios e autonomia jurídica e administrativa, embora Hespanha constataste uma progressiva subordinação da Igreja ao Estado Absolutista efetivado no período pombalino. A limitação deste poder pode ser constatado na evidência de que os tribunais eclesiásticos não tinham a possibilidade de dispor de meios coativos temporais e devia recorrer ao braço secular para execução de penas¹⁰, conforme normativa das Ordenações Filipinas.

O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição toma o lugar dos bispos no século XVI para investigar e julgar as heresias e desvios da "verdadeira religião". Criado em 1536 pelo Papa Paulo III, em Portugal e em várias partes do Império ultramarino, o tribunal sentenciou nos seus primeiros cinquenta anos principalmente cristão-novos, compulsoriamente convertidos na Península Ibérica ao final do século XV. O crime de judaizar tinha primazia sobre os crimes sexuais, morais e de feitiçaria, blasfêmia e heresias, sobretudo após meados do século XVI. O Brasil, em que a Inquisição não marcou presença nesta época, recebeu muitas famílias cristãs-novas que fugiam das perseguições em Portugal, que se estabeleceram especialmente nas capitanias da Bahia e Pernambuco e passaram a desenvolver atividades econômicas como agricultura e comércio¹¹.

A primeira visitação do Santo Ofício no Brasil teve lugar em 1591, sob a União Ibérica, como parte da iniciativa de alastrar a Inquisição para as colônias portuguesas. A segunda visitação ocorreu em 1618 e 1619 na Bahia realizada no contexto da invasão holandesa e em 1620 no Espírito Santo, Rio de Janeiro, Santos e São Paulo. Os processos revelam que os suspeitos confessavam e delatavam outros. Contudo, processados e julgados, muitas vezes sem critério, os acusados não foram executados no Brasil, mas foram levados de volta a Portugal para aplicação da sentença.

Ainda que por volta da metade do século XVIII os historiadores percebam que a atividade do Santo Ofício tenha entrado em declínio, sua presença constituía em uma

¹⁰ Idem. *ibidem*. p.289.

¹¹ VAINFAS, Ronaldo. *Confissões da Bahia: santo ofício da inquisição de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.6-7

ameaça perene para intelectuais racionalistas e cristãos novos. Exemplo disto é que quando o monarca português pretendeu realizar a reforma do ensino médico em 1730, consultaria o médico e judeu português Jacob de Castro Sarmiento, exilado em Londres por força da Inquisição. Os dois irmãos cristãos novos do ministro Alexandre de Gusmão foram perseguidos pela Inquisição, sendo inclusive um deles padre. Muitos cristãos novos eram súditos que possuíam dignidade e pertenciam à classe dirigente, apesar da distinção entre cristãos novos e cristãos velhos e das interdições que exigiam limpeza de sangue para ocupar cargos no governo. Portanto, a suspeita pairava sobre os descendentes de judeus convertidos, mesmo que não houvesse provas definitivas da retomada das tradições parentais. A inquisição foi responsável por muitos autos-de-fé, abjurações, delações e degredos de muitas famílias, que acabaram por se estabelecer nas colônias portuguesas na Índia, África e Brasil. Este foi o caso da família de Antonio José da Silva, cuja história familiar e ascendência hebraica colocaram-no na mira do tribunal e cujo destino após o degredo foi o Brasil, onde nasceu o dramaturgo.

A Inquisição e Antônio José

No Brasil do início do século XVIII a perseguição atingiu muitas províncias, especialmente as economicamente mais importantes, as capitanias do nordeste, Minas Gerais, Rio de Janeiro. Em verdade os cristãos novos estavam em todos os territórios brasileiros, estavam inseridos em muitas atividades econômicas, eram médicos, advogados, senhores de engenho lavradores, artesãos e principalmente comerciantes, formavam comunidades extensas pelas redes de parentesco e compadrinho.

No Rio de Janeiro, considerado um porto seguro, para o qual convergiram muitos cristãos novos no século XVII, conviviam e residiam no centro da cidade, próximos dos cristãos velhos. Possuíam muitos bens e terras, participavam da classe dirigente local, frequentavam as missas, igrejas e portavam-se externamente como cristãos. Perfaziam um total de 1.116 pessoas dentre os quais 24 por cento da população livre tinham ascendência judaica. Foi precisamente no Rio de Janeiro onde o Santo Ofício investiu com maior força nas primeiras décadas do século XVIII¹². O tribunal

¹² Ao todo no século XVIII foram presos 663 brasileiro, sendo 484 cristãos novos na colônia.

prende e condenou 325 acusados de crime de heresia judaizante, eram 159 homens e 167 mulheres presos entre 1703 e 1740 e confiscou imediatamente seus bens¹³.

Em razão do estatuto social ser transmitido pelo sangue, o alto número de mulheres revela também que elas desempenhavam papel fundamental na transmissão da tradição e memória do judaísmo familiar. Os casamentos endógenos dentro da comunidade assim como as redes de parentesco e clientelismo entre as famílias também favoreciam que, ao investirem contra a heresia, os inquisidores arrolassem várias gerações da mesma família como réus e estimulassem a denúncia de cônjuges, filhos e netos durante os interrogatórios.

Portanto, as mulheres foram cruciais ao longo de todo o processo contra o dramaturgo. Sua avó, Brites Cardoso, nascera em Lisboa, mas foi trazida pelo pai, Manuel Cardoso, casado com uma cristã velha, para o Brasil, provavelmente após o degredo. Ela casou-se com Baltasar Rodrigues Coutinho, também parte de cristão-novo, que era senhor de engenho, possuía o engenho da Covanca em São João de Meriti, avaliado em 25 mil cruzados, 23 escravos e gado, administrados por sua viúva após sua morte¹⁴. Portanto, era de família tradicional do Rio de Janeiro e casou sua filha com o cristão velho, João Mendes da Silva, advogado, o que constituía certo perigo para ele, pois "maculava o sangue" e lançava sua família sob a suspeita dos visitantes. Ambas as mulheres da mesma família atraíram as suspeitas dos visitantes de que praticavam o cripto judaísmo. Assim, Brites aos 67 anos e a filha, Lourença Coutinho, aos 30 anos foram presas na mesma data, no dia 11 de outubro de 1712, seus bens igualmente confiscados e enviadas para Lisboa para cumprir a sentença de participar do auto-de-fé em julho de 1713, em que abjuraram e sofreram penitências espirituais. Era comum para grande parte dos sentenciados que após a confissão inquisitorial, a denúncia de heréticos, o auto de fé, e o retorno a comunidade cristã, continuassem a ser visados e reencarcerados ao longo da vida. Foi o que ocorreu com D. Lourença Coutinho, que quando trazida para Lisboa tinha um filho, Antônio José, então com sete anos de idade, que trinta anos depois juntar-se-ia a ela no auto-de-fé em que seria executado.

¹³ GORENSTEIN, Lina. "Um Brasil subterrâneo: cristãos novos no século XVIII" In: GRINBERG, Keila. (org.) *Judeus no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.p,144.

¹⁴ GORENSTEIN, Lina. Op. cit.p.148.

O "Judeu" e o teatro no Antigo regime

Por força da severidade da inquisição, um dos mais importantes dramaturgos portugueses do século XVIII nasceu brasileiro. Antônio José da Silva nasceu no Rio de Janeiro em 1705 em uma família de cristãos novos radicada no Brasil para fugir da intolerância religiosa. Retornam a Portugal seguindo a mãe que foi presa pela inquisição. D. Lourença foi presa uma vez aos 30 anos, e novo aos 40 anos e uma última vez quando já era viúva, aos 51, junto com seu filho Antônio José. Tal qual o pai, o escritor estudou direito canônico em Coimbra e tornou-se advogado. Foi preso e torturado duas vezes pela inquisição sob acusação de judaísmo e relapsia em judaísmo, a primeira vez aos 21 anos acabou convertido em um auto de fé¹⁵.

Após a primeira prisão em 1726, pouco se sabe de suas atividades. Escreveu peças teatrais entre 1733 e 1737 dirigiu e produziu peças como *A vida do Grande D Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* (1733), *Ensopaida* (1734), *Encantos de Medeia* (1735), *Anfitrião e Alcmena*, *Labirinto de Creta* (1736), *Guerras do Alecrim e Manjerona*, *As Variedades de Proteu* (1737) e *Precipicio de Faetonte* (1738) encenada em teatro armado no Bairro Alto.

Em 1737 foi preso sem denúncia e sofreu processo inquisitorial e foi relaxado ao braço secular e morto em auto-de-fé em outubro de 1739 em Lisboa ¹⁶ no mesmo auto-de-fé em que participou a esposa, Leonor Maria de Carvalho, moça de 25 anos, filha de um negociante cristão novo.

Depois de sua morte, nos anos 1740, as óperas foram reunidas pelo amigo do escritor, o impressor Francisco Luís Ameno, um dos mais influentes da corte, sob o título de *Theatro Comico Portuguez ou Collecção das Operas Portuguezas que se representaraõ na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa, offerecidas à mui nobre Senhora Pecunia Argentina por ****. Foram dois tomos, saídos do prelo da Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, em 1744. O Tomo I trazia *Vida de D. Quixote de la Mancha; Esopaida ou Vida de Esopo; Os encantos de Medéia; Amphitryão, ou Jupiter e Alcmena*. No Tomo II vinham *Labyrintho de Creta; Guerras do Alecrim e*

¹⁵ Ver processos de Brites Cardoso, Lourença Coutinho, Antônio José da Silva, Leonor Maria Carvalho do fundo da Inquisição de Lisboa no Arquivos da Torre do Tombo.

¹⁶ SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto:Porto Editora, 2000.p.495-496.

Mangerona; Variedades de Protheo; Precipício de Faetonte. Nenhuma destas peças foi publicada em vida do autor, e tudo leva a crer que talvez não tivessem sido até ele tivesse falecido. Como explica Roger Chartier, os próprios autores não apreciavam que suas obras fossem registradas, publicadas e comercializadas porque acreditavam que a passagem da encenação, do texto dinâmico, improvisado, ao texto estático e rígido retirava da obra sua vivacidade. Eram, porém, obrigados a permitir o registro, em função do grande número de textos apócrifos, não autorizados, que eram copiados durante os espetáculos e vendidos independente da participação dos autores nos lucros.

Apesar de se ter alguns dados sobre sua biografia, o valor da obra para o teatro português ainda é controvertido. O historiador do teatro português José Oliveira Barata, por exemplo, não acredita que a dura sentença da inquisição sobre "o Judeu" tenha relação direta com suas peças e seu pretense caráter subversivo. Para ele, a execução coincide com a diminuição dos autos-de-fé e desarticulação da Inquisição por volta de 1720 e 1730 e que a prisão de toda a família de hereges convergia para os objetivos do tribunal neste momento histórico.

Barata sugere que é equivocada a idéia consagrada pela historiografia de que Antonio José fora uma espécie de "mártir da inquisição". Seu teatro, longe de ter um conteúdo de crítica social, política ou religiosa perigosa ao sistema, seria estreitamente vinculado e condicionado aos valores contemporâneos¹⁷. Nesta perspectiva, Antônio José não seria revolucionário, não apresentaria modelos alternativos, suas comédias seriam compostas segundo a fixidez das normas aceitas no século XVIII. Além disto, acrescenta que Antônio José não era um autor popular, longe disto, o teatro do Bairro Alto era local escolhido pelos nobres e intelectuais para residir, em cujos palácios foram fundadas academias literárias e onde se estabeleceram as sedes das principais ordens religiosas¹⁸.

Corroboram com a avaliação de Barata, a ausência do nome de Antônio José no índice de livros proibidos por Roma, assim como o parecer favorável à publicação do Fr. Francisco de S. Tomás qualificador do Santo Ofício e depois do Fr. R. de Alencastre Teixeira Silva Soares Abreu, da censura do ordinário que considerou que "porque não tem coisa

¹⁷BARATA, José Oliveira. *História do Teatro Português*. Lisboa, Univ. Aberta, 1991. p.225.

¹⁸ Idem. *Ibidem*. pp.225-226.

alguma contra a Fé ou bons costumes" .¹⁹ A publicação do seu teatro com o patrocínio da Senhora Pecúnia Argentina (que aludia a falta de patrocínio às artes) para ser lido pelos letrados do reino, corroboram para a versão de que não eram as obras propriamente, mas a pessoa do escritor *non grata* pela Inquisição. Provavelmente porque era popular entre membros da Corte e moradores abastados de Lisboa, a execução de Antônio José seria exemplar e impactante para permanecer na memória da comunidade de cristãos novos e desviantes do Reino.

No entanto, circunstâncias apontadas pelo próprio Barata apóiam nossa tese de que, se por um lado, a obra não afrontava propriamente a doutrina oficial, nem por isto seus temas diziam respeito exclusivamente ao universo das classes dirigentes e abastadas e, portanto, trazia em si a aguda crítica social presente na cultura das classes subalternas durante séculos. Em uma sociedade hierarquizada, porém, largamente fundamentada na oralidade o teatro demonstrava ter um potencial comunicativo e pedagógico muito grande. Roger Chartier vai além, percebe que no Antigo regime o teatro por ser encenado publicamente adquire um caráter subversivo que precisava ser controlado pelas autoridades²⁰. Barata reconhece este caráter, muito embora minimize o potencial da crítica pelo riso:

A ópera joco-séria cumpria sua função crítica a alguns dos valores da sociedade joanina extremamente hierarquizada onde cada um valia exclusivamente pelo status, profundamente ritualizado, a crer nos comportamentos individuais e coletivos, rigorosamente codificados²¹.

Esta função crítica não deve ser desconsiderada, pois o texto cômico, embora destinado a recepção de um público abastado, comporta, relê e subverte elementos tanto da cultura erudita quanto da cultura subalterna. Carlo Ginzburg, por exemplo, mostra que a cultura letrada e a tradição oral não são universos isolados e intransponíveis, antes, se interpenetram, são retro alimentadas mutuamente e por vezes se confrontam, principalmente em momentos de conflitos entre os grupos sociais. Personagens históricos anônimos como o moleiro Menocchio de *O Queijo e os vermes*, partilham

¹⁹ TEATRO DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA (O JUDEU) Disponível em : http://www.fclar.unesp.br/centrosdeestudos/ojudeu/textos_introdutorios.pdf. p.16.

²⁰ CHARTIER, Roger. *A Página e o palco*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002.p

²¹ BARATA . Op. cit.p.226.

tanto da crença camponesa, quanto tomam conhecimento dos textos escritos, deles se apropriam e os deformam, atribuindo-lhes leituras heterodoxas e sentidos particulares dentro da constelação de significados da sua visão de mundo. Estas visões de mundo os orientam nas ações práticas da vida e nas estratégias de sobrevivência frente a figuras que representam autoridade ou em situações de opressão²².

Nas peças encenadas há alusão a textos literários de outros autores, franceses e espanhóis, como a Cervantes, em *Vida de D. Quixote de la Mancha* por exemplo, mas igualmente ocorre a vulgarização destas referências e adaptação ao gosto os espectadores. No período em que Antônio José escrevia, a forte influência literária das formas castelhana, após oitenta anos de dominação espanhola, era muito forte inclusive entre intelectuais. Já autores do classicismo francês começavam a ser lidos por alguns membros cosmopolitas da aristocracia portuguesa. Racine, Molière, um pouco menos Corneille, passaram pouco a pouco a ser traduzidos e adaptados aos palcos da Corte e a dividir opiniões sobre qual literatura seria superior. Na primeira metade do século XVIII, não podemos esquecer, na ausência de um negócio teatral de gênero empresarial, os espetáculos eram patrocinados pela Corte, que mandavam vir as companhias italianas e artistas e apreciavam a ópera que passa então gradualmente ao gosto popular.

Impressionava a abundância de manifestações culturais que tomam forma de espetáculo e em que há a marca da teatralidade, tanto nas encenações teatrais privadas, nas apresentações públicas quanto nas procissões religiosas suntuosas em que sagrado e profano se misturavam²³. A centralidade do teatro em todos os aspectos da sociedade implica que o mundo era teatro dos homens e também de Deus :

[é] o palco onde se jogam essas tensões. O espetáculo barroco, variado, rico em metamorfoses, equilibrado na teatralidade que propunha, assumia-se como momento eminentemente social, onde, por um pacto lúdico, o espetacular esquecia (ou substituía) a desarmonia do mundo pela ilusória e bizarra organização das comédias, das óperas joco-sérias, da monumentalidade dos espetáculos dos jesuítas²⁴.

Este "pacto lúdico" a partir do qual o espetacular substitui a desarmonia do mundo, remete-nos a interpretação de Mikhail Bakhtin em *A Cultura popular na Idade*

²² GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

²³ BARATA, Op. cit. p.209.

²⁴ Idem. Ibidem. p.211.

Média e no Renascimento, em que demonstra como no carnaval, festa popular, as hierarquias são momentaneamente suspensas: "Toda a hierarquia é abolida no mundo do carnaval. Todas as camadas sociais, todas as idades são iguais"²⁵. A coletividade então se prepara para um renascimento, para a morte do antigo, e o riso é o princípio degradante que, banido nos ritos oficiais medievais, retornou no Renascimento na alta literatura e só perderia seu posto com a separação entre cultura letrada e cultura popular entre os séculos XVII e XVIII. O riso tornou-se, como explica Bakhtin, a expressão da consciência nova, livre, crítica e histórica da época²⁶. A brincadeira, o bom humor e o riso, a sensibilidade popular, permitem uma liberdade que de outra forma não seria tolerada; representa um interregno no tempo normal em que imperam as formas de controle social.

A permanência das festas populares adverte que na sociedade classista e desigual, mantém-se a funcionalidade do riso. Quando as manifestações da cultura popular, na forma oral são vertidas sob a forma literária este princípio se mantém, haja visto as múltiplas reapropriações entre cultura dirigente e subalterna fenômeno que Ginzburg denominou de "circularidade cultural".

Portanto, percebemos a funcionalidade do riso em temas que rodeavam o imaginário popular, como o do cavaleiro andante D. Quixote de La Mancha e Sancho Pança na peça *Vida de D. Quixote de la Mancha*, em que inventava novas situações baseado na obra original, destacando-se principalmente o episódio em que Sancho Pança é governador da Ilha dos Lagartos, em que critica a justiça. Ou ainda na peça *Guerras do Alecrim e da Mangerona* que, com apoio de marionetes e de música, Antônio José satirizava a rivalidade existente entre ranchos carnavalescos, o "Alecrim" e a "Manjerona", que animavam Lisboa na época e conta a história de dois moços, caça dotes que desejam se casar com duas irmãs ricas, filhas de um pai avarento.

Apreciado pela Corte e até mesmo pelo rei D. João, que ia assistir suas peças, Antônio José gozou de enorme popularidade, driblando a censura, os rivais, não escrevia só para a classe dirigente. Contudo, apesar do prestígio, não conseguiu esquivar-se da grande ameaça aos intelectuais em seu tempo, o braço temporal que lhe assombrara toda a vida.

²⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1999 p.219.

²⁶ Idem. *Ibidem*. p.62-63.