BRACARA AUGUSTA



ACTAS DO CONGRESSO

III TOMO

REVISTA CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGA

VOL. XXVIII ANO DE 1974 N.os 65-66 (77-78)

BRACARA AUGUSTA

REVISTA CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGA

(CONTINUAÇÃO DE BRAGA — BOLETIM DO ARQUIVO MUNICIPAL)

VOLUME XXVIII — N.os 65-66 (77-78)

ANO DE 1974

Directores

DR. AGOSTINHO MANUEL DA SILVA, Vogal do Sector da Cultura da Câmara

DR. EGÍDIO AMORIM GUIMARÃES, Director da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga

FRANCISCO PEREIRA DE BACELAR FERREIRA, Conservador do Arquivo Municipal de Braga

Colaborador permanente: ANTÓNIO ÁLVARO DÓRIA

Serviços de Secretaria a cargo de

FRANCISCO PEREIRA DE BACELAR FERREIRA

Composição e impressão das Ofic. Gráficas da Livraria Cruz — Av. Imaculada Conceição — Braga

SUMÁRIO

Actas do Congresso «A Arte em Portugal no Século XVIII» de homenagem a André Soares (continuação).

Arquivo Municipal: Acordos e Vreacoẽs da Câmara de Braga no Episcopado de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, 1561, Janeiro a Agosto.

BRACARA AUGUSTA

REVISTA CULTURAL DE REGIONALISMO E HISTÓRIA
DA CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGA

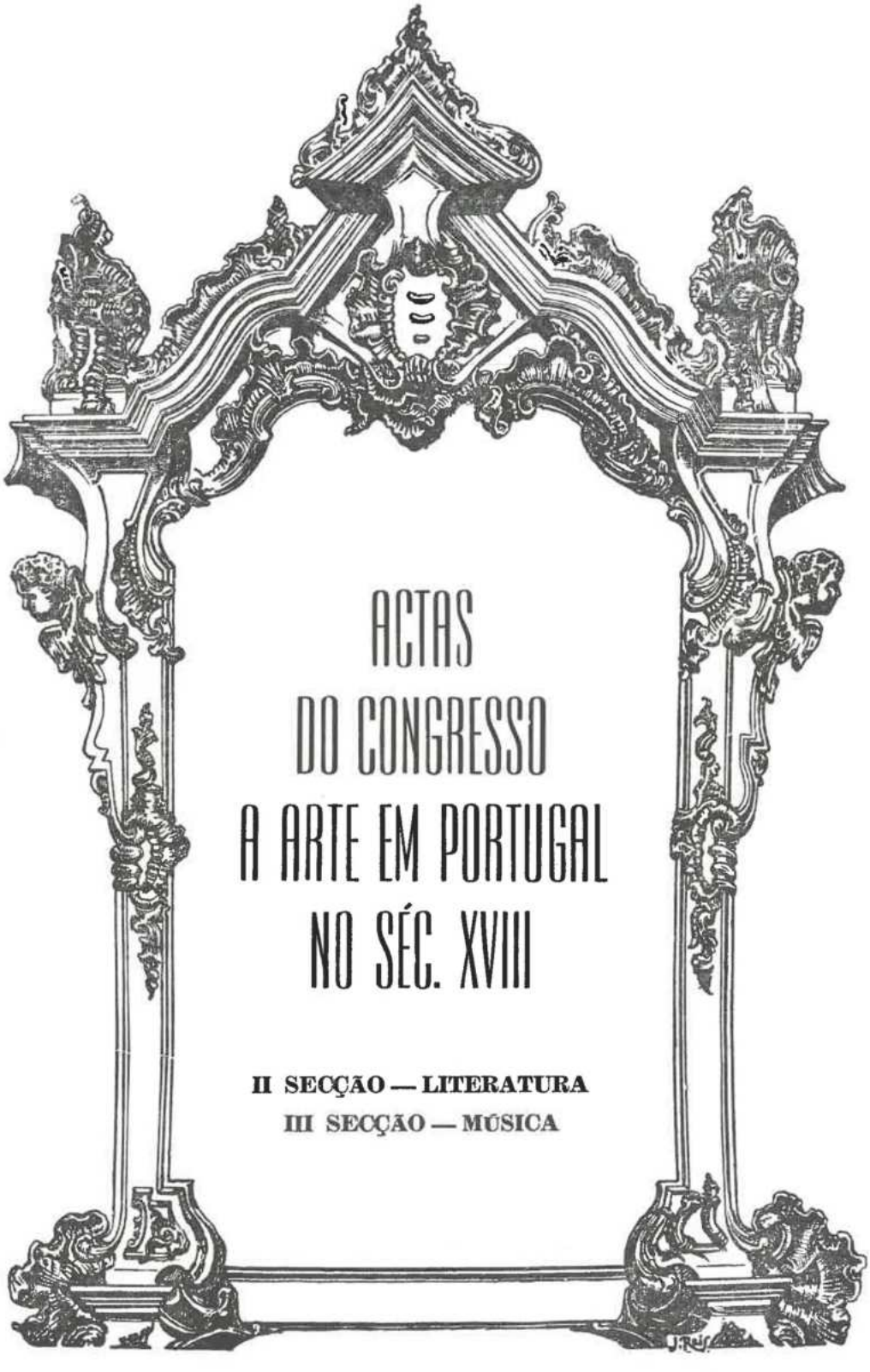
DIRECTORES

DR. AGOSTINHO MANUEL DA SILVA
Vogal do Sector da Cultura da Câmara

DR. EGÍDIO AMORIM GUIMARÃES
Director da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga

FRANCISCO PEREIRA DE BACELAR FERREIRA
Conservador do Arquivo Municipal de Braga

VOLUME XXVIII ANO DE 1974 N.os 65-66 (77-78)



ACTAS DO CONGRESSO A ARTE EM PORTUGAL NO SÉC. XVIII

II SECÇÃO — LITERATURA

III SECÇÃO — MÚSICA

Composto e impresso nas Ofic. Gráf. da Livraria Cruz — Braga

ALGUNS ASPECTOS DA TEORIZAÇÃO POÉTICA NO NEOCLASSICISMO PORTUGUÊS

Por ANÍBAL PINTO DE CASTRO

Afirma-se com geral segurança que a *Arte Poética* de Francisco José Freire, publicada em 1748 (1), representa o cânone do Neoclassicismo, que viria a institucionalizar-se, por assim dizer oficialmente, alguns anos mais tarde, com a fundação da Arcádia Lusitana (2).

Tal afirmação, por inexacta e incompleta, distorce tanto a realidade dos factos, que lhes falseia a substância e lhes desvirtua totalmente o significado, numa eloquente demonstração da necessidade de estudar, no seu conteúdo, nas suas fontes e nas suas consequências, os numerosos textos normativos ou teoréticos que o século XVIII nos deixou (3).

A exclusiva atenção consagrada à produção literária dessas e de outras épocas tem, com efeito, deixado no esquecimento a teoria que, não apenas presidiu à sua génese, mas ao juízo formulado acerca das obras produzidas.

No caso da Poética, o século XVIII, cadinho de tendências tão diversas, quando não opostas, oferece largo campo de pesquisa, cujos resultados se nos afiguram compensadores, já para a acertada valoração crítica da poesia coetânea, já para a exacta determinação dos sucessivos planos da sua diacronia, o que levará naturalmente a uma reformulação da periodização literária para a época de Setecentos. Porque o Neoclassicismo não

---

(1) *Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico* [...] Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.XLVIII.

(2) Vide, p. ex., ÓSCAR LOPES e A. J. SARAIVA, *História da Literatura Portuguesa*, 4.ª ed. corrigida. Porto, s. d., p. 589.

(3) A esse trabalho nos vimos consagrando de há anos a esta parte. Os resultados da investigação até agora feita foram publicados em *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.

foi um bloco monolítico, antes oferece variações cuja análise pode levar a um melhor conhecimento das raízes do nosso Romantismo, mesmo quando alimentadas pelo anseio da reacção.

Apesar de manifestações esporádicas anteriores — de entre as quais cumpre salientar o conhecido *Exame crítico de huma Sylva poetica feita à morte da Ser.ma Senhora Infanta D. Francisca* que, sob o pseudónimo de Diogo Novais Pacheco, José Xavier de Valadares e Sousa publicara em 1739, a propósito dos *Epicédios* que o infausto acontecimento suscitara a Caetano José da Silva Sotomaior, o célebre "Camões do Rossio" —, só em 1746 surge, nas «cartas do Barbadinho da Congregação de Itália» ao «Doutor da Universidade de Coimbra», com as quais Verney pretendia inculcar um *Verdadeiro método de estudar* (4) aos seus compatriotas, a primeira crítica desassombrada à poesia barroca, então em pleno processo de degeneração.

As ideias do irrequieto Arcediago de Évora, expostas na Carta VIII, acerca da poesia em Portugal, são assaz conhecidas e, dado o pouco tempo de que dispomos, não nos ocuparemos agora delas. Lembraremos, no entanto que o conhecimento integral do seu conteúdo e a avaliação do seu contributo para a formação da doutrina neoclássica, consequente da reacção anti-barroca que ele encerrava, só podem atingir-se após o estudo atento das numerosas peças da polémica desencadeada pelas "cartas" do fingido Barbadinho. A aridez racionalista do conceito de poesia por ele defendido e as críticas, muitas vezes chocarreiras e não poucas injustas, que lhe mereceram algumas das maiores figuras da literatura nacional, a começar em Camões e a acabar em Fr. António das Chagas, suscitaram violenta reacção, à qual o seu espírito polémico não teve dificuldade em responder. Os textos publicados, quase sempre sob a capa do pseudónimo, pelos jesuítas José de Araújo e Francisco Duarte, pelo oratoriano Francisco José Freire, por Francisco de Pina e Melo e tantos outros, bem como as réplicas com que o próprio Verney sustentou as suas posições e renovou os ataques à poesia barroca, parecem-nos de fundamental importância para a constituição do *corpus* doutrinário que, norteado pelo con-

---

(4) *Verdadeiro Metodo de Estudar, para ser util a Republica, e a Igreja: Proporcionado Ao estilo, e necesidade de Portugal. Exposto Em varias cartas, escritas pelo R. P. * * * Barbadinho da Congregação de Italia, ao R. P. * * * Doutor da Universidade de Coimbra.* Nápoles, Ano MDCCXLVI (2 ts.).

(5) Sobre as respectivas indicações bibliográficas vide ANTÓNIO ALBERTO DE ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra, «Acta Universitatis Conimbrigensis», 1966, pp. 458 e segs.

ceito de *bom gosto,* (que Freire definirá com claro pormenor na sua *Ilustração crítica*), vai encontrar na Arcádia Lusitana uma primeira mas não única tentativa de concretização (6).

Em 1748 publicara o mesmo Cândido Lusitano a sua *Arte Poética ou regras da verdadeira poesia. Verdadeira,* por oposição à barroca, implicitamente considerada *falsa*! Com ela pretendia o Autor preencher a lacuna denunciada por Verney, ao lamentar, no *Verdadeiro método* a falta de uma obra onde se compendiassem as regras essenciais para a criação de uma poesia de boa qualidade.

Alheio, como era normal na sua época, a preocupações de originalidade, limita-se muitas vezes, como demonstrou o Prof. Doutor Costa Pimpão (7), a traduzir o *Della perfetta poesia italiana* de Muratori ou, como afirmou Salgado Júnior (8), a seguir de perto a *Arte Poética* de Luzán. No entanto, directa ou indirectamente, a sua informação abrangia muitos e variados autores, antigos e modernos, incluindo nestes alguns dos principais vultos da teorização poética e dos comentadores dos tratadistas clássicos, sobretudo italianos, desde o Renascimento.

Dos Antigos, Aristóteles, cujas *Poética* e *Retórica* haviam proporcionado à teoria literária do barroco os seus mais sólidos fundamentos, cede abertamente a primazia a Horácio, não só como teorizador da *Epistula ad Pisones,* mas como paradigma sempre perfeito, mediante exemplos colhidos nos *Carmina.*

Em relação ao aproveitamento muito extenso mas isolado de Luzán, entre os espanhóis, ou à citação ocasional dos franceses Rapin e Lebrun, avulta sobremaneira a presença dos italianos, entre os quais se contam Escalígero, Benedetto Fioretti (com o pseudónimo de Udeno Nisiely), Patrizi, Donato, Paolo Beni, e, embora com carácter mais esporádico, Sforza Pallavicino, Gravina, Orsi, Salvini, Crescimbeni, Angelo Segni, Benedetto Varchi, Viperano, Minturno, Castelvetro, Vida, etc., além do acatadíssimo Muratori.

---

(6) Vide *Ilustração Critica a huma carta, que hum Filologo de Hespanha escreveo a outro de Lisboa a cerca de certos Elogios Lapidares. Tratase tambem em summa do livro intitulado «Verdadeiro Methodo de Estudar», ac. e largamente sobre o Bom gosto na Eloquencia.* Lisboa, Na Officina de Miguel Rodrigues, M. DCCLI. Sobre este assunto pode ver-se desde já o nosso trabalho, citado na nota (3), sobretudo as pp. 441-513.

(7) Vide *Um plágio de Francisco Joseph Freire (Cândido Lusitano),* in «Biblos», vol. XXIII, t. I, 1947, pp. 203-209.

(8) Vide *Verdadeiro método de estudar.* Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1950, vol. IV, p. 150 (nota).

É graças ao domínio, embora nem sempre de primeira mão, desta vasta cultura teorética, que Freire vai forjar a sua doutrina.

Situando-se numa posição deliberadamente anti-barroca, traduzida na sua oposição a Tesauro ou a Gracián, dois dos principais sustentáculos da teroria literária do barroco, na ideia de que o gosto do século XVII fora, na Europa, um gosto estragado (9), na condenação veemente do conceito e da agudeza, ou no seu ideal de estilo poético, o douto Oratoriano pretendia inculcar uma noção nova de poesia, pautada pelo bom gosto, que urgia impor em substituição do antigo. Para isso rejeita «a doutrina de Aristóteles, em que faz ser a imitação a única essência da Poesia, por ser hum termo muy generico» (10) e adopta a de Luzán, segundo a qual «a Poesia he Imitação da natureza no universal, ou no particular, feita em versos para utilidade, e para deleite dos homens» (11).

A definição de Aristóteles precisava-se através da distinção entre a imitação *icástica,* ou seja, das coisas como elas são em si (imitação no particular), e a imitação *fantástica,* isto é, das coisas tais como as representa em ideia a opinião dos homens (imitação no universal). E completava-se não só pela importância concedida ao artifício poético, quando frisava que essa imitação devia encontrar o seu instrumento no verso, mas sobretudo pela subordinação da actividade criadora em poesia ao duplo fim da utilidade e deleite dos homens, que Horácio tão insistentemente recomendara aos Pisões.

O verdadeiro princípio e fundamento da poesia era a verdade das coisas imitadas, embora essa verdade pudesse situar-se no domínio da verosimilhança. Era o verdadeiro ou o verosímil que, apreendidos através das imagens pela fantasia, constituíam «a fonte mais fecunda da maravilha, e beleza poética» (12), desde que, conforme estabelecera Muratori, se subordinasse ao entendimento e ao *controle* fiscalizador do juízo. Por seu lado, ao engenho, que era «aquella virtude, e força activa, com que o entendimento [recolhia, unia, e achava] as semelhanças, as relaçoens, e as razoens das cousas» (13), cabia a tarefa de encontrar o artifício poético adequado à expressão de cada conteúdo.

Menos racionalista e dotado de um sentido estético muito mais apurado e profundo do que Verney, Cândido Lusitano afastava-se dele em

(9) Cf. *Arte Poética,* ed. cit., p. 99.
(10) Cf. *id.,* p. 19.
(11) Cf. *id.,* p. 21.
(12) Cf. *id.,* p. 69.
(13) Cf. *id.,* p. 113.

muitos aspectos, sobretudo na valorização da imaginação, a que o primeiro não dava importância relevante no conjunto das qualidades necessárias ao poeta.

Que estas ideias encontrassem nas sessões da Arcádia o mesmo acolhimento e audiência dispensados ao seu defensor, não custa a admitir. No entanto, a actividade dos Árcades, mesmo quando preferiu a teorização poética, limitou-se a pontos concretos e determinados, como a definição da tragédia, a sua distinção em relação à comédia, a poesia bucólica ou o recurso à mitologia. Apenas Correia Garção, em 7 de Novembro de 1757 (14), dissertou acerca da imitação, mas limitando o conceito à imitação dos modelos preconizada por Horácio, cuja influência na sua poesia foi aliás muito profunda, como demonstraram Menéndez Pelayo (15) e a Prof.ª Doutora Maria Helena da Rocha Pereira (16).

De curta e acidentada duração, a vida da Arcádia não permitiu, pois, aos seus membros um papel importante nem muito decisivo na fixação de um cânone que regulasse a criação poética, então mais do que nunca dependente da fiel observância das regras. Esse conjunto normativo só aparecerá, completo e dotado de uma amplitude capaz de abranger, em toda a sua extensão, os vários níveis da cultura literária portuguesa, quando, em consequência da reforma dos estudos menores ordenada pelo Marquês de Pombal, se fizer sentir a necessidade de obras adequadas ao ensino da Poética, segundo as novas orientações pedagógicas e de acordo com o ideal estético que lhes correspondia.

Por alvará de 28 de Junho de 1759, mandava D. José que, para restaurar o estudo das Letras (consideradas «base de todas as ciências»), decaído do esplendor quinhentista durante o século anterior pela acção e método dos Jesuítas — a sanha do Marquês não perdia nenhuma oportunidade! —, era necessário restaurar o «methodo antigo [isto é, do século XVI] reduzido aos termos símplices, claros e de maior facilidade, que se practica actualmente pelas Nações polidas da Europa». Esse mesmo diploma ordenava a criação imediata de escolas públicas de Retórica em todas as cidades e vilas do Reino que fossem cabeça de comarca.

---

(14) Vide TEÓFILO BRAGA, *A Arcádia Lusitana*. Porto, Livraria Chardron, 1899, p. 238.

(15) Vide *Horacio en España*. 2.ª ed., Madrid, 1885, vol. II, pp. 324-330.

(16) Vide os artigos *Reflexos horacianos nas Odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis)* e *Aspectos novos do horacianismo em Correia Garção*, incluídos no volume *Temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa, Editorial Verbo, 1972, pp. 83-127.

Esta determinação afigura-se-nos da maior importância, não só porque estendeu a um âmbito muito mais vasto o ensino, até então confinado aos poucos colégios mantidos nas cidades principais pelas ordens religiosas, sobretudo pela Companhia de Jesus, mas porque esse ensino, ministrado por grande número de professores pouco bafejados pelo dom da poesia, contribuiu poderosamente para anquilosar o sistema de regras e ideias que difundia, acentuando o seu carácter normativo e impedindo-o de se renovar.

Nas *Instruções para os Professores* que acompanhavam o alvará, preceituava-se, no § XI, que o mestre de Retórica seria «obrigado a dar as melhores regras da Poesia [...] mostrando os exemplos della em Homero, Virgílio, Horácio e outros».

Estas disposições, que colocavam o ensino da Poética tão intimamente ligado ao da Retórica (matéria obrigatória para o ingresso nas Faculdades universitárias), reconduzem os mestres à teoria fixada na *Epistula ad Pisones,* que dera à Poética renascentista as suas orientações mais criadoras, e afastam-nos do tratado aristotélico que — repetimos — fora, durante o barroco, a grande matriz da invenção e da expressão poéticas. Patrono do pensamento escolástico que a reforma pombalina frontalmente rejeitava, o Estagirita não podia oferecer aos mentores do Marquês a filosofia estética para a criação de uma literatura segundo o gosto moderno. Pela mesma razão a sua *Retórica* se via taxativamente substituída pelas *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano.

É, pois, em função deste espírito e desta legislação que vai orientar-se a teorização poética nos últimos quarenta anos do nosso séc. XVIII.

A preferência dada a Horácio, que vinha já de Cândido Lusitano e de Correia Garção, vai acentuar-se, não só na adopção da sua teoria poética, mas num porfiado labor de tradução e comentário exercido sobre o texto da *Epistula ad Pisones.*

Já em 1758 o mesmo Cândido Lusitano publicara dela uma «versão ilustrada», objecto de reedições em 1748, 1784 e 1883 (17).

Em 1772, saía à luz em Lisboa a de Miguel Couto Guerreiro, em decassílabos emparelhados, aliás de escasso merecimento (18).

---

(17) *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco, Traduzida, e illustrada em portuguez* [...] Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno M.DCC.LVIII.

(18) *Arte Poetica de Horacio, traduzida em rima vulgar.* Lisboa, na Regia Officina Typografica, 1772.

De 1777 data a tradução manuscrita de João Rosado de Vilalobos e Vasconcelos, professor régio de Retórica e Poética em Évora, conservada no cód. 556 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (19).

Em 1781 publicou-se em Coimbra uma versão, também em decassílabos emparelhados, sob o nome de D. Rita Clara Freire de Andrade, versão atribuída por uns ao marido, Bartolomeu Cordovil de Sequeira e Melo, e por outros a António Isidoro dos Santos (20).

Pedro José da Fonseca também traduziu a *Arte Poética,* ilustrando-a «com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias e intelligencia dos lugares difficultosos», conforme se lê na portada da edição de 1790 (21). Apesar de só então publicada, havia muito que a obra de Horácio lhe merecia atenção. Efectivamente, datam de 1769 as *Notas escolhidas á Epistola aos Pisoens,* segundo indicação do autor no original manuscrito que se guarda na Biblioteca Nacional de Lisboa (22).

Seguem-se a versão explicada de Jerónimo Soares Barbosa, publicada em Coimbra, em 1791 (reeditada em 1815) (23), a do Padre Tomás José de Aquino, acompanhada de uma «interpretação parafrástica em português», vinda a lume em Lisboa, em 1793 (24), e a de Joaquim José da Costa e Sá, enriquecida de copiosas notas, também de Lisboa, de 1794 (25).

A estas há, finalmente, a acrescentar a da Marquesa de Alorna, publi-

---

(19) *Arte Poetica de Q. Horacio Flaco traduzida da lingua latina p.ª a Portugueza em obzequio da mocidade...* (cód. 556 da B. G. U. C.).

(20) *Arte Poetica de Q. Horacio Flaco traduzida em verso rimada* [...] Coimbra, na Regia Officina da Universidade, M.DCC. LXXXI (vide INOCÊNCIO, *Dic. Bibl.,* t. I, p. 156).

(21) *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos...* Lisboa, na Off. de Simão Thadeo Ferreira, 1790.

(22) *Notas escolhidas á Epistola aos Pisoens de Q. Horacio Flacco. Feitas por Pedro José da Fonseca Professor de Rhetorica, e Poetica na Cidade de Lisboa. Anno 1769* (B. N. L. cód. ms. 10 676).

(23) *Poetica de Horacio. Traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem.* Coimbra, na Regia Officina Typographica, 1791.

(24) *A Poetica de Q. Horacio Flacco restituida à sua ordem: Com a interpretação Parafrastica em Portuguez, e huma carta do Editor a certo Amigo sobre este mesmo assumpto.* Lisboa, na Regia Off. Typografica, 1793.

(25) *Arte Poetica, ou Epistola de Q. Horacio Flacco aos Pisões, vertida, e ornada no idioma vulgar com illustrações, e notas para uso, e instrucção da mocidade portugueza.* Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, M.DCCXCIV.

cada em Londres, ainda em vida da Autora e depois incluída no t. v. das suas *Obras Poéticas,* saído em Lisboa, em 1884.

Todas estas versões, naturalmente de fidelidade e valor muito variáveis, permitiram um curioso compromisso entre a teoria do Venusino e as reinterpretações de que a mesma fora objecto não apenas no Renascimento, mas no século XVIII, sobretudo em França. Esta actualização da doutrina de Horácio parece-nos da maior relevância, já porque vai oferecer os mais sólidos fundamentos à teoria poética do Neoclassicismo, estruturada depois da publicação da obra de Cândido Lusitano, já porque, embora reflectisse a princípio algumas das coordenadas mais importantes da crítica francesa de Setecentos, vai, com o tempo, dar origem a um sistema normativo rígido, que manterá a poesia portuguesa vinculada até muito tarde à matriz clássica. Não era por acaso que, ainda em 1845, Garrett podia escrever, no cap. XXVI das *Viagens na minha terra*: «o meu Horácio, o meu velho e fiel amigo Horácio...» (26).

Citava-se, por vezes — é certo — a *Poética* de Aristóteles, mas tais citações eram condicionadas pela necessidade de fundamentar o pensamento do Venusino ou derivavam da necessidade de pôr em relevo a sua superioridade em relação à doutrina do filósofo grego. Só num aspecto o texto da *Poética* aristotélica mantinha o seu prestígio: era na teoria específica da poesia trágica, que Horácio não aprofundara.

A obra que nos parece mais significativa para a compreensão de tudo quanto acabamos de dizer é a de Pedro José da Fonseca, publicada em 1765, anónima, com o título de *Elementos da Poética tirados de Aristóteles, de Horácio, e dos mais célebres modernos* (27).

Invocado a princípio, a propósito da definição da poesia como imitação, em breve Aristóteles se vê preterido por Horácio, cuja doutrina surge reforçada, bem dentro do espírito da legislação pombalina, pela transcrição frequente de passos de Cícero (sobretudo do *De Oratore*) ou das *Instutiones Oratoriae* de Quintiliano. Só quando, no Livro III, entra a teorizar acerca da poesia dramática, é que o Autor recorre de novo a Aristóteles.

Mas ao lado dos Antigos figuram agora António Ferreira, Diogo Bernardes, Rollin, Voltaire, Fleury, Rapin, Le Bossu, Fénelon e, apenas acidentalmente, Luzán e Muratori.

Não podemos, pela escassez de tempo, analisar aqui a obra de Pedro

---

(26) *Viagens na minha terra.* Introd. e notas de Augusto da Costa Dias. Lisboa, Portugália, 1963, p. 193.

(27) Lisboa, na Officina de Miguel Manescal da Costa. Anno 1765.

José da Fonseca. Diremos apenas que ela representa, em relação à *Arte Poética* de Cândido Lusitano, uma expressão muito mais clara e ordenada da teoria subjacente à poesia neoclássica portuguesa, pela maior fidelidade à doutrina horaciana e sobretudo pelo evidente predomínio concedido à crítica francesa moderna, em detrimento dos teorizadores italianos, principalmente quinhentistas.

O vincado e rígido teor normativo da corrente a que a obra dava expressão, acentuado anos depois no *Tratado da versificação portuguesa,* de 1777 ([28]), determinou, porém, uma corrente que procura libertar a criação poética da acanhada obediência a um conjunto de regras que o tempo e a lei do menor esforço, pesando sobre professores de escassa preparação cultural, acabariam inexoravelmente por anquilosar.

Procura-se, pois, um sistema mais flexível e valorizam-se certos aspectos temáticos ou formais que o Neoclassicismo estreme, sem os negar, mantinha em estreita subordinação ao ideal racionalista de verdade e à parcimoniosa sobriedade, tantas vezes transformada em desataviada indigência estilística.

Esta corrente encontra, na *Arte Poética* de Francisco de Pina e Melo ([29]) a sua expressão mais completa.

Aluno dos Jesuítas no Colégio das Artes de Coimbra, toda a sua formação literária se estruturara ainda segundo as orientações do gosto barroco, mas os lazeres de uma vida passada no *otium* horaciano de fidalgo rural, retirado no remanso bucólico de Montemor-o-Velho, permitiram-lhe uma constante descoberta das correntes da crítica francesa contemporânea, por meio da leitura e das relações epistolares que manteve com algumas figuras do progressismo cultural da época, em especial com Ribeiro Sanches, sobretudo após uma viagem que empreendeu a França. O seu ideal estético de barroco tardio pôde assim caldear-se com as novidades da crítica mais moderna e aceitar sem violência as novas orientações por ela apontadas.

Não necessitou para isso de renegar aqueles elementos que, herdados do barroco, considerou susceptíveis de contribuir para a elegante e adornada beleza do poema. Impedidos pelo seu dogmatismo de compreender tão desassombrada posição, os Árcades haviam desdenhado o poeta de

---

([28]) *Tratado da versificação portugueza, dividido em duas partes.* Lisboa, na Regia Officina Typografica. Anno MDCCLXXVII.

([29]) *Arte Poetica* [...] Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de MDCCLXV.

Montemor e, seguindo as pisadas de Verney, apenas viram nele um pobre "corvo do Mondego" a grasnar estafadas metáforas barrocas, quando eles se julgavam, com desmedida prosápia, "cisnes do Tejo" cuja voz cristalina elevava a poesia portuguesa aos cumes do Ménalo!

A adesão de Pina e Melo à estética moderna, conjugada com uma convicta fidelidade a quanto, no barroco, se lhe afigurava bom, parece-nos assim uma consequência daquela mesma síntese harmoniosa entre a «pompa espanhola e a simplicidade francesa», que presidira à elaboração do poema *Triunfo da Religião,* conforme ele próprio declara no respectivo "prolegómeno" (30). Semelhante atitude lhe ditara, aliás, a sua intervenção na polémica do *Verdadeiro método de estudar,* com a *Balança intelectual* (31).

Sem ser um grande poeta, Pina e Melo tinha da poesia um conceito mais profundo e esteticamente mais rico do que o da grande maioria dos Árcades ou dos teorizadores e professores de Poética, seus contemporâneos. Por outro lado, mais liberto da obsessão anti-barroca que lhes desvirtuara muitas vezes a clarividência crítica, fácil lhe foi conservar-se superior ao estreito reformismo de Garção e dos confrades, considerando-o incómodo prurido de literatos adolescentes (32).

Este eclectismo, filho daquilo a que o Prof. Doutor Jacinto do Prado Coelho chamou muito justamente a sua «admirável plasticidade» (33), não permite — em nossa opinião — considerá-lo um lídimo e puro representante do Neoclassicismo, «substancialmente de acordo com as doutrinas propugnadas pela Arcádia», como pretendeu o Doutor Vítor Manuel de Aguiar e Silva (34). Parece-nos mais exacto ver nele, como o Prof. Prado Coelho concluiu da análise das *Rimas,* «um compromisso entre a doutrina neoclássica [...] e uma tradição bastante mitigada, da poesia imaginosa e subtil» (35).

O exame da *Arte Poética* é a este respeito concludente e os seus resul-

---

(30) Foi publicado em Coimbra, por António Simões Ferreira, em 1756.

(31) *Balança intellectual, em que se pezava o merecimento do Verdadeiro Methodo de estudar.* Lisboa: Na Officina de Manoel da Silva, M.DCC.LII.

(32) Claro indício desta opinião encerram alguns passos da sua carta ao Dr. João Gomes Ferreira publicada por TEÓFILO BRAGA (*op. cit.,* pp. 296-297).

(33) Vide *A musa negra de Pina e Melo e as origens do Pré-Romantismo português.* Sep. das «Memórias» da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Letras), t. VII. Lisboa, 1959, p. 9.

(34) Vide *Para uma interpretação do classicismo.* Sep. da «Revista de História Literária de Portugal», vol. I. Coimbra, 1962, p. 142.

(35) *Op. et loc. cit.*

tados mostram-se plenamente confirmados pelo estudo do *Theatro da eloquencia* (36), publicado no ano seguinte.

A aceitação que nele encontram alguns aspectos da teoria expressa por Manuel Tesauro no *Cannocchiale aristotelico*, bem como a primazia que, entre os poetas espanhóis, concede a Góngora, parecem-nos sinais muito expressivos do substrato barroco do seu pensamento. Através de Tesauro, e passada a iconoclastia anti-escolástica que o racionalismo iluminista alimentara, Aristóteles ressurgia. É sintomático que, anos depois, em 1779, Ricardo Raimundo Nogueira achasse oportuno publicar uma versão da *Poética* do Estagirita (37).

Adverso aos maus poetas barrocos, Pina e Melo insurgia-se contra o

> «... inerte tropel de escrevedores
> Que sem genio, nem regra, nem cultura
> Entende que a Poesia mais brilhante
> He formar a harmonia no consoante,
> Ou encher de palavras, sem substancia,
> A pompa de uma frivola elegancia,
> Onde depois das clausulas velozes
> Não há mais, que o furor de inchadas vozes» (38).

Também ele condena o empolado, exalta a clareza e recomenda a moderação no uso das figuras e dos tropos. Também ele, fundamentando a poesia no verdadeiro e no verosímil, lhe atribui a finalidade expressa no *utile et dulce* horaciano.

Mas no seu pensamento, o génio prevalece sobre a doutrina, enquanto as regras são consideradas, em atitude muito avessa ao dogmatismo neoclássico, como simples meios susceptíveis de

> «... dar huma ordem, sem defeito
> à rápida extensão do ardor brilhante» (39),

---

(36) *Theatro da eloquencia, ou Arte da Rhetorica, fundada nos preceitos dos melhores Gregos, e Latinos* [...] Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de M.DCC.LXVI. Veja-se a análise que desta obra fizemos em *Retórica e teorização literária*, pp. 644-660.

(37) *A Poetica de Aristoteles traduzida do Grego em Portuguez.* Lisboa, na Regia Off. Typografica, 1779.

(38) *Arte Poetica*, p. 7.

(39) *Id.*, p. 3.

cujo acatamento não podia vincular «a vaga liberdade do alvedrio» que devia exornar o poeta no acto da criação.

A importância do maravilhoso para o aproveitamento poético do verosímil, o valor do artifício estilístico, o papel preponderante do engenho, embora sujeito ao *controle* do juízo, e a valorização das imagens patéticas, representam dívidas flagrantes de Pina e Melo para com a estética barroca. No conjunto o seu pensamento pode sintetizar-se no compromisso expresso nos seguintes versos:

«O que mais resplandece, e mais se estima,
He esse illustre, arrebatado alento,
Que imprime hum perturbado movimento
Nos affectos de huma alma socegada:
He huma elevação, exercitada
Por hum genio feliz, hum juizo pronto,
Hum dote celestial, hum alto ponto
De hum espirito ardente, huma elegancia,
Não só ignea, mas justa, huma abundancia
De imagens, e de phrases singulares,
Huma escolha de termos não vulgares,
Huma imaginação, cheia de esforço,
De incendio, de igualdade, de doçura,
E em fim hum rapto excelso, huma loucura
Tão exquisita, que o furor detenha,
Quando mostra talvez que se despenha» (40).

Atenuando a força anquilosante das regras, dando maior amplitude à liberdade e ao génio na criação, valorizando os afectos e exaltando a fantasia e a imaginação, Pina e Melo estava, talvez inconscientemente, a preparar o terreno onde as primeiras manifestações do pré-romantismo português iriam encontrar meio propício para o seu tímido desenvolvimento.

Essa preparação, porém, só foi possível porque, formados esteticamente dentro do gosto barroco alguns teorizadores, em especial Pina e Melo, teimaram em manter aqueles elementos barrocos que consideravam susceptíveis de atenuar ou mesmo de eliminar a secura que a estreiteza

(40) *Id.*, p. 4.

normativa do Neoclassicismo racionalista não podia deixar de originar em poesia.

Por outro lado, o dogmatismo de um cânone estético de índole clássica, mas interpretado à letra em função da teoria horaciana, por vezes mal compreendida e reduzida a um código de regras, permitiu que o arcadismo poético se prolongasse entre nós até penetrar o próprio século XIX.

Assim se explica que o pré-romantismo português se tenha desenvolvido principalmente em função da produção literária estrangeira, no original ou nas muitas traduções devidas a Filinto, à Marquesa de Alorna e a alguns mais, sem que a evolução determinada por essas obras se visse acompanhada de um trabalho de teorização nosso, ou sequer do conhecimento de quanto a crítica estrangeira, sobretudo francesa, progredira em campo tão fértil.

Assim se explica também que a aceitação do novo gosto literário se verificasse à custa daqueles elementos barrocos que se mostravam mais de acordo com o temperamento português, e que por isso haviam conseguido perdurar através da múltipla variedade de correntes que se vieram manifestando ao longo do século XVIII e que fazem dessa época um tão aliciante campo de pesquisa.

URUGUAI, OEUVRE CLASSIQUE ET PRÉ-ROMANTIQUE

Por CLAUDE-HENRI FRECHES

Peut-on considérer *Uruguai* comme une œuvre engagée? En 1769, la cause des jésuites était perdue. Leur exil du Portugal datait de 1759. Si le comte de Oeiras avait été en peine d'arguments, il en eût certes déjà trouvé, au bon moment, chez Voltaire. Il suffisait d'ouvrir *Candide,* au chapitre XIV: «Tu as donc été déjà dans le Paraguai? dit Candide — Eh! vraiment, oui, dit Cacambo, j'ai été cuistre dans le collège de l'Assomption, et je connais le gouvernement de los padres comme je connais les rues de Cadix. C'est une chose admirable que ce gouvernement. Le royaume a déjà plus de trois cents lieues de diamètre; il est divisé en trente provinces. Los padres y ont tout, et les peuples rien; c'est le chef d'œuvre de la raison et de la justice. Pour moi, je ne vois rien de si divin que los padres, qui font ici la guerre au roi d'Espagne et au roi de Portugal, et qui, en Europe, confessent ces rois; qui tuent ici des Espagnols et qui, à Madrid, les envoient au ciel...» (1).

Les jésuites sont donc les ennemis naturels des Indiens. Voici Cacambo et Candide surpris par la tribu des Oreillons. Ces derniers tout nus, armés de flèches, de massues et de haches de caillou, font bouillir la marmite, car ils croient s'être emparé de deux membres de la Compagnie. Le Cacambo de Voltaire n'est qu'un métis picaresque. Celui de José Basílio da Gama figure le type même de l'Indien valeureux, héros d'épopée. En revanche on pourrait croire à une ébauche du P. Balda et par suite à l'influence voltairienne dans ce croquis rapide: «Le commandant était au bout, le bonnet à trois cornes en tête, la robe retroussée, l'épée au côté, l'espadon à la main» (2). Le chef des Sept Missions semble de fait un prélat guerrier de la Renaissance, au coeur de bronze, à la volonté de fer. L'ironie voltairienne transpire dans les épithètes de nature:

---

(1) Voltaire, *Candide,* ch. XIV.

(2) *Ib.*, ch. XIV.

le «santo padre», le bon «padre», le grand Balda, ricane l'auteur d'*Uruguai* (3). Ce jésuite pratique le népotisme; il se débarrasse de Cacambo, afin d'unir son fils naturel Baldetta à Lindóia. Tel quel cependant, il n'inspire pas totalement la répulsion, encore moins la moquerie. Capitaine à l'énergie peu commune, il n'hésite pas à choisir l'incendie pour retarder l'adversaire. Quant à l'obésité de Frei Patusca, elle introduit dans le récit épique le bouffon de comedia devenu ermite. Personnage classique, ami des réalités charnelles, «vagaroso, com as chaves no cinto, de pesada enormíssima barriga», la guerre ne trouble point sa quiétude:

> Jamais a este o som da dura guerra
> Tinha tirado as horas de descanso.

Sa conscience est large:

> De indulgente moral e brando peito
> Que penetrado da fraqueza humana
> Sofre em paz as delícias desta vida,
> Tais e quais no-las dão...

Epicurien, il cueille l'instant, ne se pose aucun problème moral. Pourtant il exhorte ses ouailles à grand renfort de cris, répétant

> Que do bom pai Adão a triste raça
> Por degraus degenera, e que este Mundo
> Piorando envelhece... (4)

Ce religieux amuse sans étonner. Car sa silhouette hante la dramaturgie espagnole au XVII[e] siècle. Du reste le ton de l'auteur offre quelque parenté avec le *Lutrin* de Boileau.

On retrouve également le réalisme classique dans la présentation du général Gomes de Andrade. Selon la perspective homérique les épithètes suggèrent le caractère plutôt qu'elles ne l'analysent. Le Portugais est flatté: le grand Andrade, l'illustre général, le fameux invaincu... Il y a de la noblesse en son accueil; aux émissaires indiens il fait des cadeaux honorables: une épée ouvragée, un arc et des flèches de qualité.

---

(3) Gama (José Basílio da), *Uruguai*, IV, passim.
(4) *Ib.*, IV, V, 114-130.

Termindo Sepílio (5) obéit toujours aux règles du bon sens et de la raison, sinon de la vraisemblance. On ne découvre guère d'exagération épique dans *Uruguai*. Au contraire le poète demeure *grosso modo* fidèle à l'Histoire, si l'on accepte de concevoir le discours comme un exposé des motifs et des mobiles qui éclairent la campagne des Sept Missions. Le procédé rappelle Tite-Live. Sous l'opinion d'Andrade se profile probablement l'avis de José Basílio. Le traité de Tordesillas exclut les jésuites du partage de l'Amérique. Mais il accorde aux Portugais les «Sete Povos», tandis qu'il fait des Espagnols les maîtres de la «Colônia» (6). Comme plus tard le maréchal Rondon, le général Gomes de Andrade refuse la pacification violente:

> ...Tentem-se os meios
> De brandura e de amor; se isto não basta,
> Farei a meu pesar o último esforço (7).

Il rend la liberté aux indigènes captifs et leur offre des vêtements de couleur

> Que a inculta gente simples tanto adora (8).

La générosité s'avère payante. Les Indiens glorifient le chef portugais, la pacification s'amorce.

L'arrivée de Cacambo et de Sepé exprime un indianisme pittoresque revêtu de classicisme. Les deux guerriers sont désarmés, mais leurs fronts

> De várias e altas penas coroadas,
> E cercadas de penas as cinturas,
> E os pés, e os braços e o pescoço... (9)

Le discours de l'Indien rappelle le *Paysan du Danube*. Rude et courageux, il distille le bon droit et la raison. La région n'offre aucune autre richesse que des plaines propres à la culture. Elle ne recèle point de

---

(5) José Basílio do Gama prit le pseudonyme de Termindo Sepilio, lorsqu'il fut admis dans l'Arcadie romaine.

(6) Il s'agit de la Colonie de Sacramento.

(7) *Uruguai*, II, 26-28.

(8) *Ib.*, 32.

(9) *Ib.*, 41-44.

mines. L'or qui pare les églises est fruit du commerce et de l'industrie des jésuites. Les populations sont pauvres:

> Pobres choupanas, e algodões tecidos,
> E o arco, e as setas, e as vistosas penas
> São as nossas fantásticas riquezas (10).

Cependant elles reconnaissent la domination jésuite:

> Não temos outro rei mais do que os padres (11).

Andrade fait alors l'apologie de la colonisation pacificatrice:

> Fez-nos livres o céu, mas se o ser livres
> Era viver errantes e dispersos,
> Sem companheiros, sem amigos, sempre
> Com as armas na mão em dura guerra,
> Ter por justiça a força, e pelos bosques
> Viver do acaso, eu julgo que inda fora
> Melhor a escravidão que a liberdade (12).

Toutefois le roi veut justement les délivrer du joug jésuite; il est leur père:

> É império tirânico que usurpam.
> Nem são senhores, nem vós sois escravos.
> O rei é vosso pai: quer-vos felizes (13).

Reste à justifier la spoliation du territoire. Le bien public l'exige:

> Mas deveis entregar-nos estas terras.
> Ao bem público cede o bem privado (14).

De toute façon les Indiens ne sont pas libres. Les missionnaires les exploitent:

---

(10) *Ib.*, 99-101.
(11) *Ib.*, 110.
(12) *Ib.*, 119-125.
(13) *Ib.*, 131-133.
(14) *Ib.*, 136-137.

...sacrificam
Avarentos do seu, o vosso sangue (15).

Enfin Andrade brandit la menace. Le roi du Portugal saura, s'il le faut, châtier les peuples rebelles.

Or ne serait-il pas plus expédient de voir plutôt l'opinion du poète en la réplique de Cacambo? Au droit du plus fort, au paternalisme royal le jeune indien oppose la malédiction du peuple massacré par les Blancs:

Gentes de Europa, nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós! Ah não debalde
Estendeu entre nós a Natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas (16).

La liberté du peau-rouge résulte de la théocratie du «Ciel par la main des pères». Jugement de Dieu, la guerre règlera donc le sort des indigènes. Néanmoins l'Histoire jugera:

...e o vosso Mundo,
Se nele um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus e a pátria! (17).

Le début est clair. Aussi est-on en droit de juger que le poète, loin d'apporter de l'eau au moulin du futur Pombal, l'engage sans doute à respecter le droit naturel et le droit des gens. Car, Sepé l'affirme,

...todos sabem
Que estas terras, que pisas, o céu livres
Deu aos nossos avôs; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão-de herdar os nossos filhos (18).

Ainsi parlent raison et bon droit. Mais pareille liberté suppose aussi

(15) *Ib.*, 147-148.
(16) *Ib.*, 171-174.
(17) *Ib.*, 185-188.
(18) *Ib.*, 177-181.

bien que les jésuites se contentent d'exercer leur apostolat. Elle exclut également, bien entendu, l'épreuve de force.

En somme, les discours exposent le droit le plus classique. Le traité de Tordesillas a réparti le Nouveau Monde entre l'Espagne et le Portugal. Le pouvoir jésuite n'y trouve point sa place. D'ailleurs sous prétexte de théocratie, il s'impose soi-même, mystifiant les Indiens. Au contraire, le pouvoir royal les rend à eux-mêmes. Le roi les protègera donc, mais le bien public nécessite l'expropriation: «Nécessité fait loi». Cependant les autochtones définissent le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et de leur territoire. La logique de Cacambo est irréfutable. Mais, hélas! la loi du plus fort est toujours la meilleure. Elle vient à bout des minorités.

La description des troupes est également conforme au réalisme classique, visant l'exactitude et certaine simplicité: éclaireurs, génie, artillerie, infanterie, généraux sont dépeints ou, mieux, évoqués sommairement, quoique avec précision. Les uniformes chamarrés ajoutent à la nomenclature une note pittoresque. Lorsque José Basílio da Gama dépeint les cohortes indiennes, il sait noter la diversité des couleurs, l'usage ou même l'ornement. L'imitation de Virgile est évidente en la galerie des héros portugais (17'). De même le banquet offert par Andrade rappelle-t-il certains épisodes de l'*Iliade,* de l'*Odyssée* et de l'*Enéide.*

Quant au paysage, il faut avant tout remarquer qu'il ressortit à deux types: plus conforme à la géographie, il tente d'exprimer la vérité; parfois il est emprunté aux passages des chefs d'œuvre classiques, ou bien recompose Versailles et ses bosquets, construit des cabinets de verdure. Dans le premier cas, on n'observe pas de couleurs, de détailles spécifiques. Ce sont des esquisses grisailles:

> ...enfim partimos
> Por diversas estradas, procurando
> Tomar no meio os rebelados povos.
> Por muitas léguas de áspero caminho,
> Por lagos, bosques, vales e montanhas,
> Chegamos onde nos impede o passo
> Arrebatado e caudaloso rio (18').

(17') *Ib.*, I, 85-125. Au ch. VI de l'*Enéide*, Anchise montre à Enée sa descendance.
(18') *Ib.*, I, 189-195.

Né au Brésil, le poète connaît la réalité du paysage américain. Toutefois sa description se borne à une nomenclature, selon la pratique bien connue des classiques du XVII[e] siècle. Lorsqu'il dépeint l'inondation, il évoque le «desmedido peso das águas» (19). Le pittoresque se définit dans le paysage satyrique, mêlé de baroque. En effet des Sete Povos nous nous transportons à Venise. D'abord fûtaie et frondaisons suggèrent une cité:

> Tece o emaranhadíssimo arvoredo
> Verdes, irregulares e torcidas
> Ruas e praças, de uma e de outra banda
> Cruzadas de canoas (20).

La métamorphose s'amplifie. La reine de l'Adriatique se mire dans le sertão humide:

> ...Tais podemos
> Coa mistura das luas e das sombras
> Ver por meio de um vidro transplantado
> Ao seio de Ádria os nobres edifícios
> E os jardins que produz outro elemento.
> E batidas do remo e navegáveis
> As ruas da marítima Veneza (21).

C'est donc le jeu des ombres qui suscite Venise en ce paysage tropical. Un peu plus loin l'auteur revient à la peinture abstraite:

> Enfim junto a um ribeiro que atravessa
> Sereno e manso um curvo e fresco vale... (22)

Il parvient malgré tout à le concrétiser, devenu «romantique», ou plutôt cadre romanesque:

> ...porque ao terceiro dia
> Formados os achou sobre uma larga
> Ventajosa colina, que de um lado

---

(19) *Ib.*, I, 215-216.
(20) *Ib.*, I, 221-224.
(21) *Ib.*, I, 224-230.
(22) *Ib.*, II, 2-3.

É coberta de um bosque e do outro lado
Corre escarpada e sobranceira a um rio (23).

D'Homère le poète luso-brésilien imite souvent le réalisme. Ainsi la fin de Sepé:

Viam-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quis três vezes
Levantar-se do chão: caiu três vezes,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cobriu sombra escura e férreo sono (24).

Pour décrire l'habitat indien, José Basílio da Gama use d'un vérisme incolore, où tout à coup frissonne la sensibilité:

Todas estas vastíssimas campinas
Cobrem palustres e tecidas canas
E leves juncos do calor tostados... (25)

Cependant le poète n'abandonne pas pour autant l'esthétique baroque, si naturelle aux ibériques. Ce retour va de soi, quand la sorcière indienne, dans le miroir d'eau, évoque Lisbonne. Au lieu de la cité se profile une allégorie qu'on voit

Com o solto cabelo descomposto,
Tropeçando em ruínas encostar-se.

A la fois ville et femme, elle devient la métropole des Lumières, «gloire du grand comte» (26). Allégories aussi les passagères de la nef Serpent: Ignorance, Envie, Discorde, Fureur, Hypocrisie, laquelle à elle seule représente la Compagnie. Les mêmes procédés baroques permettent de représenter Malagrida, guidé par Fanatisme, promis au garrot et au feu.

Le style néanmoins va encore varier. L'auteur se propose par exemple

(23) *Ib.*, II, 15-19.
(24) *Ib.*, II, 349-353.
(25) *Ib.*, III, 17-19.
(26) *Ib.*, III, 252.

de créer une ambiance à la mesure de Lindóia. Cela se fait en traversant un paysage tragique, surréel et pour ainsi dire métaphysique:

Pisaram finalmente os altos riscos
De escalvada montanha, que os infernos
Co'o peso oprime e a testa altiva esconde
Na região que não perturba o vento (27).

De ces monts on n'aperçoit plus que le ciel, car tout le reste est voilé de brume. Si le soleil tire «le rideau gris de nuages en forme de vagues», ah! le joyeux spectacle! Voici en effet un tableau préromantique, digne de Gessner et tel que des années plus tard le concevra Lamartine pour *Jocelyn:*

...Podem
Daquela altura, por espaço imenso,
Ver as longas campinas retalhadas
De trémulos ribeiros, claras fontes
E lagos cristalinos, onde molha
As leves asas o lascivo vento (28).

La Nature demeure toutefois impersonnelle. Mais le paysage est sensibilité; il est émouvant. Pareil bucolisme échappe désormais au classicisme:

Engraçados outeiros, fundos vales
E arvoredos copados e confusos
Verde teatro, onde se admira quanto
Produziu a supérflua Natureza (29).

Et soudain les éléments du paysage se personnalisent:

A terra sofredora de cultura
Mostra o rasgado seio; e as várias plantas,
Dando as mãos entre si, tecem compridas
Ruas, por onde a vista saudosa
Se estende e perde (30).

(27) *Ib.*, IV, 22-25.
(28) *Ib.*, IV, 37-42.
(29) *Ib.*, IV, 43-46.
(30) *Ib.*, IV, 47-51.

Pour amorcer la vision romantique le poète a dû revenir au baroque. Le résultat est la métamorphose. L'Europe campe dans l'environnement américain. Contrairement à l'attente, le romantisme ne se manifestera pas au détour du pittoresque indien, mais par le truchement d'un panorama alpin:

> ...O vagaroso gado
> Mal se move no campo, e se divisam,
> Por entre as sombras da verdura, ao longe,
> As casas branquejando e os altos templos (31).

L'époque classique, comme la Renaissance, grâce au théâtre de collège, a connu les défilés chamarrés et la fantaisie des costumes. C'est pourquoi la peinture des Indiens échappe à l'indianisme coruscant des Romantiques et s'inscrit dans la ligne du XVIe et du XVIIe siècles. Elle se veut colorée, certes, mais essentiellement documentaire. Cobé a le front plat et le teint couleur d'urucu; il est armé d'une massue. Pindó porte le deuil de Sepé: aussi son panache est-il noir, trait de l'influence européenne. Les «joyeux» guaranis sont ornés de plumes bleues; leur ceinture est jaune. On dirait des perruches. Les lanciers de Tatu-Guaçu se revêtent le peaux de fauves. Les demoiselles d'honneur de Lindóia sont parées de plumes blanches.

Pour encadrer la mort de Lindóia, José Basílio da Gama reconstitue un cabinet de l'Amour. Le romantisme de l'ébauche devance Lamartine: on pense à ses grottes édéniques, qu'il s'agisse de *Jocelyn* ou de la *Chute d'un Ange*. Dans *Uruguai*, c'est un *lucus* transporté en Amérique. Toutefois le poète pioche dans les ruines arcadiennes. A vrai dire il délaisse le classique pour le style rocaille. De fait, il s'agit «d'un bois antique, obscur et noir; près d'une grotte profonde, il abrite une source rauque, qui murmure, une tonnelle voûtée de jasmins et de roses» (32). Or la sensibilité de l'écrivain ne cesse de frémir en ce paysage artificiel. La Villa Gregoriana, à Tivoli, a pu lui faire saisir, plus ou moins consciemment, ce passage du décor classique au rococo débouchant sur les échappées romantiques de l'Aniene. Les adjectifs vibrent: «lugar delicioso e triste», «branda relva» «mimosas flores», «fúnebre cipreste», «melancólica sombra». Ainsi l'alliance du concret et de l'abstrait combine-t-elle l'objet et

(31) *Ib.*, IV, 51-54.
(32) *Ib.*, IV, 145-148.

son effet. La jeune indienne Lindóia a voulu confier à la Nature éternelle, mais encore impassible,

O alheio crime e a voluntária morte (33).

Son suicide relève davantage d'une tradition littéraire ,la mort de Lucrèce par exemple, ou de Glaura dans la comédia do *Cerco de Diu* de Simão Machado, ou surtout de Cléopâtre. José Basílio a voulu la teinter d'érotisme:

Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio (34).

Et l'auteur d'invoquer «l'égyptienne fastueuse» (35), ce qui insère à nouveau l'épisode dans une esthétique et une sorte de contexte gréco-latins. *Uruguai* est aussi une œuvre historique, encore que traitée sur le mode épique.

Le chant cinquième retourne au baroque, comme il convient, a priori, pour décrire une fresque jésuite. C'est ici que l'auteur se fait le séide de Pombal et participe à la campagne calomniatrice amorcée des années auparavant contre la Compagnie de Jésus. En vérité il ne s'agit que d'un écho, encore que José Basílio da Gama conçoive un véritable spectacle allégorique et pamphlétaire. Son montage fait apparaître le genre de l'énigme, jeu pratiqué dans les collèges depuis le XVI[e] siècle. Sur son trône la Compagnie donne ses lois au monde entier, parmi les sceptres, les couronnes, les tiares et les vêtements de pourpre, qui jonchent le sol. Elle domine, flanquée de cadeaux corrupteurs et de fers ensanglantés. Régicide, on lui attribue ni plus ni moins que le meurtre d'Henri III et d'Henri IV de France,

Delícia do seu povo e dos humanos (36).

Aucune allusion particulière à la tentative d'assassinat perpétrée sur la personne de D. José premier. Cependant l'ex-jésuite dénonce l'apostolat

(33) *Ib.*, IV, 191.
(34) *Ib.*, IV, 157-159.
(35) *Ib.*, IV, 209.
(36) *Ib.*, V, 16.

impérialiste des disciples de saint Ignace, répandus à travers l'ancien et le nouveau Monde. L'énigme montre encore la *Liberté américaine* prostrée au pied du trône, enchaînée, soupirant, la tête baissée, condamnée à payer tribut. Elle rappelle les compagnies de commerce et de navigation des bons pères, gênantes, on le sait aujourd'hui, pour la politique monopoliste de Pombal. Elle condamne enfin les «indignes» ([37]) rites chinois. On voit plus loin la Compagnie fomenter des intrigues de palais au Japon. Une autre partie de la fresque évoque divers méfaits, comme le complote de Londres (1606), le désastre d'El Ksar el Kebir et la collusion avec la dynastie castillane après 1578... On le note, l'auteur admet avec trop de facilité les ragots nécessaires à la critique pombaline. Il ne cherche pas à déchiffrer l'Histoire. Elle lui aurait permis à coup sûr d'innocenter bien des fois ses confrères. Il aurait appris en particulier que les jésuites animaient la résistance à la domination des Philippe. La simple lecture du P. Vieira lui eût montré les véritables objectifs d'une politique destinée à atténuer les méfaits de la colonisation et à maintenir les cultures spécifiques contre l'aliénation introduite en Amérique au XVI[e] siècle. Bref il se contente, pour sauver sa peau, de reprendre en ce chant inutile et moins bien venu les thèmes déjà éculés et sournoisement persiflés par Voltaire de la propagande anti-jésuite. *Uruguai* finit sur la déconfiture de Balda et de Patusca, couple parallèle à D. Quichotte et à Sancho Pança. Le gros jésuite, à supposer que le titre de «frei» ne veuille désigner un frère mineur ou un prêcheur, ce qui étofferait en quelque sorte la diatribe anti-missionnaire, n'a garde d'oublier les «paios saborosos», les «vermelhos presuntos europeus», enfin la gourde caractéristique ([38]).

Un seul vers résume la victoire d'Andrade et définit une fois pour toutes, mais injustement, l'action missionnaire au Paraguay:

Cai a *infame* República por terra ([39]).

On a reconnu au passage le fameux «Ecrasons l'Infâme» de Voltaire et des écrivains «éclairés» du XVIII[e] siècle.

([37]) *Ib.*, V, 53.
([38]) *Ib.*, V, 121.
([39]) *Ib.*, V, 135.

En somme le chant cinquième a été surajouté pour les besoins de la cause. S'il a pu acheter les faveurs ou tout au moins la protection du comte de Oeiras, littérairement il est fort inférieur aux quatre autres. José Basílio da Gama se rachète toutefois, soulevant son masque, lorsqu'il reproche à la Compagnie d'avoir vite reculé et d'abandonner les Indiens à leur triste sort. Peut-être regrette-il même que la lutte n'ait pas été plus acharnée:

> ...abertas as portas, se descobrem
> Em trajes de caminho ambos os padres,
> Que mansamente do lugar fugiam,
> Desamparando os miseráveis índios
> Depois de expostos ao furor das armas ([37']).

La fameuse liberté américaine, celle des enfants de Dieu, a vécu. Le césaro-papisme, grâce au traité de Tordesilhas, remis en application, retrouve vie, en cette bizarre vicissitude. Le «rude» Américain doit une fois de plus s'humilier sous le joug de l'Europe:

> E a imagem do seu rei prostado adora ([38']).

Le passage de la théocratie jésuite au pombalisme despotique ne présente pas un progrès pour la liberté indienne. Moyennant les quelques lâchetés du chant cinquième, José Basílio da Gama parvient à poser le problème de la colonisation en termes d'éthique certes, mais aussi de politique. En plein XVIII[e] siècle, s'allument des titres tels que «le massacre des Indiens», le cadeau empoisonné de la culture gréco-latine avec ses incidences sur le Droit, le sens de l'intérêt public qui débouche sur le génocide... Qui peut douter que la réponse du poète d'*Uruguai* penche sûrement en faveur de l'Indien?

([37']) *Ib.*, V, 107-111.
([38']) *Ib.*, V, 139.

SIGNIFICADO CULTURAL DAS ACADEMIAS DE LISBOA NO SÉCULO XVIII (*)

Por FERNANDO CASTELO-BRANCO

Antes de iniciarmos o estudo do academismo em Lisboa no séc. XVIII, parece-nos necessário, porque útil e esclarecedor, fazer algumas breves considerações de ordem metodológica e crítica.

Trata-se de um movimento bastante vasto e cuja visão sintética se devia apoiar em diversos trabalhos monográficos. Infelizmente estes são raros, em virtude de o movimento académico pouca atenção ter merecido aos nossos estudiosos, talvez devido às dificuldades da pesquisa, talvez ao desinteresse que apresenta não todo o movimento, mas parte dele, tendo-se, aliás injusta porque demasiadamente generalizado, este aspecto como característica dominante. A averiguação da actividade desenvolvida pelas academias não é sequer viável para todas elas, pois se de algumas chegaram até nós os trabalhos, impressos ou manuscritos, de outras nada conhecemos que divulgue esses trabalhos. Notícias, encontram-se algumas, mas muito dispersas em obras, impressas ou manuscritas, não sendo algumas referidas ou aproveitadas nos estudos que sobre esta temática se publicaram já. Tal situação conhecemo-la por experiência pessoal, pois a verificámos ao estudar o academismo de Seiscentos (1) e Setecentos, em especial a Academia Real da História Portuguesa (2). Por isso a panorâmica que vamos traçar se faz algumas vezes no domínio da hipótese, hipótese que explicitamos sempre que se afigure oportuno. Tivemos ainda presente ser possível que um estudo cuidadoso e demorado de fontes conhecidas ou a descoberta de novas fontes poderão alterar um ou outro dos aspectos delineados. Daí a atitude de reserva assumida em alguns casos.

(*) Entre [] as notas de revisão.

(1) *Lisboa Seiscentista*, 3.ª ed., Lisboa, 1969, pp. 327-333.

(2) *Subsídios para a história da Academia Real da História Portuguesa*, in «Anais» da Academia Portuguesa da História, 2.ª série, 1971, vol. 20.º, pp. 45-68.

Também fomos obrigados a não considerar todas as academias cuja existência é conhecida, mas especialmente aquelas de que temos informes com algum valor e interesse. Sobre as outras pouco mais poderíamos fazer do que alinhar títulos e apontar dúvidas, concluindo pela sua quase nula importância, no estado de conhecimentos em que nos encontramos.

Quanto a duas academias dadas como existentes no século XVIII e em Lisboa — a Academia Portuguesa e a Academia dos Humildes e Ignorantes — rejeitámo-las porque parece-nos não terem existido: a Academia Portuguesa, que Silvestre Ribeiro considera e estuda independentemente da Academia dos Generosos (3), deve ser a denominação dada ao terceiro e último dos seus ressurgimentos, como já tivemos ocasião de expor em artigo publicado no *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa* (4); a Academia dos Humildes e Ignorantes, referida por Rebelo da Silva (5), é apenas o fruto da confusão provocada por uma série de folhetos assim denominados, como opinou Inocêncio (6).

Convirá ainda salientar que este trabalho, escrito em tempo breve e com prazo determinado para poder ser apresentado neste Congresso (7), não pôde por isso fundamentar-se na pesquisa profunda, em bibliotecas e arquivos, que desejaríamos ter efectuado, e que além disso se orientou não no sentido de especialmente revelar aspectos desconhecidos ou esquecidos da actividade académica setecentista, mas sim no de a caracterizar, de marcar as suas principais directrizes culturais, de encontrar as linhas de rumo dominantes e ainda de tentar um juízo crítico a seu respeito, de estabelecer uma situação valorativa para essa actividade, ou melhor, de rever a situação valorativa que lhe tem sido atribuída.

Situada parte dessa actividade no reinado de D. João V, «época complexa», como sustentou o Prof. Lopes de Almeida, e que «requer, para ser conhecida ao menos nos seus aspectos mais relevantes, uma intimidade grande com as obras em que se reflectiu o seu autêntico espírito, e uma penetração nada fácil nas linhas essenciais com que se projectou

---

(3) A Academia dos Generosos é estudada a pp. 154-157 do 1.º volume da *História dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal*, Lisboa, 1971 e a Academia Portuguesa a pp. 163-164 do mesmo volume.

(4) Dirigido por João José Cochefel, vol. I, pp. 17-18.

(5) *Poetas da Arcadia*, in «Panorama», Lisboa, 1852, vol. IX, p. 338.

(6) *Dicionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, 1858, vol. I, pp. 3-4.

(7) [A seu respeito veja-se, além do *Guia Oficial* e do noticiário inserto na Imprensa diária, a valiosa crónica do Prof. Borges de Macedo inserta no «Portugaliae Monumenta», vol. I, Lisboa, 1973 e o «Observador», n.º 115, de 27 de Abril de 1973].

no plano da história» (8), julgamos trazer um contributo para o conhecimento e esclarecimento da sua vida cultural, assim como para as do período pombalino e do reinado de D. Maria I, igualmente complexas e necessitando ainda, como a de D. João V, de amplos esclarecimentos, aprofundamentos e reajustamentos.

★

As academias surgiram em Lisboa no século XVII — mais precisamente no ano de 1628, com a fundação da Academia dos Singulares, acontecimento que muitas vezes se tem situado em 1663. Outras surgiram posteriormente: em 1647 a dos Generosos, em 1691 a dos Únicos, em 1696 a das Conferências Eruditas (9). Destas academias, uma, pelo menos, prolongou a sua existência pelo século XVIII: a dos Generosos. Tendo funcionado de 1647 a 1667, de novo em 1685-1686 e em 1693, ressurgiu mais uma e última vez em 1717 (10). Foi uma academia essencialmente literária, de espírito retórico e gongórico, com ligeiríssimos laivos de uma cultura científica moderna (11). Vinda da era de Seiscentos, que espírito a animava ao ressurgir no século XVIII? Os mesmos ideais literários? Não o podemos dizer, pois se desconhece qual tenha sido a sua actividade nesta última fase, embora esse desconhecimento e o rápido desaparecimento da academia denunciem a sua fraquíssima vitalidade, o que parece indicar estarmos perante a ressurreição de um organismo do passado, com um espírito do passado. De resto, D. Thomaz Caetano de Bem, ao afirmar que «tornou a florescer a Academia dos Generosos, na mesma forma que de antes tinha florescido» (12) sugere que em 1717 a Academia continuou a seguir os rumos e a manter os ideais que a dominaram no século anterior. Esta a primeira faceta a assinalar quanto ao academismo lisboeta

(8) *Portugal na época de D. João V*, in «Proceedings of the International Colloquium on Luso-Brazilian Studies», the Vanderbilt Universit Press, Nashville, 1953, p. 258.

(9) Sobre o academismo do séc. XVII pode ver-se a *Lisboa Seiscentista*, do autor deste estudo, 3.ª ed., pp. 327-333.

(10) *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa*, vol. I, pp. 16-17.

(11) Assim, por exemplo, o Padre António de Oliveira de Azevedo, prior de Sacavém, tratou da ética dos modernos, e Manuel de Azevedo Fortes da lógica moderna comparada com a dos antigos. Cf. Rafael Bluteau: *Prosas Portuguesas*, Parte Primeira, Lisboa Occidental, 1729, p. 341. No rosto está MDCCXXVIX, mas pelas licenças vê-se que deve ser da data indicada.

(12) *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos clerigos regulares em Portugal*, vol. I, Lisboa, 1792, p. 313.

setecentista: a sua ligação, por meio da Academia dos Generosos, com o academismo da anterior centúria. E como iremos ver, essa ligação não se faz apenas por uma das academias de seiscentos ter continuado a sua existência no século seguinte, mas por o espírito do academismo do século XVII ter persistido, a par, certamente, de outras correntes então manifestadas e bem mais importantes, a que adiante aludiremos.

A Academia dos Anónimos desenvolveu a sua actividade na primeira metade do século XVIII. O Cavaleiro de Oliveira, escrevendo em 1743, diz-nos: «Extinguiram-se estas assembleias há muitos anos» (13). Ficou-nos um volume com parte dos seus trabalhos, intitulados *Progressos Academicos dos Anonymos de Lisboa*, o qual saiu dos prelos em 1718 (14).

A Academia dos Ocultos foi fundada em 1745 por Manuel Teles da Silva, conde de Vila Maior, e manteve-se para além do século XVIII. Funcionou no palácio do seu fundador, que foi também o seu secretário. Sobre poesia, oratória e língua versavam as suas sessões, parecendo que sofreu muito na sua actividade com o terramoto de 1755 (15).

Outra academia setecentista e das mais conhecidas foi a Arcádia de Lisboa, inspirada na Arcádia de Roma. A sua organização deve-se a dois poetas — António Diniz da Cruz e Silva e Manuel Nicolau Esteves Negrão, ajudados pelos conselhos de Theotónio Gomes de Carvalho. Realizou em 19 de Julho de 1757 a sua primeira sessão, tendo cessado a sua actividade em 1776. Florescente na sua fase inicial, passados alguns anos diminui o ritmo dos seus trabalhos devido à perca de alguns sócios e a desinteligências entre outros. Em 1764, com a partida para Elvas de Cruz e Silva, recebeu um golpe mortal. Não se sabe onde se efectuavam as suas sessões, parece no entanto que as públicas tiveram lugar na livraria da Real Casa das Necessidades e na Sala da Junta do Comércio, tendo a elas assistido as primeiras personagens da corte. Os seus principais componentes foram, além dos dois poetas já referidos, Correia Garção,

---

(13) *Memoires historiques, politiques et litteraires concernant le Portugal*, par Le Chevalier d'Oliveira, A La Haye, 1743, vol. II, p. 375.

(14) *Progressos Academicos dos Anonymos de Lisboa*, primeira parte, offerecidos ao Senhor António Galvão Castello Branco, Lisboa Occidental, 1718. O Cavaleiro de Oliveira refere-se a dois tomos, ao escrever: «Tive a honra de conhecer quase todos os senhores academicos que compuserão as obras contidas nos dous tomos» — *Memoires historiques, politiques et litteraires concernant le Portugal*, A La Haye, 1743, vol. II, p. 373. Inocêncio diz que o Cavaleiro de Oliveira «enganou-se sem dúvida». Cf. *Dicionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, 1862, vol. VII, p. 26. Na Biblioteca Nacional de Lisboa só nos foi dado examinar um volume, cuja cota é L. 41 037 P.

(15) Hernâni Cidade in *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa*, vol. I, p. 13.

Francisco José Freire, Domingos Reis Quita e Manuel de Figueiredo. Tinha esta academia um certo carácter hermético, pois as suas sessões particulares, que se deviam realizar mensalmente — enquanto as públicas seriam apenas duas por ano — eram secretas, admitindo-se apenas as pessoas convidadas pelo secretário e introduzidas pelo guarda. Aos livros dos pareceres e resoluções apenas tinham acesso os membro da academia e qualquer destes que revelasse o seu conteúdo seria expulso (16). Academia literária como a anterior, dedicando-se quase exclusivamente ao culto da poesia, não parece que das suas reuniões tenha saído algo de relevante, nem que tenha tido influência de maior na vida literária ou na evolução da nossa literatura. Não foi uma academia oficial, mas pelo local onde efectuou as sessões públicas e pelas presenças que se assinalam nas suas sessões, parece-nos que contou com um certo apoio de personalidades eminentes.

No final do século, em 1790, a Academia de Belas Artes, mais conhecida por Nova Arcádia, surge devido à conjugação das vontades e dos esforços de Francisco Joaquim Binagre, Caldas Barbosa, Joaquim Severino e Curvo Semedo. Além dos seus instituidores, pertenceram à Nova Arcádia, Bocage, José Agostinho de Macedo e outros poetas menores. A sua existência termina em 1795, parece que devido às desavenças de Bocage, de uma parte, e, da outra, Curvo Semedo e José Agostinho de Macedo (17). Alguns dos trabalhos da Nova Arcádia apareceram no *Almanak das Musas — Nova Colleção de Poesias offerecida ao Genio Portuguez*, do qual saíram quatro tomos, todos em 1793, constituídos na sua totalidade por poesias compostas pelos académicos. Aí se inseriu a tradução inédita da *Arte Poética* de Boileau, feita pelo Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses (18).

Existiu também no século XVIII a Academia dos Aplicados. Levanta-se o problema de sabermos se foi uma academia literária, como as

---

(16) Inocêncio Francisco da Silva: *António Diniz da Cruz e Silva*, in «Archivo Pitoresco», Maio de 1858, tomo I, pp. 346-8; e M. J. M. T.: *Academias Portuguesas — 2.° — Academia da Arcadia Portuguesa*, in «Panorama», Lisboa, 1840, vol. IV, pp. 198-200.

(17) Inocêncio Francisco da Silva: *Francisco Joaquim Binagre*, in «Archivo Pitoresco», Lisboa, 1861, vol. IV, p. 144.

(18) Parte I, Lisboa, 1793; *Almanak das Musas — Nova Collecção de Poesias offerecida ao genio portuguez* — Parte Segunda, Lisboa, 1973. Parte III e IV com o mesmo título, Lisboa, 1793 e 1794. A tradução da *Arte Poética* de Boileau encontra-se na Parte Segunda, pp. LXXXIX a CXXXVII, seguida da «Resposta de Boileau ao Excelentissimo Conde da Ericeira na ocasião de lhe enviar esta sua tradução», pp. CXXXIX a CXLLL.

anteriores, ou se nela se manifestou também uma outra tendência: a religiosa. Suscita este problema a notícia de uma sessão que nos dá D. Thomaz Caetano de Bem: «No anno de 1724 celebrárão os Academicos Applicados desta Corte hum Certame Poetico Eucaristico em louvor, e applauso do inefavel Mysterio da Sagrada Eucharistia. Escolhêrão o dia 29 de Junho, e 4 de Julho do dito anno» (19). Estamos perante o relato de uma sessão académica de carácter excepcional, ou representa ela um dos aspectos dos seus trabalhos de rotina? Se a segunda hipótese se confirmasse, teríamos que esta academia, além da actividade literária, como nas anteriores referidas, se dedicava a especulações de índole religiosa. Infelizmente, o pouco que sabemos a seu respeito não permite esclarecer o problema, vindo o caso corroborar o que dissemos sobre a necessidade que há de investigar a fundo este tema, tornando conhecidas mais fontes que permitam uma apreciação fundamentada e justa das actividades desenvolvidas pelas academias.

Mais duas academias houve entre nós e nesta altura que assumiram de facto e comprovadamente uma orientação religiosa na sua actividade: a Mariana e a de História Eclesiástica. A Academia Mariana realizou em 1 de Agosto de 1756 a sua primeira sessão, sob a presidência de uma figura ilustre da nossa igreja e da cultura portuguesa: o arcebispo Cenáculo (20). Objectivo: render homenagem a Nossa Senhora, como foi expressamente afirmado pelo presidente nessa sessão inaugural: «A ilustre Sociedade de Ruan he recommendavel exemplo do nosso desígnio. Ella foi eregida, para que seus Alumnos cantassem os louvores da Senhora Immaculada». E, continuando, marcou bem a orientação religiosa da Academia: «que augusto caracter não resplandece para huma superior veneração no importante exercicio Academico da nossa Sociedade de Maria? Elle argue o esutdo das bellas letras: pede a instrução Dogmatica, e polemica para dissipar o orgulho do herege: deve mostrar o Antidico-Mariano de qualquer especie a falsidade do seu erro: requer a profundidade especulativa applicada à investigação dos grandes Mysterios: obriga a consultar as Escrituras Santas: transcende pelas dilatadas Regiões da Filosofia, e erudição Theologica; attinge o mais perfeito, de que se póde gloriar o ser humano; eleva-se às perfeições Divinas; pede huns genios universaes para

---

(19) *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos clerigos regulares em Portugal*, Lisboa, 1972, tomo I, p. 313.

(20) Sobre o interesse de Cenáculo pelas academias veja-se o valioso estudo do Prof. Francisco da Gama Caeiro, *Frei Manuel do Cenáculo*, Lisboa, 1959, p. 106.

se tratar com delicadeza o que encerra: e finalmente reconcilia a devoção com o espirito; solicitando com este artificio em obediencia aos preceitos do Concilio de Efeso os interesses da Mãi de Deos». Por esta oração proferida por Cenáculo e ainda por uma anotação a ela aposta, verifica-se que tinha também a academia uma finalidade «de agradecimento e de supplica», fruto do estado de espírito criado pela catástrofe de 1 de Novembro de 1755, evento sobre o qual tinham decorrido apenas nove meses (21).

A outra academia congénere, a de História Eclesiástica, foi fundada pelo Núncio de Sua Santidade, Monsenhor Ferrao, no seu próprio palácio, e teve uma exclusiva orientação religiosa. A primeira sessão realizou-se a 24 de Agosto de 1715 e a sexta e última a 28 de Junho do ano seguinte. Nessas sessões diversos eclesiásticos se consagraram ao estudo de vários concílios, um em cada uma das sessões, e os únicos leigos que parece terem tido intervenção assinalável foram o Conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses, que pronunciou uma oração em cada uma das sessões, com excepção da segunda, e o Conde de Vila Maior, que, na quinta sessão, recitou um poema latino sobre o concílio estudado nessa altura, o calcedonense. Com a saída do seu fundador de Portugal, em 13 de Novembro de 1716, terminou a tão breve existência da academia, se é que o longo intervalo entre a sua partida e a sexta sessão não indicam uma suspensão ou quebra no ritmo dos trabalhos.

As sessões tiveram a presença de pessoas da maior relevância social e nelas foram apresentados trabalhos em número relativamente elevado, cuja temática focava aspectos de primacial importância para o estudo do concílio escolhido (22). Mas tendo ficado inéditos, é impossível ajuizar do seu valor. Todavia ocorre perguntar o motivo por que ficaram inéditos esses trabalhos. Se foi por não terem sido considerados com suficiente interesse para serem publicados, este facto, só por si, indicaria um terrível desmérito, porquanto nessa época se imprimiram numerosos textos do mais reduzido valor. Uma referência à segunda sessão, não sabemos com que base, também nos leva a ter suspeitas sobre o valor e seriedade intelectual dessas reuniões. Versava ela sobre o concílio sardiquense, efec-

(21) *Oração que disse o M. R. P. Doutor Fr. Manoel do Cenáculo da Terceira Ordem do S. P. S. Francisco sendo o presidente em a primeira sessão da Academia Mariana celebrada nesta cidade de Lisboa no 1 de Agosto de 1756 a qual dá à luz (...) o P. Fr. Vicente Salgado*, Lisboa, 1758, pp. 4, 6-7, p. 2, nota e p. 3.

(22) Fr. Claudio da Conceição: *Gabinete Historico*, Lisboa, 1820, vol. VI, pp. 274-282.

tuado em 347. E diz-nos Fr. Cláudio da Conceição que «houverão muitas proposições, e dificuldades de outros Academicos, que fizerão a tarde muito divertida, e muito util» (23). Que o estudo de um concílio reunido para combater a heresia ariana tenha dado origem a uma «tarde muito divertida», parece-nos alta e terrivelmente sintomático.

Não pode haver portanto dúvida ser a religiosa uma das orientações que encontramos no academismo da Lisboa setecentista, a colocar a par da literária e da poética já assinaladas. Mas a importância relativa que teve no conspecto do movimento académico não é determinável com os conhecimentos que possuímos. Não sabendo se, na Academia dos Aplicados, a sessão consagrada à Eucaristia é uma excepção ou um exemplo das temáticas de várias sessões, desconhecendo a duração e vitalidade da Academia Mariana, ignorando se a Academia de História Eclesiástica foi apenas produto da acção pessoal do Núncio ou se, pelo contrário, este encabeçou e corporizou um movimento de interesse pelos estudos religiosos existente entre nós, não se podendo responder a estas questões por enquanto, não é lícito por isso estabelecer em que posição devemos colocar essa orientação, que importância lhe devemos atribuir. Mas que essa orientação, com maior ou menor relevância, existiu, isso é indubitável.

Todavia um dos aspectos mais importantes do academismo setecentista foi certamente o historiográfico, com a Academia Real da História Portuguesa, cuja principal actividade se situa no reinado de D. João V e mostra bem como tal época culturalmente se reveste, de acordo com a opinião do Prof. Borges de Macedo, «de aspectos de extremo interesse, quer no plano das belas-artes, quer no da história da cultura portuguesa» (24). Foi esta Academia estabelecida por decreto de 8 de Dezembro de 1720, de que consta a seguinte determinação real: «Tenho resoluto, que se estabeleça huma Academia, em que se escreva a Historia Ecclesiastica destes reynos, e depois, tudo o que pertencer a toda a Historia delles, e de suas Conquistas» (25). Por decreto do dia 6 de Janeiro de 1721 foi estabelecida a dotação de 1 0000$00 destinada a permitir-lhe fazer face às despesas inerentes ao seu funcionamento (26). Portanto temos três

(23) Idem, *ibidem*, vol. VI, cap. XVII, p. 277.

(24) «D. João V», in *Dicionário de História de Portugal*, vol. II, p. 625.

(25) Manuel Teles da Silva: *Historia da Academia Real da Historia Portugueza*, Lisboa Ocidental, 1727, vol. I, p. 22. O decreto também foi publicado na *Collecçam dos documentos e memorias*, 1721, pág. inumerada, no início do volume.

(26) José Silvestre Ribeiro: *História dos estabelecimentos scientificos literarios e artisticos de Portugal*, Lisboa, 1871, vol. I, p. 169.

importantes aspectos, que distinguem esta Academia de todas as do século anterior e também das academias setecentistas: ter sido instituída oficialmente, ser mantida pelo Rei e ter como objectivo apenas a actividade historiográfica (27).

Mas, na essência, o que lhe dá uma posição distinta é o seu valor, a importância cultural de que se revestiu a sua actuação, o papel tão relevante que desempenhou na historiografia portuguesa, na sua evolução e no seu desenvolvimento.

Apreciando o labor da Academia Real da História Portuguesa, Rebelo da Silva anotou que «a recente escola histórica pode sorrir-se das ideias e da credulidade que respiram alguns dos livros» editados pela academia e escritos pelos seus membros (28). E Teófilo Braga foi mais longe, afirmando: «A fundação em 1720, da Academia de História Portuguesa parodiava a Academia de Inscrições e Belas Letras nas suas investigações, mas não criou o critério histórico, apesar do rei a dotar com os maiores privilégios (...) Mau grado tão benéficos influxos, a decadência intelectual patenteia-se no estilo e resultado das Notícias, Práticas, Orações, Elogios, Dissertações, e Catálogos dos seus Associados» (29).

Como apreciação mais recente, temos o seguinte comentário do Prof. Hernâni Cidade: «Criada para escrever a *História Eclesiástica destes Reinos,* e depois, *tudo o que pertencer à história deles e de suas conquistas,* foi sobretudo da elaboração da *Lusitânia Sacra* que ela se ocupou. Muita festa à Virgem que lhe era padroeira, muita celebração de efemérides lutuosas ou festivas do Paço, abundando profusão de hipérboles, na engomada e lustrosa retórica da época, por muitas centenas de páginas de panegíricos, elogios e sermões. A academia, num discurso do P.e M. Caetano de Sousa, é comparada com... o Danúbio!... (...) Frequentemente, mais retórica do que investigação — e retórica assim grandíloqua e pomposa. É ver a maneira como Contador de Argote prova,

---

(27) No estudo do Dr. Eugénio dos Santos sobre *Bento José — Memorialista da congregação do Porto,* em nota, alude-se a que em 22 de Abril de 1742 fundava-se em Lisboa a Academia dos Escolhidos que tinha por objectivos imediatos «ler o método de fazer história e a arte de escrever». («Revista da Faculdade de Letras», Série Histórica, Porto, 1971, vol. II, p. 129, nota 51). Não nos foi possível, por falta de tempo, procurar mais informes sobre esta academia, mas, pelos objectivos enunciados, verifica-se que não se dedicava exclusivamente ao estudo da história.

(28) *Poetas da Arcadia,* in «Panorama», Lisboa, 1852, vol. IX, p. 338.

(29) *Recapitulação da História da Litteratura Portuguesa — Os Árcades,* Porto, 1918, pp. 9-10.

fazendo malabarismos lógicos sobre um texto de São Jerónimo, muito vago e escrito no século IV, que Sant'Iago veio à Espanha. Mais do que a *Verdade,* que, quase nua, encimada pela legenda *Restituet omnia,* figurava no emblema da agremiação, importava, afinal, moralizar os costumes e afervorar a fé. E para tal efeito, valia tanto a lenda como a história — que também, por mais que se esforçasse, nunca chegava à exactidão. É pelo menos a opinião do académico José da Cunha Brochado, bem carregada de razão, aliás — mas de conclusões pouco menos do que justificativas do invencionismo patriótico de Fr. Bernardo de Brito...» (30).

Estes aspectos e estas deficiências encontram-se indiscutivelmente no labor da Academia Real, e basta percorrer a sua *Collecçam de documentos e memorias* e as obras históricas que editou para o constatarmos. Mas há — o que nos parece também indiscutível — ideias que nortearam o labor da Academia Real que, longe de fazerem sorrir, causam admiração; e há outros aspectos positivos ainda que se nos afigura indispensável considerar ao estabelecer-se a sua posição valorativa na cultura portuguesa e para se avaliar da importância do seu contributo para a historiografia portuguesa, sua evolução e seu desenvolvimento.

«A missão da Academia não estava na formação de historiadores, mas na recolha de fontes e na criação de um espírito novo que viesse possibilitar o nascimento dos grandes cultores da história», afirmou pertinentemente o Prof. Joaquim Veríssimo Serrão (31). É pois essencial verificar-se de que modo se desempenhou a Academia dessa missão. Examinemos, antes de mais, esse problema.

Encontramos, apesar dos juízos desfavoráveis, trabalhos que revelam indubitavelmente capacidade crítica e verificamos até que certas questões foram na Academia Real tratadas com espírito polémico. Na verdade, algumas posições historiográficas assumidas por académicos foram alvo de contestação por parte de outros, e um dos casos versados, respeitante ao Colégio de São Pedro da Universidade de Coimbra, originou mesmo demorada polémica.

Como há um limite de tempo para as comunicações a apresentar a este Congresso e esta, pela sua extensão, o irá ultrapassar, não nos demo-

---

(30) *Lições de cultura e literatura portuguesa,* Coimbra, 1959, vol. II, pp. 77-78. Veja-se também, do mesmo autor, o artigo inserto no «Grande Dicionário da Literatura Portuguesa», vol. I, pp. 19-20.

(31) *História breve da historiografia portuguesa,* Lisboa, 1962, p. 219.

raremos mais neste ponto, que pensamos tratar com outro desenvolvimento na linha de interesse que dedicamos à matéria (32).

Muito especialmente parece-nos que se deve atentar em quatro aspectos dos objectivos específicos da Academia, que correspondem a outros tantos aspectos da sua metodologia histórica e que, segundo nos parece, se revestem de grande significado, e de particular valor. São eles: o desejo de assentar a história em bases documentais, aproveitando para tal as enormes massas de manuscritos inéditos que jaziam quase inaproveitados nos arquivos; a investigação e pesquisa historiográficas levadas a todo o País, com vista a inventariar monumentos, arquivos, inscrições, etc., que pudessem servir ao esclarecimento do passado; realização de trabalhos de índole erudita — como são as relações de individualidades que ocuparam determinadas funções — que exigem penosa investigação, mas de grande utilidade para os mais variados estudos históricos; e, por último, o valor atribuído ao método arqueológico. Vejamos o primeiro dos aspectos indicados.

Por carta régia de 11 de Janeiro (33) e avisos de 16 e 18 de Março, fecilitou-se à Academia a obtenção de cópias e documentos de todos os cartórios e arquivos do Reino (34). Não foi um mero projecto da Academia, nem uma protecção de que esta não aproveitou devidamente, pois verifica-se haver em muitos trabalhos académicos um recurso notório à documentação, a qual surge como a base do trabalho historiográfico. Tal orientação está presente logo no decreto que instituiu a Academia Real: «e porque as noticias necessárias (para fazer os estudos que competiam à Academia) não se acharão só nos livros impressos, e manuscritos» — nessa altura, por exemplo, ainda muitas das crónicas, embora conhecidas, permaneciam manuscritas — «mas estarão nos Archivos, ordenarey por cartas firmadas na minha Real mão, se participem à Academia todos os papeis, que delles se pedirem, communicandolhe os Catalogos dos mesmos Archivos, e Cartorios as pessoas, a cujo cargo estão» (35).

(32) [Tratámos deste assunto em comunicação apresentada à Academia Portuguesa da História em 22 de Junho de 1973, a qual será publicada no volume dos «Anais» respeitantes a esse ano].

(33) «11 de Janeiro de 1721. Carta Régia para se darem dos Cartórios das Camaras do Reino as notícias necessarias para uso da Real Academia da Historia Portugueza» — João Pedro Ribeiro: *Indice cronologico remissivo da legislação portuguesa* — Parte I, 2.ª ed., Lisboa, 1805, p. 307.

(34) *História dos estabelecimentos scientificos litterarios e artísticos*, Vol. I, p. 169.

(35) Manuel Teles da Silva: *Historia da Academia Real da Historia Portugueza*, vol. I, p. 22.

Dentro desta orientação, é significativo, numa obra de Fr. Manuel da Rocha, o seu longo título: *Portugal renascido, Tratado historico-critico-chronologico, Em que à luz da verdade se dão manifestos os sucessos de Portugal do seculo decimo depois do nascimento de Christo Senhor Nosso, Tirados de confusão, e descubertos, para gloria deste Reyno, por Escrituras, authenticas, e itnelligencia genuina dos Authores de melhor nota* (36). E essa metodologia foi na verdade seguida, como se verifica, por exemplo, com o seguinte trecho da obra: «Passando agora a tratar de D. Sancho, que Ferreras dá restituido à sua Coroa no anno de 960 a primeira cousa que occorre neste Principe, he o seu casamento com a Rainha D. Theresa, que o mesmo Author assina no anno de 961. (...) Esta he a Chronologia de Ferreras, que não pretendo impugnar; mas como em outra parte produzi huma Escritura, em que está assinado o Principe D. Ramiro. feita em 22 de Dezembro, que parece não póde ser senão do anno 961 esta me obriga a ficar escrupuloso, de que neste mesmo anno se desposasse ElRey D. Sancho; e daqui se me faz provavel, que se restituîu a Leão no anno de 959 e se recebeo no de 960, ainda que naturalmente podia ser o que diz Ferreras» (37).

D. José Barbosa escreve as *Memorias do Colegio de S. Paulo da Universidade de Coimbra,* afirmando no início dessa obra: «fundado em documentos humanamente infaliveis escrevo as *Memorias do Colegio Real de S. Paulo*» (38). Também Francisco Leitão Ferreira é muito explícito a esse respeito, ao traçar as suas *Noticias Chronologicas da Universidade de Coimbra:* «Parte dellas extrahi de livros já impressos, e de outros, manuscritos; parte, de Documentos da Torre do Tombo, e de Papeis, que na Academia Real se me entregaram; e parte de Informaçoens particulares, que pedi a pessoas fidedignas» (39).

Está bem presente a mesma orientação no estudo de José Soares da Silva sobre o reinado de D. João I, como se verifica pelo seu prefácio, orientação essa que, obviamente, constitui um aspecto diferente do valor historiográfico da obra. Aí se diz:

«Oito annos gastey em compollas, ou para dizer melhor, em apuallas, (...) e isto levandome alguns ajuntar os materiaes para esta fábrica, indagando os principaes com incrivel trabalho na Torre do Tombo (...) e

---

(36) *Collecçam de documentos e memorias*, 1730, n.º XXIII.

(37) *Idem*, n.º XXIII, Parte II, cap. XIII, § 256, pp. 336-7.

(38) *Idem*, 1727, n.º XXV.

(39) *Idem*, 1729, n.º XXXII, 1.ª parte, *Razão da obra*, pág. inumerada.

além deste Real Archivo, e o da Serenissima Casa de Bragança, que me não levou menos tempo, investiguey muitos archivos e Cartorios particulares, sendo por muitos titulos o principal, e o primeiro o do Duque de Cadaval (...) discorri por Conventos, e Igrejas para ler, e conferir os seus mais antigos monumentos» (40). E a obra ficou, como já foi acentuado, «com um fundo documental deveras notável» (41).

Mas este desejo de fundar a história nos documentos, de serem estes a base da reconstituição do passado, encontra-se também expresso em obras, onde, além de ser este o recurso dominante, encontramos igualmente a preocupação de publicar, na íntegra, os documentos que se reputam de importância para a temática abordada. Assim, Soares da Silva junta às suas *Memórias* sobre o reinado de D. João I um volume inteiramente preenchido com documentação — a *Collecçam dos documentos com que se authorizam as Memorias para a vida del Rey D. João I,* colecção documental essa que ocupa nada menos do que 374 páginas de amplo formato, considerando Queiroz Veloso ser esse volume «o que mais valoriza» a obra de Soares da Silva (42).

Ao exemplo mencionado sobrepõem-se no entanto os seis volumes das *Provas da Historia genealogica,* onde foram arquivados nada menos do que 918 documentos, ocupando um total de 4580 páginas. Esses documentos provêm de diversos arquivos oficiais, eclesiásticos e particulares. A sua publicação não representa, segundo D. António Caetano de Sousa, a totalidade da recolha efectuada, mas sim o resultante de uma selecção, como ele próprio acentuou no início do 1.º volume das *Provas*: «Porém como não era possível copiar tanto numero de Escrituras, nos satisfazemos algumas vezes em aprontar sómente o que era preciso, e outras em alegallas nas partes, em que existem, para a legalidade do que deixamos escrito, e na mesma fórma usamos dos Authores impressos, e manuscritos» (43).

Este desejo de fundamentar a história na documentação, de buscar nela a luz que ilumine o passado, e a publicação dos documentos na íntegra e em volumes independentes, surgem como uma orientação metodo-

---

(40) *Memorias para a história de Portugal que comprehendem o governo de El Rey D. João o I,* Lisboa Occidental, 1730, tomo I, prólogo, sem paginação.

(41) Joaquim Veríssimo Serrão: *História breve da historiografia portuguesa,* p. 231.

(42) *História da Literatura Portuguesa ilustrada,* dirigida por A. Forjaz de Sampaio, vol. III, p. 286.

(43) D. António Caetano de Sousa: *Provas da Historia genealogica da Casa Real Portugueza,* Lisboa, 1739, tomo I, p. X.

lógica notável e aquela que ainda hoje se preconiza e que parece ser a única aceitável. Mas se a situarmos na sua época e, em especial, a relacionarmos com o que se nos depara anterior e posteriormente, toma relevância e valor muito especiais. De notar, que já nessa altura, se assinalou este aspecto para a *Historia genealogica da Casa Real* (44). Na verdade, no século anterior, o que de mais importante e valioso se encontra na historiografia portuguesa é a chamada historiografia alcobacense, em que sobressai o vulto de Frei António Brandão, dotado de um espírito crítico e um discernimento analítico apreciáveis, embora algumas vezes esse espírito crítico fraquejasse (45). Mas no aspecto da revelação de documentos inéditos, não foi tão amplo o seu esforço e a documentação foi publicada apenas como apêndice à obra.

Ora os volumes das *Provas,* constituídos exclusivamente por documentos e que fazem parte da *Historia genealogica,* não representam apenas uma inovação pela sua publicação isolada, mas algo que só muito mais tarde se reencontra. Por outro lado, se o esforço de pesquisar documentos em arquivos sob a poeira dos séculos vai aparecer de novo nas duas últimas décadas do século XVIII com a actividade investigadora de João Pedro Ribeiro, Viterbo e Frei Joaquim de Santo Agostinho, a publicação de documentos inéditos só se retoma com os *Portugaliæ Monumenta Historica* em 1856 porquanto os *Inéditos de História Portuguesa* começados a publicar em 1790 pela Academia das Ciências, sob a orientação de Correia da Serra, quase só incluiram crónicas inéditas. Neste conspecto, a impor-

---

(44) Apesar da *Gazeta de Lisboa* ser tão parca em notícias sobre a vida cultural portuguesa e, mesmo sobre os acontecimentos ocorridos no nosso País, pois grande parte dos seus números estão ocupados com noticiário do estrangeiro, no entanto não deixou de assinalar — e até de salientar — o suporte documental da obra de D. António Caetano de Sousa. Assim, ao anunciar o aparecimento do undécimo tomo da *Historia genealógica,* refere o seu conteúdo e acrescenta: «Justificado tudo com instrumentos, e escritores de inviolável fé» (n.º 11, de 15 de Março de 1746, p. 212). E decorridos menos de dois meses, noticiava o mesmo jornal: «Apresentou a 26 do mês passado o quinto tomo das Provas da sua grande Historia genealogica da Casa Real Portuguesa, tiradas dos Arquivos da Torre do Tombo, da Serenissima Casa de Bragança, de diversas Catedrais e Mosteiros, e de outros cartórios particulares do Reino.» — Suplemento à *Gazeta de Lisboa* n.º 18, de 5 de Maio de 1746, pp. 359-360. Agradecemos reconhecidos ao Prof. Joaquim Veríssimo Serrão ter chamado a nossa atenção para estas notícias.

(45) *O Feito de Martin Moniz,* in «Bracara Augusta», 1963, vols. XIV-XV, p. 186. Referindo-se a Fr. António Brandão, escreveu Magalhães Basto: «Demonstrou, sobretudo, possuir apreciáveis dotes críticos, embora deles em alguns casos especiais se não servisse com inteiro rigor e liberdade». Introdução à *Crónica do Conde D. Henrique, D. Teresa e Infante D. Afonso,* de Frei António Brandão, Porto, 1944, p. XVI.

tância historiográfica e cultural do esforço empreendido pela Academia Real da História parece merecer um registo especial e valoriza sem dúvida a instituição que o realizou.

Atentemos agora no segundo aspecto referido dos objectivos específicos da Academia: a investigação levada a todo o País, com o fim de inventariar monumentos, arquivos, inscrições, etc., que pudessem servir de base aos estudos históricos.

Dentro desta orientação e logo nos primórdios da actividade da Academia, foram enviados minuciosos questionários aos prelados das dioceses, câmaras eclesiásticas, cabidos das catedrais, instituições monásticas, câmaras municipais e provedorias das comarcas, questionários esses que ocupam mais de uma dezena de páginas da obra de Manuel Teles da Silva (46). E punha a Academia nesta tarefa um interesse que se reflecte bem na carta assinada pelo próprio soberano e endereçada ao provedor da Comarca de Leiria na qual se diz: «instituhi por Decreto de 8 de Dez.º do anno passado, hũa academia debaixo da minha proteccaõ, á qual Se deuem dar as memorias e noticias Conducentes a este fim; e assim uos ordeno que nessa vossa Comarca facais com toda a breuid.ª a deligencia e exame que Se contem na moria [*sic*] que vay junta pondo neste particular tal cuid.º e zello que eu fique com grande Satisfacaõ do Seruiço que nelle me fizeres, e Sobre esta materia assim uos, Como os mais Prouedores q̃ uos Sucederem respondereis a tudo o que uos preguntar o Conde de Villar mayor, Secretario das Conferencias q̃ mandei estabeleçer para a compoziçaõ desta historia e lhe remetereis os treslados e memorias q̃ uos (pedimos»). Bem incisiva é ainda a carta escrita ao cabido de Coimbra, na qual, depois de se enunciar que a Academia Real fora criada para escrever a história eclesiástica e secular de Portugal, acrescentava: «para conseguir huma e outra couza, são precisas muitas noticias que se podem tirar dos Archivos, e cartorios do Reino» (47).

Serviram as respostas a este inquérito de base ao *Dicionario Geografico* do Padre Luís Cardoso. Mas tudo se perdeu com o terramoto de 1755, excepto o 1.º e 2.º volumes desse *Dicionario,* porque já fora impresso e distribuído. O operoso investigador Pedro de Azevedo, que tantos serviços prestou à historiografia nacional, publicou alguma da correspondência

(46) *Historia da Academia Real da Historia Portugueza,* tomo I, pp. 69-81. Esses questionários estão também publicados na *Collecçam de documentos e memorias,* de 1721.

(47) A. G. da Rocha Madahil: *As informações paroquiais da diocese de Coimbra pedidas pela Academia Real da História em 1721,* Coimbra, 1934, pp. 7 e 8.

expedida e recebida pela Academia Real, em «O Archeologo Portuguez». Percorrendo-a, verifica-se que, para além do inquérito inicial, foi deveras ampla, quer no âmbito geográfico, quer na variedade de informações pedidas, a pesquisa de elementos historiográficos efectuada posteriormente: abrange todo o território nacional e o ultramar ficou compreendido, e largamente, nesse esforço. Tão ampla foi a inquirição e o pedido de informes, de documentos e de outros elementos historiográficos, feita através da correspondência arquivada nesses copiadores, que é impossível sumariá-la sequer neste trabalho. Mas para a exemplificarmos e comprovarmos, vejamos o que se regista desde 17 de Janeiro até ao fim de Fevereiro de 1722 (48). — No primeiro dia foi pedido aos prelados e cabidos que indicassem as localidades compreendidas na respectiva diocese, pois só assim «se poderão distribuir com acerto os documentos, que se tem recebido dos archivos e cartorios das Provincias». Nesse mesmo dia foi pedida notícia de uma coluna «com algumas antiguidades» e acusada a recepção de notícias e medalhas enviadas por dois correspondentes. A 20 era pedido para a Câmara de Beja «um instrumento que pelos anos de 1317 se fez das antiguidades da Vila de Tomar» e, a 27, acusada a recepção de 46 pergaminhos remetidos pela Câmara de Vila Viçosa. A 31 acusa-se a recepção de um treslado de memórias da vila de Alfarela e de uma outra memória indicando os documentos do arquivo municipal de Penamacor e pede-se ao capitão-mor de Freixo de Numão as inscrições existentes no castelo. Desse povoado já tinham sido remetidas cópias de inscrições existentes em outros locais. Foi ainda solicitado um livro de Gaspar Barreiros existente no Colégio de S. Tomás de Coimbra. Esta é a súmula da correspondência respeitante a 43 dias somente, tendo-se escolhido este período não por ser mais ou menos rico do que qualquer outro, mas apenas porque, na impossibilidade de resumirmos toda a correspondência publicada, escolhemos a mais antiga. A intensidade das pesquisas e a sua profundidade relativamente ao Algarve ficou comprovada num valioso e bem documentado estudo do Dr. Alberto Iria (49).

Parece pois não haver dúvidas de que a Academia Real entendeu que, para se escrever a história de Portugal, era necessário ter notícia das inscrições dispersas por todo o País e da documentação que se guardava nos variados arquivos e cartórios espalhados por todo o território nacional.

(48) «O Archeologo Portuguez», Lisboa, vol. XXVI, pp. 37-42.

(49) *Os Arquivos municipais do Algarve e a Academia Real da História Portuguesa*, in «Anais das Bibliotecas e Arquivos», 2.ª série, vols. XVII, n.os 69-70 (1945), pp. 175-190 e XIX, n.os 73-74 (1947), pp. 117-149.

Só nos finais do século seguinte, decorridas mais de seis décadas, se nos volta a deparar um esforço idêntico. Isto mostra bem o mérito e o valor da orientação historiográfica seguida pela Academia Real, que teria sido extraordinariamente fecunda se duas circunstâncias não tivessem prejudicado fortemente tão válido esforço e pertinente orientação: por um lado, essa documentação recolhida e que foi utilizada em alguns trabalhos, nomeadamente nas *Provas da Historia genealogica,* foi destruída pelo terramoto de 1755, e portanto perdeu-se toda aquela que não foi publicada nas obras dos académicos; por outro lado, deve-se considerar a decadência da Academia, cujo primeiro sintoma é de 1737, devido certamente a causas financeiras, talvez pelo desinteresse do seu próprio criador, uma vez ultrapassada a fase inicial de grande entusiasmo e apoio. E uma maior decadência financeira surge depois de 1755, agora comprovadamente, graças a um códice manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, o qual nos mostra que houve um notável abaixamento nas despesas depois desse ano (50). Portanto, temos que o notável esforço realizado pela Academia Real diminuiu após um breve período de esplendor, em virtude de causas externas e não assim parecem indicar as circunstâncias conhecidas, por uma decadência da própria instituição. Segundo afirmou Ferreira Gordo, a Academia Real da História Portuguesa «tinha por instituto corrigir, adiantar e aperfeiçoar a Historia d'esta Nação: e bem que n'ela entrárão homens muito sábios, grandes investigadores de antiguidades, e muito versados na lição d'elas, não pôde conseguir por falta de tempo hum corpo de Historia completo» (51). É bem claro em atribuir à falta de tempo o não ter conseguido a Academia Real alcançar completamente os seus objectivos. Em virtude dos dois motivos apontados atrás, este e outros aspectos do esforço e dos trabalhos historiográficos da Academia Real não tiveram a projecção que o seu valor prometia, nem a continuidade que seria de esperar de directrizes tão certeiras.

Uma outra faceta em que igualmente se manifestou a boa orientação historiográfica da Academia Real foi no domínio da realização de trabalhos eruditos, de úteis instrumentos de trabalho. Referimo-nos à elabora-

---

(50) A este respeito vejam-se os *Subsídios para a História da Academia Real da História Portuguesa,* in «Anais» da Academia Portuguesa da História, 2.ª série, Lisboa, 1971, vol. 20.º, pp. 53-54.

(51) *Apontamentos para a Historia Civil, e Literaria de Portugal e seus Dominios, collegidos dos Manuscritos assim nacionaes, como estrangeiros, que existem na Bibliotheca Real de Madrid, e na do Escurial, e nas de alguns Senhores, e Letrados da Côrte de Madrid,* in «Memorias de Litteratura Portugueza», Lisboa, 1892, vol. III, p. 2.

ção de relações das personalidades que ocuparam variados cargos. Assim Fr. Fernando de Abreu elaborou o catálogo dos bispos de Miranda (52), o Conde de Monsanto o dos bispos de Portalegre (53), Ignacio de Carvalho e Sousa o dos bispos de Elvas (54), António Caetano de Sousa os dos bispos de Angra, Funchal, Baía, Cabo Verde, São Tomé, Angola, Cochim, Meliapor, China, Japão, Macau, Nanquim e Malaca, o dos patriarcas da Etiópia e o dos arcebispos de Goa, Cranganor e Serra (55). A Fr. Pedro Monteiro ficámos devendo o catálogo dos deputados do Conselho Geral da Inquisição, e o dos inquisidores de Goa (56); a João Colt o dos Bispos de Viseu (57); a Manuel Pereira da Silva Leal os dos bispos de Idanha e Guarda e o dos «Cónegos Magistrais e Doutores que a Universidade de Coimbra apresenta nas Sés deste Reino» (58). Fr. Lucas de Santa Catarina elaborou o dos mestres portugueses da Ordem do Templo e o dos grão-priores do Crato da Ordem de S. João de Malta (59); Fr. José da Purificação o dos mestres e administradores da Ordem de Aviz (60); Caetano José da Silva Sotomaior o dos bispos de Leiria (61); Francisco Leitão Ferreira o catálogo cronológico e crítico dos bispos de Coimbra (62); Manuel Caetano de Sousa o dos papas, arcebispos e bispos portugueses que tiveram dioceses e títulos fora de Portugal e das suas conquistas (63), e Francisco Xavier da Serra Craesbeck o dos abades do Mosteiro de Santa Maria de Guimarães e os dos priores do mesmo mosteiro e da Real Colegiada de N. Senhora da Oliveira (64).

Estes catálogos revelam, em primeiro lugar, uma actividade erudita, (inteiramente oposta às prosas retóricas pretensamente históricas que à ciência da História nada ou quase traziam de válido), valendo como instrumentos de trabalho que, precisamente sem retórica nem brilhos literários, serviam os que nesse campo labutavam, contribuindo verdadeira-

(52) *Collecçam de documentos e memorias*, 1721, n.º 11.
(53) *Idem*, 1721, n.º 12.
(54) *Idem*, 1721, n.º 13.
(55) *Idem*, 1721, n.ºs 17 e 25; e 1722, n.ºs 1 e 8.
(56) *Idem*, 1721, n.º 25; e 1724, n.º XXXII.
(57) *Idem*, 1722, n.º 5.
(58) *Idem*, 1722, n.º 7 e 1725, n.º XXVIII.
(59) *Idem*, 1722, n.º 14; e 1724, n.º VII.
(60) *Idem*, 1722, n.º 16.
(61) *Idem*, 1722, n.º 21.
(62) *Idem*, 1724, n.º XVIII.
(63) *Idem*, 1725, n.º XXXIII.
(64) *Idem*, 1726, n.º XXX.

mente para um melhor conhecimento das eras passadas; revelam, em segundo lugar, porque realizados nuns escassos cinco anos, da parte de um grupo de investigadores, uma operosa actividade, notável pelo ritmo em que se desenvolveu. Isto mostra como houve na Academia Real e nos seus dirigentes e componentes uma noção muito precisa da utilidade de que se revestem estes trabalhos tão ingratos quanto necessários para o progresso dos estudos históricos: prova-nos que existia entre eles uma forte e esclarecida consciência do que é uma historiografia séria e bem fundamentada.

Por último, devemos assinalar o mérito — a nosso ver muito grande — de em 1721 a Academia Real ter revelado um justo conhecimento do valor da arqueologia como processo de desvendar o passado. Basta, para o verificar, lerem-se os decretos de 13 e 14 de Agosto de 1721, nos quais se encontra bem explícito que se deseja estabelecer uma protecção às antiguidades, não por gosto ou apreço de antiquário, mas em virtude do valor dessas antiguidades como fontes históricas. Assim, o primeiro desses diplomas régios tomava medidas «para se conservarem os monumentos antigos, que podem servir para ilustrar, a testificar a verdade da mesma Historia». E no que foi exarado no dia seguinte explicava-se com mais pormenor: «Por me representarem o Director, e Censores da Academia Real da Historia Portugueza Eclesiastica, e Secular, que procurando examinar por si, e pelos Academicos, os monumentos antigos (...) se achava que muitos, que puderão existir nos Edifícios, Estatuas, Marmores, Cippos, Laminas, Chapas, Medalhas, e outros artefactos, por incuria, e ignorancia do vulgo se tinhão consumido, perdendo-se por este modo hum meyo muy proprio, e adequado, para verificar muitas noticias da veneravel antiguidade, assim Sagrada como Política, e que seriam muy conveniente à luz da verdade, e conhecimento dos seculos passados, que no que restava de semelhantes Memorias, e nas que o tempo descobrisse, se evitasse este damno, em que póde ser muito interessada a Nação Portugueza, não só nas materias concernentes à Historia Secular, mas ainda à Sagrada» e se estabelecia, segundo moldes indicados, a sua protecção (65).

Este valor dado à arqueologia — à autêntica arqueologia, que busca reconstituir o passado e não coleccionar velharias (66) — só o voltamos a

(65) *Historia da Academia Real da Historia Portugueza*, vol. I, pp. 311 e 312.

(66) Recordemos o justo comentário do Prof. Mário de Albuquerque: «Desde o *Roi des Montagnes* de Edmond About ao *Lys Rouge* de Anatole, o arqueólogo foi sempre desenhado como um ser grotesco. São vulgares tipos literários no género daquele Poitrinas, que Labiche imaginou, ou de Topsius — Topsius representante da

encontrar tão bem marcado nas últimas décadas do século passado quando esta ciência começa a praticar-se de forma sistemática entre nós. Não pôde a Academia Real, certamente em virtude da decadência que se assinala a 16 anos da sua criação e pela qual, como vimos, não deve ser responsabilizada, realizar obra de vulto neste campo, mas a orientação tão justa e certeira foi estabelecida, e basta considerar a actuação de dois académicos para verificarmos que, a continuarem-se os trabalhos em bom ritmo, importante, obra de carácter arqueológico teria surgido: D. Jerónimo Contador de Argote deu-nos uma descrição da Citânia de Sanfins cujo valor foi posto em relevo pelo autor das escavações feitas em nossos dias, o arqueólogo Afonso do Paço. Assim, por exemplo, está referida nas *Memorias para a historia eclesiastica do arcebispado de Braga,* no tomo II, publicado em 1734, a existência nessa citânia de um «segundo muro». Ora, como anota Afonso do Paço, dele «quase se não deu fé nas primeiras explorações e mesmo não consta do levantamento inicial a que se mandou proceder. Encontrou-se durante a campanha de 1949» (67). Este caso revela a minúcia da observação da citânia de Sanfins feita por D. Jerónimo. Igualmente significativo a este respeito é o artigo da autoria de Martins Sarmento sobre a mesma citânia onde este investigador confessa: «não acho por isso nada melhor do que reproduzir a descrição do *Contador* (de Argote) fazendo-lhe algumas observações que julgo necessárias, e acrescentando algumas poucas notícias, que recolhi de outras fontes» (68). E que dizer da sua descrição tão longa e minuciosa e do valor documentável das gravuras que nos dá de Panóias? Basta ler o valioso trabalho que consagrou a esse santuário o Dr. Fernando Russel Cortez, onde se transcreve na íntegra a descrição de D. Jerónimo e se reproduzem as gravuras da sua obra (69), para se ver a importância que

---

ciência arqueológica da imperial Alemanha» e isto porque «quase sempre se tem confundido o arqueólogo e o antiquário. Enquanto o arqueólogo procura nos objectos antigos um reflexo da vida e da alma de outras idades, o antiquário limita-se a coleccionar com mais ou menos gosto» — *O Significado das navegações e outros ensaios,* Lisboa, 1930, p. 361.

(67) *Citânia de Sanfins — I — Notícia histórica,* Porto, 1952, p. 23. Noutro estudo escreveu o mesmo arqueólogo: «não quisemos olvidar o relato que D. Jerónimo Contador de Argote nos deixou da Citânia de Sanfins, o qual vem sendo confirmado pelos trabalhos que ali conduzimos» — «Anais» da Academia Portuguesa da História, 2.ª série, Lisboa, 1958, vol. 8.º, p. 33.

(68) «Cidade Velha» de Monte-Córdova, in *Dispersos,* Coimbra, 1933, p. 423.

(69) *Panoias — Cidade dos Lapiteas,* in «Anais do Instituto do Vinho do Porto», 1947, pp. 277 ss. e lâminas III e X.

ainda hoje assumem esses materiais no estudo arqueológico da referida estação. Não surpreende pois que Mendes Correa, estudando a evolução da nossa arqueologia, pusesse em relevo os méritos do Contador de Argote. Assim, diz que ele possui «un sens critique supérieur à celui de la plupart de ses prédécesseurs, met de côté des apocryphes comme Laymundus e Palladius, invoqués par Fr. Bernardo de Brito, étudie la géographie ancienne de la Galice et du nord du Portugal, et fournit pour cette dernière region quantité de renseignements sur des antiquités et ruines». Assinala ainda que a sua descrição das inculturas ruprestres do Cachão da Rapa «est très detaillée» (70). De assinalar igualmente os trabalhos de outro membro da Academia Real, Martinho de Mendonça de Pina, que estudou as antas, num trabalho que Jaime Cortesão valoriza como «ensaio muito notável», considerando o seu autor um «precursor da arqueologia, à luz de novos métodos em Portugal» (71).

Ainda poderíamos apontar trabalhos de carácter arqueológico que devemos a outros membros da Academia Real, mas os elementos que apresentámos — nomeadamente os decretos lavrados a pedido da Academia — evidenciam, por si só, o interesse que lhe mereceu a arqueologia e o reconhecimento da função do método arqueológico no quadro da investigação histórica.

A comparação dos estudos da Academia Real, fundada em 8 de Dezembro de 1720, com os trabalhos da Academia dos Anónimos publicados em 1718, mostra que, apesar de ser tão diminuta a distância cronológica, há, no ponto de vista de mentalidade, orientação metodológica, objectivos visados, um enorme abismo a separá-las. O que encontramos nesses trabalhos é uma história retórica, de um verbalismo insuportável e com tendência para a lição moral — aliás duvidosa na quase totalidade dos casos. Lá encontramos, como não podia deixar de ser, «Dom João de Castro empenhando hum cabello da barba para reedificar Dio». Tratou-se de «o Infante Dom Pedro que querendose-lhe levantar estatuas pelo seu governo na minoridade delRey Dom Affonso o quinto, o não consenti» ou de «ElRey D. Pedro Primeyro de Portugal, dizia que perdia o dia, em que não fazia merces» ou até mesmo «obrigado o Infante D. Luís pelo Emperador Carlos V a entrar primeyro por huma porta do Paço, o fez tomando a tocha a hum creado». O lendário não esteve ausente com

(70) *Histoire des recherches prehistoriques en Portugal*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», Porto, 1947, vol. XI, fasc. 1-2, pp. 121 e 122.

(71) *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*, Rio de Janeiro, 1952, Parte I, tomo I, p. 99.

«Dom Payo Peres Correa mandando ao Sol que parasse, para acabar de vencer aos Mouros em hũa batalha». Mas quer estes escritos históricos que visam mais uma lição moral do que um conhecimento ou reconstituição de factos pretéritos, quer os outros — bem raros, de resto — com mais acentuado carácter histórico como «El Rey Dom Fernando mandando fortificar Lisboa de muros» ou «Passa o Condestável Dom Nuno Alvares Pereyra o Tejo por entre a Armada Castelhana tocando clarins» na verdade não representam trabalho de investigação, reveladores de novos aspectos ou de novas fontes, nem mesmo complicações com feição erudita. São simples exercícios de retórica ao gosto da época, de fraco e deficiente suporte historiográfico (72).

A atitude, ou melhor, as duas atitudes de Oliveira Martins sobre a Academia Real são, segundo nos parece, bem sintomáticas e esclarecedoras do valor que se deve atribuir à sua actividade. Na *História de Portugal* daquele historiador, a Academia Real e a sua obra são vistas numa perspectiva inteiramente desfavorável. Assim, diz que D. João V «criou também uma Academia, pomposa e grave, para escrever numa *História* os fastos dos antepassados da grande era a que assistia. Por isso o historiador encartado chamou à história da nação *Historia genealogica da Casa Real*... Que era, que valia o reino, perante a Casa real? Que era o miserável povo, diante do Bragança magnífico?» Todavia, a partir da 4.ª edição, foi incluído um apêndice sobre a historiografia portuguesa onde a Academia Real e a sua obra são vistas já a outra luz, fruto certamente de um melhor conhecimento e de uma maior ponderação: «força é reconhecer que os trabalhos da Academia representam o primeiro esforço e um importante passo andado na constituição da historiografia nacional. À frente das obras que preparam ou acompanham esse movimento devemos pôr, além dos catorze [*sic*] vols. das *Memórias*, a colossal compilação da *História Genealógica da Casa Real*, onde António Caetano de Sousa buscou reunir, conforme podia, todos os materiais primitivos, dispersos até aí, da história das origens nacionais» (73).

Concluindo, parece-nos pois que, se na Academia Real de História Portuguesa houve retórica e discursos laudatórios, se houve uma actividade palaciana e cortesã, se houve credulidade que poderá fazer sorrir, houve também um notável esforço historiográfico, orientado por directri-

---

(72) *Progressos Academicos dos Anonymos de Lisboa*, 1.ª Parte, pp. 176-182, 192-196, 238-245, 272-278, 80-87, 58-64 e 97-105.

(73) 8.ª ed., Lisboa, 1913, vol. II, pp. 154 e 322-333.

zes metodológicas que, pelo seu valor, especialmente se as integrarmos, como é indispensável, na sua época — a terceira e quarta décadas do século XVIII — lhe dão uma posição de relevo na cultura portuguesa e na sua evolução, e a afastam tão largamente que a opõem às outras academias de Setecentos, de um literatismo fátuo e péssimo gosto gongórico, com excepção, é claro, da Academia das Ciências, criada mais de meio século depois.

Para finalizar, estudemos e sob o mesmo prisma, a Academia das Ciências de Lisboa, que foi a última academia criada no século XVIII, ou pelo menos a última academia importante criada nessa centúria.

Os estatutos da Academia das Ciências foram aprovados provisoriamente por D. Maria I em 24 de Dezembro de 1779, como se verifica pela comunicação enviada pelo visconde de Vila Nova de Cerveira ao Duque de Lafões (74). Em 1783 a Rainha declarou estar a Academia «immediatamente debaixo da Regia Protecção, usando o Titulo de Real» (75). Não é pois uma instituição criada pelo monarca, como a Academia Real da História Portuguesa, mas por este aprovada e depois também considerada Real. A orientação seguida na sua actividade e nos seus trabalhos liga-se inteiramente à cultura europeia de então, como é natural, pois os seus principais criadores e impulsionadores, o Duque de Lafões e Correia da Serra, são dois estrangeirados; mas liga-se também à conjuntura cultural, social e económica que o País estava então atravessando.

O plano de estudos revela uma nítida preocupação científica, que se sobrepõe claramente à literária: «Sendo a observação e o calculo os caminhos que conduzem mais seguramente ao conhecimento da Natureza, origem das sciencias a que a Academia se dedica, serão os Academicos destinados para ellas repartidos em duas Classes: a I que comprehende as Sciencias de observação, tem por objecto indagar a qualidade, leis, e propriedades dos Corpos por meio da observação e analyse, os effeitos e novas propriedades que resultão da combinação de huns com outros, e o *como* e *porque* dos fenomenos naturaes. (...) A II Classe que comprehende as Sciencias de calculo, indagará o *quanto* dos fenomenos naturaes, e as relações e propriedades da grandeza tanto em geral, como em particular. (...) As Bellas Letras, por serem huma parte indispensavel da instrucção nacional, farão a III Classe, a qual se deve aplicar particularmente aos

(74) Este aviso foi publicado por José Silvestre Ribeiro: *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos*, Lisboa, 1872, vol. II, p. 56.

(75) *Collecção Systematica das Leis e Estatutos por que se tem governado a Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Lisboa, 1822, p. 68.

varios ramos da Literatura Portugueza» (76). Esta preocupação científica vai-se manifestar também nos trabalhos da Academia, nos prémios estabelecidos e até no museu que organizou.

Notório é também o interesse da nova Academia e dos seus membros pela inquirição dos fundos arquivísticos dispersos por Portugal, percorrendo estes pessoalmente os cartórios e os arquivos do País: «O único recurso, pois», escreveu Ferreira Gordo, «que esta Nação tinha, para levar a sua Historia áquele gráo de perfeiçaõ que deseja, he sem dúvida o que adoptou a Academia Real das Sciencias, mandando pelos Cartorios do Reino alguns dos seus Individuos, para copiar, e fazer copiar todos os documentos, que n'elles achassem dignos da instrução do Público» (77). É revelador desta actividade o aviso que José Seabra da Silva enviou, em Fevereiro de 1790, ao reitor da Universidade de Coimbra, pedindo a dispensa, por dois anos, de Joaquim Ferreira Gordo e João Pedro Ribeiro (78). O primeiro chegou mesmo a deslocar-se a Madrid para estudar manuscritos com interesse para a história portuguesa (79).

Além deste esforço de desenterrar dos arquivos a documentação histórica, retomando os trabalhos nesse mesmo sentido empreendidos pela Academia Real de História Portuguesa, também, como esta, procurou a Academia das Ciências divulgar, pela obra impressa, as fontes históricas. Assim, nos *Ineditos de Historia Portugueza,* começam a aparecer, em 1790, as crónicas inéditas de Fernão Lopes, Zurara e Rui de Pina. Igualmente em diversos trabalhos e memórias, entre os quais as *Dissertações Chronologicas e Criticas* de João Pedro Ribeiro, se divulgaram importantes documentos históricos, evidenciando aliás esta última obra uma atenção tão útil quanto necessária pelas ciências auxiliares da história.

A preocupação científica e o interesse pela história aparecem descritos em linguagem algo retórica na oração proferida pelo P.e Teodoro de Almeida quando da abertura dos trabalhos da Academia em 1 de Julho de 1780 ao descrever a actividade dos seus componentes: «huns preparão as noticias, outros dezentterrão monumentos, outros examinão os livros, confrontão ediçoens, consultão os originais; aqui descobrem manuscriptos, que outros ilustrão com notas; ali outros os traduzem com gosto, outros

(76) *Idem*, pp. 13-14.

(77) *Memorias de Litteratura Portugueza*, Lisboa, 1792, tomo III, p. 2.

(78) Este aviso foi publicado parcialmente por José Silvestre Ribeiro: *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos*, vol. II, p. 59.

(79) Os resultados dessa pesquisa encontram-se compilados nos *Apontamentos* já referidos na nota 51.

os publicão com elegancia. Lá estarão aqueles observando os mineraes, as aguas, as plantas, n'huma palavra a Natureza, quando da outra parte estão outros tentando experiencias, fazendo observaçoens, imaginando projectos: aqui se formão novos instrumentos, e maquinas, ali se reformão, e aperfeiçoão as já conhecidas; acolá se verão outros trabalhando com incansavel aplicação nas Mathematicas e no calculo, outros fazendo faceis as doutrinas mais espinhozas e dificeis, semeando na mocidade o gosto, a critica, o dezejo de estudar e saber» (80). Mas encontramos também, e bem marcado, um elevado interesse pelo estudo da problemática económica nacional: a Academia tem claramente a preocupação de intervir na vida nacional, buscando a melhoria das condições de vida do País, manifestando-se essa intervenção pela explanação e propaganda de directrizes económicas. Esse interesse e essa preocupação traduzem-se especialmente através dos trabalhos publicados e das edições seriadas que a Academia vai promover. Assim, as primeiras memórias impressas foram as de agricultura (1787 e 1791), seguindo-se as *Memorias economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa, para o adiantamento da agricultura, das artes, e da industria em Portugal, e suas Conquistas,* aparecidas entre 1789 e 1815 e cujo título demonstra bem a preocupação já assinalada. Anotou e justamente António Salgado Junior que, nessas *Memórias,* «os estudos botânicos e outros vinham intimamente associados a preocupações de ordem prática e económica» (81).

Em compensação, as *Memorias de Litteratura Portugueza* começaram a publicar-se apenas em 1792 e nelas encontramos tratados ainda problemas agrícolas, como uma *Memoria Para a Historia da Agricultura em Portugal,* outra *Sobre os inconvenientes, e vantagens dos Prazos, com relação à Agricultura de Portugal* (82), e também numerosos temas históricos, tão numerosos que parece estarmos perante umas memórias de literatura e história portuguesas. E como não havia de ser assim se, como se diz no 1.º vol. dessas *Memórias,* «são por conseguinte a Língua, e a História Portuguesa, consideradas em todos os possíveis aspectos, e relações, os dous objectos que constituem o que a Academia quis entender por Literatura Portuguesa». Sintomático é também que, pelo assento de

(80) Christovam Ayres: *Para a História da Academia das Sciências de Lisboa,* 1927, pp. 102-103.

(81) *Dicionário de literatura portuguesa,* dirigido pelo Prof. Prado Coelho, Porto, 1969, vol. I, p. 20.

(82) Foram publicadas nos tomos II, pp. 5-45; e VII, pp. 284-296. A segunda memória é da autoria de João Pedro Ribeiro.

27 de Março de 1790, tenham sido estabelecidas sociedades de agricultura correspondentes, embora tais sociedades não chegassem a ter existência (83). Se os trabalhos académicos revelam marcada preocupação pela economia, dentro desta é a agricultura o aspecto mais relevantemente tratado. Tal é o resultado da orientação fisiocrática que dominava entre os académicos (84).

Esta preocupação por estudar e procurar resolver os prementes problemas sócio-económicos que o País enfrentava deve relacionar-se com o surto da população do reino e os problemas daí resultantes, surto esse verificado desde a queda do Marquês de Pombal à época das invasões francesas (85). Comentando essa actuação, diz António Sérgio: «os sábios da academia estudaram sistematicamente a reforma da economia pública; e acaso viriam a provocar um interessante esforço progressivo, se as convulsões da revolução francesa, e as guerras subsequentes não perturbassem por completo toda a vida da metrópole» (86).

A preocupação literária, especialmente pela história da literatura e pela filologia, embora não dominante nesta primeira fase da vida da Academia das Ciências, também esteve presente nas suas actividades, como o testemunham as *Memorias de Litteratura Portugueza,* já referidas, e o *Diccionario da Lingua Portugueza,* cujo 1.º e único volume publicado apareceu em 1793.

Temos pois que a Academia das Ciências revelou, na primeira fase da sua existência, um conjunto de preocupações do maior interesse cultural e nacional: promoveu investigações científicas, estudou a vida económica portuguesa no sentido de encontrar solução para a sua problemática,

---

(83) José Silvestre Ribeiro: *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal,* vol. II, p. 49.

(84) A este respeito veja-se *O Fisiocratismo — As Memórias Económicas da Academia e os seus colaboradores,* pelo Prof. Mosés Bensabat Amzalak. Armando de Castro afirmou recentemente: «É sobretudo em alguns dos estudos insertos nas conhecidas *Memórias Económicas* (...) que o pensamento fisiocrático se afirma». Vide «Dicionário de História de Portugal», vol. II, p. 266.

(85) Assim o sustentou o Prof. Joaquim Veríssimo Serrão no seu valioso prefácio a *A população em Portugal em 1798. O censo de Pina Manique,* Paris, 1970, p XXIX.

(86) *Obras Completas — Breves interpretações da História de Portugal,* Lisboa, 1972, p. 126, versão portuguesa da *História de Portugal,* publicada em espanhol pela Editorial Labor, onde se lê: «Los sabios de la Academia estudiaron sistematicamente la reforma de la Economia publica; y acaso hubiere salido de su esfuerzo una obra seria de regeneración si las convulsiones de la Revolución francesa y las guerras susiguientes no hubiessen perturbado toda la vida de la Metrópole», Barcelona, 1929, p. 161.

procurou aumentar o conhecimento do passado histórico do País e desenvolver as ciências auxiliares da história, e igualmente deu atenção a temas de literatura e de história literária.

Já se escreveu e numa obra de responsabilidade como é a *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* que as «academias do século XVIII são a continuação das academias literárias do século anterior» (87). É um daqueles erros que derivam de transformar a parte — e neste caso uma das partes menos importantes — no todo. Pelo contrário: o movimento académico do século XVIII apresenta muito de novo relativamente ao século anterior. Se o aspecto literário e retórico continua o movimento académico seiscentista, temos agora também o aspecto religioso e teológico; temos a orientação historiográfica que, com a Academia Real da História Portuguesa e a Academia das Ciências, marcou duas etapas das mais importantes e decisivas na evolução da historiografia nacional; temos finalmente, com a Academia das Ciências, a preocupação pelos estudos científicos, a divulgação de seus resultados e a sua aplicação prática a bem do País, assim como o interesse pelos estudos económicos e pela problemática económica nacional, procurando resolver ou pelo menos melhorar as condições de vida portuguesa segundo uma orientação fisiocrática. A esta variedade de perspectivas, devemos acrescentar o alto nível cultural que representa a orientação que norteou os trabalhos da Academia Real da História Portuguesa e da Academia das Ciências, e o próprio valor intrínseco de muitos desses trabalhos.

Esta conclusão não deve surpreender, pois os mais recentes e bem estruturados estudos sobre a cultura setecentista entre nós a têm valorizado, conferindo-lhe o significado e a importância a que na verdade tem jus. E não deixa de ser curioso registar, porque expressivo, o facto de, no domínio das profissões liberais, existir na época um «importante número de elementos com ocupações de cultura e arte» (88).

Concluindo, parece-nos que não exageramos atribuindo às academias olisiponenses do século XVIII um papel da maior relevância na cultura nacional e na sua evolução, considerando-as um aspecto digno de maior interesse por parte dos estudiosos do nosso passado.

---

(87) Vol. III, p. 283.

(88) Jorge Borges de Macedo: *Problemas da história da indústria portuguesa no século XVIII*, Lisboa, 1963, p. 104.

TEMA DA «PERALTICE» DO TEATRO DE CORREIA GARÇÃO AO AUTOR DO DRAMA

PEQUENA PEÇA INTITULADA FIGURÃO DA PARALTICE

Por GEREMIAS AVANÇO

Em *El Casamiento Engañoso* de Cervantes, encontramos o nome de Peralta. No século XVIII, é o apelido do soldado acompanhado pelo *Diabinho da mão Furada,* na obra conhecida, até agora, como sendo de António José da Silva (O Judeu). Todavia é preciso esperar os autores de teatro da segunda metade do século XVIII para ver empregado «peralta» com o sentido de homem que se veste com elegância exagerada, afeiçoado aliás aos costumes afrancesados.

O meio natural do peralta é a peraltice. Se enfocarmos a *Assembléia ou Partida* de C. Garção, observamos uns donos de casas obcecados pela fidalguia e loucos por reuniões ou serões onde predominam recitações de versos, cantos e jogos entremeados com conversas espirituosas e preciosas. Aparecem várias personagens que participam da peraltice, como jovens poetas e *petimetres*.

O filho da casa, Jofre, também produto deste meio, preocupa-se exageradamente com a moda, vestindo-se à maneira dos «casquilhos»:

> No senhor Jofre os tétricos sintomas
> Da endémica, epidémica, estrangeira
> Pestífera, letal enfermidade,
> Que grassando a Lisboa insulta, ataca,
> A pobre, débil mocidade estulta. (1)

---

(1) Garção (Correia), *Assembleia ou Partida*, obras completas, vol. II, Prosas e Teatro — Livraria Sá da Costa. Lisboa, 1958, p. 82.

Segundo o drama, nessa altura «casquilho» era mais o rapaz vestido à francesa com muito requinte, enquanto o «peralta» seria uma variedade do *petimetre*.

Pelo lado oposto, andam os jarretes que podiam se vestir conforme à moda, mas preferem ostensivamente a indumentária antiga portuguesa, a fim de se mostrarem filhos e dignos herdeiros de Vasco da Gama e do Portugal histórico. No fim do século, o jarrete pode ser o pobre que não tem condição de seguir a moda e portanto critica a peraltice por não poder exercê-la. Quando, porém, lhe é dada a ocasião, usam dos mesmos trajes dos casquilhos e peraltas mais ou menos confundidos. Não passam de jarretes fingidos.

Em *Assembléia ou Partida,* o autor ridiculariza a falsa fidalguia, as pretensões nobiliárquicas. Satiriza o «casquilho» que sobretudo sai deste meio e se manifesta na sociedade lisboeta:

> E chamas tu mania, Gil Fustote,
> O viver como vive a gente séria
> Hoje em Lisboa. (2)

D . Urraca é o exemplo: vemo-la impor-se como nobre e fazer questão que até mesmo seu marido viva e mantenha costumes requintados, ou seja hábitos da época, como é o caso de promover *Assembleias ou Partidas*. Gil Fustote chama à atenção do amigo Braz Carril pela imprudência e presunção em realizar tais serões à custa do bem alheio. O mesmo está sendo enleado pela vaidade da esposa:

> Gil: Amigo Braz Carril, estas galhofas,
> Jantares e merendas, são fruto
> Da reloucada teima de fidalga
> Com que tua mulher sagaz te enloixa
> Ou te embrulha na rede em que perneias. (3)

As atitudes nobiliárquicas de D. Urraca manifestam-se em várias ocasiões. De seu esposo exige um tratamento nobre em família, e não admite, nem mesmo, que se esqueça de cortejá-la como senhora de corte. Quando a trata de D. Urraca, ela retruca contestando imediatamente:

---

(2) Id. ib., p. 45.
(3) Id. ib., p. 45.

Assim se chama, Braz, uma fidalga. (4)

Aproveita o momento e salienta sua nobre descendência. Insiste que a considerem fidalga, pois seu sangue é de príncipes, reis, imperadores:

Tem bem que ver Carris com Azevias
Por linha masculina descendentes
De príncipes, de reis, imperadores
E que até nos colchetes dos costados
Têm mitras e roquetes. (5)

Notamos outra passagem onde se torna furiosa e irada pelo facto de ser tratada por «Vossa Mercê». Não só responde rispidamente ao Galego, como também pede vingança. Seu filho que alimenta a mesma pretensão tenta vingar a honra ferida de sua mãe e por que não a dele?

Galego Para Vossa Mercê servir em tudo.
Urraca (irada e furiosa)
Mercê! A mim Mercê? Mercê! Maroto,
Atrevido, insolente! Vai-te embora!
Tu não sabes falar? Dize a teu amo
Que te mande ensinar; logo pareces
criado de vilão...
Braz Urraca... Urraca...
Urraca Tolo! Tolo! E pretendes que tolere
Semelhante dizer? Foras tu outro
E souberas melhor desagravar-me!
Mas tenho quem nas veias lhe circule
O sangue generoso de Azevias
Que vingar saberá tamanha ofensa. (6)

Jofre é portanto considerado fidalgo pela mãe. E mesmo vive como fidalgo. Quando o pai, Braz Carril, chama-o de marotão, patife, D. Urraca intervém em defesa do filho e salienta sua distinta descendência:

---

(4) Id. ib., p. 49.
(5) Id. ib., p. 50.
(6) Id. ib., pp. 53-54

Assim se trata um filho
Descendente de heróis. (7)

Esses exemplos esclarecem a decadente fidalguia, sem dinheiro, sem móveis, sem mesmo velas para iluminar o serão. E ousam dar assembleias ou partidas, por ser hábito elegante das capitais europeias. Para a realização emprestam dinheiro e tudo o que for necessário para reunião.

O autor ridiculariza este tipo de família. Na peça, interrompe-se a assembleia com mandado de escrivão, meirinho e quadrilheiros para cobrança de dívidas, ameaçando de levar os móveis. Põe-se em relevo a decadência. D. Urraca por sua vez fica escandalizada, mas acaba entendendo a situação, embora não queira aceitá-la.

Urraca ...à casa dum fidalgo quadrilheiros?
Meirinho Somos mandados.
Escrivão Seja ou não fidalgo,
Quem deve paga. Porém eu, senhora,
Ao senhor Braz Carril bem o conheço
E que fosse fidalgo não o sabia:
Nomeá-lo por tal agora o ouço.
Urraca A gente baixa não conhece a nobre.
Escrivão É nobre?... Pode ser. (8)

Se de um lado é crítica à fidalguia, por outro há uma forte sátira contra a moda da época, e sobretudo ao tipo «casquilho».

O que é o *casquilho* afinal?

Garção descreve-o como um tipo elegante, que usa vestimenta estravagante, casacas, cabeleiras, fivelas nos sapatos, monóculos e tem manias de assembleias ou partidas. É uma doença, diz o Dr. Mucônio. E alarma a família pelo mal de Jofre, assim narrando:

Fujam, fujam, senhores! Estão cegos?
Não têm visto, não têm ainda observado
No senhor Jofre os tétricos sintomas
Da endémica, epidémica, estrangeira

(7) Id. ib., p. 56.
(8) Id. ib., p. 95.

Pestífera, letal enfermidade,
Que grassando a Lisboa insulta, ataca,
A pobre, débil mocidade estulta? (9)

E continua:

Não zombo, não, senhores, falo sério
É um forte contágio de chicotes
De tranças e de arrochos no cachaço,
De que andam enfeitados os casquilhos. (10)

Quanto ao uso do monóculo descreve os rapazes:

Que, convulsos os olhos retorcidos,
Ou abertos em hórridos espasmos,
Se trabalham, se cansam, se enfraquecem,
Donde veio o contágio das lunetas,
Que tantos Polífemos de um só olho
Encrespando o nariz, metem à cara. (11)

A abundância de gravatas também é ridicularizada:

Que a estranha mole, túrgida grandeza
Nos inchados pescoços aparece,
Apesar de dez varas de gravata
Que amortalha os focinhos espantados. (12)

Bem como as enormes fivelas nos calçados:

O tarso e o metatarso edematoso
Só consente nas unhas as fivelas. (13)

Outra característica que podemos apontar como típica do casquilho são as manias de proferir versos, sobretudo sonetos. Dulce e Mafalda

(9) Id. ib., p. 82.
(10) Id. ib., p. 83.
(11) Id. ib., p. 85.
(12) Ib. ib., p. 85.
(13) Id. ib., p. 87.

ressaltam essa moda. Quando Jofre declama alguns versos, Mafalda observa:

Mafalda Isso com pouco mais, era um soneto.
Dulce completa: «E dos da moda». (14)

Geralmente estes sonetos consistiam em ditos, agrados às damas. Esse é o tipo casquilho, sobretudo satirizado pela aparência externa e não pelo estado de espírito. É curioso notar que na mesma peça o autor usa o termo «peralta». Pelo contexto podemos concluir que se trata de um tipo mais ridículo, ou seja uma espécie de «*petimetre*»:

Os horrendos estragos se propagam
Da triste, da fatal metamorfose
Que os enfermos e míseros casquilhos
Em peraltas ridículos transforma. (15)

Pela descrição que faz Braz Carril, leva-nos a crer que o peralta seria um casquilho mais afrancesado, também preocupado com grandes fivelas e cabeleira, mas caracterizado sobretudo pelo exagerado e pelo seu estado de espírito, um verdadeiro manequim:

Braz e já me lembro
De vários manequins empanturrados
Que passeiam as ruas de Lisboa,
Pálidos, paralíticos, convulsos,
Quase sempre c'os beiços ruminando,
Que trazem já safados de lambê-los. (16)

A partir de C. Garção, a fortuna desta personagem amplifica-se. Cruz e Silva (A. Dinis), em 1775 publica o *Falso Heroísmo,* em que satiriza «a falsa ideia da nobreza bebida desde o berço». (17)

Nicolau Luís (18) apresenta em 1783 *Os maridos peraltas e as mulhe-*

(14) Id. ib., p. 71.
(15) Id. ib., p. 87.
(16) Id. ib., p. 87.
(17) Cf. Lopes Saraiva, *História da Literatura Portuguesa,* 5.ª ed., p. 625.
(18) Nicolau Luís, mestre-escola, foi ensaiador e director do teatro do Bairro Alto.

res sagazes. (19) É da mesma época o *Novo entremez intitulado o Castigo bem merecido à Peraltice vaidosa* (anónimo) (20) e o drama: *A grande desordem de uma velha com um Peralta por não querer casar com ela* (também anónimo. (21)

Em 1787, publicava-se em Lisboa *O drama (anónimo) Pequena peça intitulada Figurão da Paraltice.* Trata-se de um certo Prezumido, peralta que quer casar sua filha D. Fúfia, com Lélio, jovem e simpático galã. Este porém é jacobeo (22) e jarrete. (23) Simula querer gastar seus anos de mocidade em viagens. Justifica assim o seu trajar à maneira do século XVI, em honra dos grandes navegadores portugueses. Na verdade não tem condição para se entregar às despesas da peraltice.

As personagens do auto são verdadeiros fantoches. Seus nomes correspondem aos seus caracteres. Todas elas são vaidosas, não só os peraltas ricos, como também os pobres jarretes.

Prezumido é um velho peralta, presunçoso, que pela vaidade chegara a transformar a jarretice da família de seu futuro genro, em exagerada peraltice, isto, para não se ver envergonhado, na festa de casamento de sua filha.

D. Fanfurria, a esposa também vaidosa, gosta de gabar-se. A ária que canta para irmã D. Ventosa evidencia a sua presunção:

> Deixai, loucos velhos
> Vossa jarretice:
> Minha peraltice
> Sabeis imitar.
> Ao gosto moderno,
> Meu gosto imitando,
> O vosso deixando,
> Cuidai entregar. (24)

D. Fúfia, filha do casal, igualmente pretensiosa e ridícula, casa-se com Lélio, no fim da peça.

---

(19) Cf. Picchio, (Luciana Stegagno), *História do Teatro Português*, p. 199.

(20) Cf. Id. IX, pp. 187-199-203-214.

(21) Ib.

(22 e 23) Cf. Moraes, *Dicionário da língua portuguesa*, 1789.

(24) (Anónimo), Drama Pequena peça intitulada Figurão da Paraltice, Lisboa, 1787, p. 8.

Caruncho, pai de Lélio, jarrete, torna-se logo vaidoso e ridículo com vestes que passa a usar. Ei-lo vestido:

> «Haverá rapaz algum, que me exceda em compostura? Certamente não, eu assento que todos à minha vista não valem dois réis de cuminhos! Capacite-se, que portentoza figura! que assombro! as moças, se me chegão a ver, são capazes de se babarem por mim; hoje para mim, e minha mulher hé igualmente dia de arecebimento, pois ambos estamos vestidos de noivos». (25)

Seu comportamento exagerado deve provocar risos:

> «Forte figurão, olhem como minha Nora me está mirando; se eu não fosse cazado, também ela deixava o filho pelo pai!». (26)

De qualquer maneira desempenha o papel de um fidalgo aprendiz: D. Ventosa, sua mulher, é arrogante e pretensiosa. Gostaria de trajar-se como D. Fanfúrria, mas não pode. Lamenta, justificando o empecilho. Seu marido é que a proíbe:

> «...E se Vm assenta, que não merecia os seus carinhos, estando ainda tão fresca e adornada de tantos enfeites, que farei eu, que já sou mais velha e ando vestida (bem contra minha vontade) à antigualha, por culpa do senhor meu marido?». (27)

Numa outra cena, estando reunidos em sua casa D. Fúfia, D. Fanfúrria e Facécio, ela revela grande ambição pelos trajes modernos:

> «Fica-lhe a matar à efizunumia do rosto: tomara que o meu Caruncho me permittisse usar de todas essas galantarias». (28)

---

(25) Id. ib., p. 13.
(26) Id. ib., p. 14.
(27) Id. ib., p. 5.
(28) Id. ib., p. 6.

Facécio, filho do casal jarrete, é um peralta tolo; desempenha o papel de bobo. É pretendente de D. Fúfia. Finalmente o autor elucida o carácter de *Lélio,* jovem jacobeo, «gozador» da peraltice e embora intimamente a cobice. Justifica sua jarretice pela ânsia de viajar e conhecer o mundo. Mas é um peralta disfarçado:

Lélio «quero falar em todas estas deliciosas cortes com dezembaraço: quero ensinar a estes Franchinottes, em que se devem gastar os anos da mocidade e não nos ridículos estudos da louca peraltice (a que não posso chegar de que bem me peza)». (29)

Não há conflito na peça. O autor simplesmente relata-nos uma anedota cómica, no meio da peraltice. *O Figurão da Peraltice* é Caruncho, personagem cómica pela situação. O facto de nunca se ter vestido à peralta, torna-o ridículo quando o faz, pela maneira snobe como se quer exibir.

Há uma visão pessimista do autor. A peraltice acaba por vencer definitivamente a jarretice. De um lado a peraltice corresponde a uma fatalidade histórica que significa a decadência definitíva de Portugal. Não há resistência possível. Por outro lado o triunfo da peraltice sobre a jarretice significa também o recuo da *jacobéia,* quer dizer da posição rigorosa, conservadora da igreja e do poder civil; é um avanço para a liberalização dos costumes.

O autor da sátira é «laudator temporis acti», mas não pode deter a história. Revela na peça uma certa permanência, em Portugal, do sentido saudosista dos *Lusíadas,* em que se venera a memória do Portugal glorioso dos antepassados.

Perguntar-se-ia: o peralta da época, como caracterizá-lo? O autor anónimo apresenta-o vestido de trajes enormes, calções largos, fraque levado para traz, colete redondo, sapatos com entrada curta, com grandes fivelas e chapéus exagerados:

Lélio «e faça o que quizer, que eu assento, que esses trajes são enormes pela demasiada afectação». (30)

Prezumido «Pois deveras, não lhe agrada este meu todo, estes sapatos com a entrada muito curta, esta fivela que a proporção

(29) Id. ib., p. 2.
(30) Id. ib., p. 3.

> enche o todo desta pala? Certamente lhe agradarão mais estes seus com a entrada no bico do pé, cingidos com humas fivelinhas de ligas. Não gosta desses calçoens largos, este colete redondo, este fraque levado para traz? Prezumo que acha melhores os seus justos às pernas, huma véstia que pode servir de cazaca, e huma cazaca que pode servir de gabinardo! Aposto que este meu chapeo o desconta por ser grande e só lhe agrada o seu pela comodidade da piquenez...». (31)

Aqui «peralta» evoca a moda moderna, luxuosa, o modo de trajar, não só dos jovens, mas de toda a sociedade que tem condição de se apresentar de maneira requintada. O peralta não vem satirizado como nas décadas anteriores. A peraltice já não é tão ridícula.

O falso peralta, que pela primeira vez se veste à moda e se exibe é satirizado. Tem ele um comportamento fingido. Critica a peraltice quando não pode exercê-la e a elogia de maneira irrisória quando as condições lho permitem. É o caso de Caruncho:

> «...Já me parece que estou vendo cá a pessoa vestida à Peralta, ó que mimo, que perfeição, que gentil figura! depois de eu andar nos trajes à malteza com boa fivela, boa meia de seda, bom calção largo, bom colete de cazas de prata, ou oiro, bom fraque cortinho, boa camisa de bofes, melhor pescocinho, hum grande penteado, hum excelente chapeo de pello. Não temo que ninguém me faça sombra: vou com toda a preça adereçar esta boa figurinha, e depois veremos quem campa. (32)

Não só o antigo jarrete exalta a peraltice, mas chega mesmo ao extremo exagero, querendo ultrapassar os autênticos peraltas.

Caruncho Eu sou muito airozo,
Graça em mim não falta;
C'o traje Peralta
Mais farei lustrar

(31) Id. ib., p. 2-3.
(32) Id. ib., pp.10-11.

Em breves instantes
Verá Presumido
Por mim abatido
Seu mesmo trajar. (33)

Numa outra passagem o mesmo peralta convertido repetirá convencido:

«Haverá rapaz algum, que me exceda em compostura? Certamente não, eu assento que todos à minha vista não valem dois réis de cuminhos». (34)

Inebriado de seu «figurão», diz ao público, quando elogiado pela sogra D. Fanfúrria:

«Também não me faz favor nenhum no elogio: forte figurão, forte figurão». (35)

A maneira de ser, seus costumes também são apontados pelo autor anónimo:

Facécio «O mainzinha, e aqueles Peraltas, que estavão de fronte do nosso camarote, não tiravam os olhos da senhora D. Fanfúrria, e faziam-lhe de quando em quando huns taes bixancros...». (36)

É nítida a influência de *Assembleia ou Partida* em *Figurão da Peraltice*. Há quase uma repetição das mesmas personagens; Caruncho, peralta, é tão ridículo quanto o casquilho Jofre. Ambos são fidalgos aprendizes. O casquilho presumido lembra Gil Fustote e assemelha-se com Braz Carril pela vaidade que manifesta. Os dois são burgueses. Mas Presumido é um burguês endinheirado:

«...só em dinheiro de contado vinte mil cruzados, duas quintas na Serra da Estrella, três herdades em Alentejo, a

(33) Id. ib., p. 11.
(34) Id. ib., p. 13.
(35) Id. ib., p. 14.
(36) Id. ib., p. 5.

> caza a mais bem posta que pode ser, com tremó, e Espelho de alto abaixo, cadeiras de veludo, ganapés armados de veludo de furta cores com todos os retratos dos seus antepassados, cantuneiras doiradas, contador, bofete, caxões da Índia, guarda-roupas, baús, enfim uma caza cheia como um ovo». (37)

Braz não tem dinheiro, mas por vaidade procura viver como os burgueses e aristocratas da época.

Há até mesmo uma semelhança quanto ao desenlace das histórias. Em *Assembleia ou Partida* os convidados pagam as dívidas para salvar o amigo e para que o amor termine em casamento. No drama «*Figurão da Paraltice*» a peraltice é paga para que o amor (de uma filha peralta) realize-se com o casamento de um ex-jarrete.

Quanto à forma, em ambas as peças entram recitações e cantatas. Podemos concluir que o autor anónimo imitou C. Garção. Conhecia muito bem o seu teatro e seguiu a linha proposta pelo árcade.

Neste fim do século XVIII defrontamo-nos portanto com o problema de saber quem e como é o peralta. Seria o casquilho? Uma transformação do mesmo? Identificação? Confusão ou evolução?

Para melhor compreender examinamos *A nova crítica em que se mostra a figura de hum peralta,* de 1790. Antes porém, lembremos várias alusões de escritores da época. Por exemplo Nicolau Tolentino de Almeida (1740-1811), em suas sátiras de costumes, caricatura os peraltas como frequentadores de cafés, que gostam de contar vantagens, exaltam comidas francesas, e falam da história de França. Mas são grandes mentirosos, falsos intelectuais, viciados em jogos e assembleias:

> Aos cafés iremos vê-lo
> No mostrador encostado;
> Sobre o curvo cotovelo
> Tudo à esquerda sobraçado,
> Gigante chapéu de pêlo;
> .....
> Dirá que desde criança
> Andou viajando,
> Que viu Londres, que viu França;
> .....

(37) Id. ib., p. 9.

Exalta os molhos franceses
Dos banquetes que lhe deram;
.....
Chamará à pátria de ingrata,
Murmurará do governo
Que do bom gosto não trata
E consente que de inverno
Haja fivelas de prata.
.....
Carregando a sombrancelha,
A falar na história salta;
E logo da França velha
Reconta no pobre peralta
Cousas que pescou de orelha:

Riremos do seu estudo,
Porque só o tem mostrado
Em ter chapéu gadelhudo,
Em ter canhão cerceado,
E em pôr demais um canudo.

Iremos ouvir mil petas,
Quando mais o sol se empina,
Vendo acérrimos jarretas,
Junto a Santa Catarina,
Argumentando em gazetas. (38)

Em *Bilhar* Tolentino usa também a palavra «casquilho» e descreve-o assim:

Ali se ajunta bando de casquilhos,
A que o vulgo mordaz chama rafados;
Alto topete, prenhe de polvilhos,
Que descalço galego deu fiados;

(38) Amadeu Torres (Castro Gil), *Antologia Literária dos Séculos XVIII-XIX*, edições Humanitas, 1.° volume, Braga, pp. 352-353.

De quebrados tafuis vadios filhos,
Pelas vastas tablinhas encostados,
Altercam mil questões; prontos entendem,
Prontos decidem no que nada entendem. (39)

Ainda na mesma sátira de costumes encontramos referências a mulheres peraltas:

Era esta das matronas presumidas
A moda que traziam, bem contentes;
Riam-se delas as modestas gentes,
Vendo pequenas roupas esquecidas.

Nisto a subtil madama aperaltada,
Grande autora de trastes esquisitos,
Nova moda lhe inventa abandalhada. (40)

Outro árcade que satiriza os peraltas é Filinto Elísio. Em *Vieira e os Peraltas,* relata-os como tipos afrancesados:

Demos que ressuscite (o que hoje é fácil)
Vieira, e ouça falar certos peraltas
Pregoeiros da afrancesada língua. (41)

Paulino António Cabral usa a palavra «petimetre» substituindo «peralta». É um apaixonado por assembleias, bailes, jogos e recreios. É evidente pelo trajar:

Frequente-se o teatro muito embora,
As nobres assembleias, o passeio,
O baile, o jogo e todo o mais recreio
Que faz a Portugal tão culto agora.

Dele se lance o barbarismo fora,
Resto infeliz do mauritano freio,
E devemos à França aquele asseio
Que tanto os seus alunos condecora.

(39) Id. ib., p. 371.
(40) Id. ib., p. 393.
(41) Id. ib., p. 468.

Se a moda o quer assim, cale a censura:
Enquanto o Petimetre e a Dama bela
Dança com gala e canta com doçura. (42)

Com *A nova crítica em que se mostra a figura de hum peralta* temos a definição mais clara do «peralta». Segundo o crítico, é desprovido dos sete sentidos e preocupado sobretudo com a maneira de trajar; caloteiro, chega mesmo a passar fome ou a alimentar-se mal para poder dedicar-se à moda. O autor anónimo começa imitando a fábula *A Raposa e o Lobo,* de Esopo, retomada por La Fontaine:

Huma rapoza entrou onde habitava
Hum bom Estatuário, e enquanto olhava,
Se vê frango ou galinha, para roubo,
Entre outras a cabeça vio de hum lobo.
Era de jaspe fino, e bem lavrada:
A rapoza com elle levantada,
Entre as mãos, quando a viu bem à vontade,
Dizia: Oh que cabeça! Na verdade,
Que hé feita com sentido: está perfeita;
Mas carece do mesmo com que hé feita.
Aquela perfeição, aquela falta
Hé própria da cabeça de hum Peralta. (43)

O peralta não passa de uma máscara. Falta-lhe o sentido da visão, diz o crítico, embora não fique sem o monóculo:

Do sentido de ver, ao que parece,
Esta cabeça estúpida carece.
Há Peralta sem óculo? Eu assento
Que hé o seu distintivo esse instrumento.
E que o move a que delle não dezista
Nada vejo, se não falta de vista. (44)

---

(42) Id. ib., pp.495-496.
(43) *Nova crítica em que se mostra a figura de hum Peralta.* Lisboa, 1780, p. 3.
(44) Id. ib., p. 4.

O sentido da audição também lhe é carente. Quando alguém quer cobrar-lhe suas dívidas, fingem não ouvir. São caloteiros:

Que lhes falta o ouvir hé assentado:
Vai hum destes Peraltas emproado,
Lançando as suas pernas à Franceza
Pela rua onde há annos, que fez preza
No panno, que com traças illudido
Hum mercador largou para o vestido;
Ah Senhor, ah senhor, grita este à porta.
O Peralta a cabeça não entorta,
Caminha bem direito, e de carreira
Se mete na travessa que ha primeira.
.....
Ora isto pouco
motivo para crermos, que ele é mouro? (45)

Do olfato, do bom gosto o Peralta é desprovido:

Hum Peralta também não tem olfato,
Por que tendo-o, teria mais recato
Em andar pelos campos mais escuros,
.....
Não tem gosto também, que se tivera
Aquilo que despende em trastes, dera
Por frangos, por perús, e por galinhas,
Em lugar de feijão e de farinha. (46)

Falta-lhe o tacto pois:

Não creio tenha tacto, que tendo esse,
Parece-me impossível, que sufresse?
A pouca compaixão, com que o arrepella
Aquelle que a cabeça lhe faz bella. (47)

Como também o facto de apanharem e não se emendarem. Levam

Murros pelas ventas, mas não se emendam.

(45) Id. ib., pp. 4-5.
(46) Id. ib., pp. 5-6.
(47) Id. ib., p. 6.

O autor insiste. Não têm entendimento, pois se o tivessem, não andariam morrendo de fome por causa de vestes da moda:

> Andar morrendo à fome por polido,
> Ser primeiro na moda do vestido,
> Na moda, que há-de ser escarniçada. (48)

Outros defeitos são apontados pelo autor da *Nova crítica,* como

> Ser dançador no andar, e na postura,
> e fazer grandes correrias a cavalo.

Quanto à religião, o comportamento do Peralta é hipócrita:

> Da sam Religião fazer palito,
> Entrar no Santo Templo tão contricto,
> Como entra onde a comédia há-de fazer-se,
> A maneira de quem moscas ensota,
> Pôr em terra hum joelho, só benzer-se,
> Dar escândalo à gente mais devota
> Com acçõens, que não são da Cristandade. (49)

Podemos afirmar que casquilho e peralta cedo confundidos são frutos de peraltice ou seja de meios sociais decadentes. Fidalgos degenerados ou burgueses com manias nobiliárquicas, atentos a modas oriundas do estrangeiro, principalmente de Paris. Encontrar-se-á o termo até às últimas décadas do século XVIII, onde então vai associar-se com uma variedade de casquilho, que é o petímetre (Petit-Maître).

O equivalente actual, como notou bem António José Saraiva, seria um «afrancesado, dengue», muito preocupado especialmente com os cabelos e com as fivelas. Torna-se rapidamente ridículo como personagem de teatro. O peralta significa a presunção e a vaidade, principalmente no sentido do vazio que entra em contraposição com os tipos de costumes clássicos à portuguesa, os jarretes ligados a um certo conservantismo na maneira de se comportar e trajar, como se tivesse a nostalgia da grande época das descobertas. Politicamente acontece todavia nos fins do século que os jarretes participam na repressão da jacobéia, enquanto o peralta abre, mesmo ridicularizado, os caminhos liberais. Chega a ser também um tipo de teatro como por exemplo o pedante na «Commedia dell'Arte».

---

(48) Id. ib., p. 6.
(49) Id. ib., p. 7.

UN ÉVÊQUE FACE À LA CRISE DU SIÈCLE: D. MANUEL DO CENÁCULO VILAS BOAS ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Por JACQUES MARCADÉ

Il n'est pas question de reprendre devant ses compatriotes la vie de D. Manuel do Cenáculo Vilas Boas, «le plus grand évêque du royaume et le plus parfait de l'Église», pour reprendre le jugement du prince da Beira, D. José (1). Ses multiples activités, à la tête de la Province des Réguliers du Tiers Ordre de Saint François, à la présidence de la *Real Mesa Censória* et de la *Junta do subsídio literário,* ses années d'apostolat dans le difficile diocèse de Beja, puis à Évora sont bien connues (2). Le rôle du philosophe a déjà été analysé par Francisco da Gama Caeiro (3). Dans cette brève esquisse, nous voudrions mettre plutôt l'accent sur l'évolution de celui qui fut considéré à la fin du XVIII[e] siècle, comme un des maîtres à penser de l'Église portugaise.

*
* *

La formation qu'avait reçue le jeune élève des Réguliers du Tiers Ordre Franciscain le prédisposait à une large ouverture d'esprit. Fr. Pedro José Esteves et Fr. Joaquim de São José ont contribué, tout autant que les Oratoriens, au renouveau de la pensée philosophique portugaise au XVIII[e] siècle. Ainsi, devenu professeur à São Pedro, établissement que sa Congrégation possédait à Coïmbre, Cenáculo utilise amplement les études

(1) B. P. E. (Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora) CXXVII/2-4, n.° 2922, du 6 décembre 1785. Fr. José Guillerme rapporte les paroles du prince: «aquele grande homem, e o maior bispo que tem o Reino e o mais perfeito que tem Igreja».

(2) Nous rappelons brièvement quelques étapes de la vie de Cenáculo (1724-1814): 1768, Provincial des Réguliers du Tiers Ordre de Saint François; 1770, précepteur du prince da Beira, évêque de Beja, Président de la *Real mesa censória;* 1777, arrivée à Beja; 1802, nomination à Évora.

(3) *Frei Manuel do Cenáculo — Aspectos de sua actuação filosófica,* Lisbonne, 1959.

de Newton pour son cours sur la lumière (4). A ses yeux, foi et science ne sont nullement incompatibles. C'est ce qui le conduit à insérer dans le programme des études de la Province des auteurs comme van Heinecke, un des chefs de file de l'école du droit naturel (5), ou ce curieux philosophe français qu'est Morelly. Ce personnage pose encore de nos jours une énigme. Est-ce — c'est une des dernières hypothèses — le Bénédictin poitevin Dom Deschamps, que d'aucuns taxent de matérialisme? (6). En tous cas, quelle que soit son aversion pour une pareille doctrine philosophique, Cenáculo n'hésite pas à imposer l'étude de l'*Esprit humain,* les idées de l'auteur en matière de pédagogie faisant oublier, à ses yeux, le vague de sa religiosité.

Mais, nous ne devons pas nous leurrer sur certaines attitudes de Cenáculo. Le savant, le pédagogue ont pu tolérer une certaine collaboration avec l'esprit du siècle; le chrétien est toujours resté ferme sur ses positions. Cenáculo fait fréquemment appel à la Raison; mais, pour lui, elle n'est nullement une fin en soi, elle reste un instrument. Dans tous les domaines pour surmonter la réalité, il faut le secours de la Grâce et, partant, de la Révelation (7). Dans l'esprit de Cenáculo, le monde se présente sur deux plans bien distincts: l'ordre naturel, dans lequel des réalisations partielles valables sont possibles, et c'est à la science de les faire aboutir, et l'ordre religieux, seul capable d'atteindre cette vérité à laquelle le monde naturel, fondamentalement vicié, ne peut parvenir. La Révélation, seule, permet de dépasser l'ordre naturel pour accéder à cet ordre supérieur, détenteur de la vérité (8). Ainsi, Cenáculo admire Newton en tant que savant, mais il ne le suit pas dans la voie philosophique ouverte par le newtonisme. En effet, l'explication mathématique de Newton, cette explication naturelle du monde, conduit logiquement à un vague déisme et à la négation totale de la religion revélée (9). Cenáculo n'a peut-être pas vu cet aspect ou alors il s'en tient aux affirmations de Newton lui-même

(4) B. P. E. CXXVIII/2-3, Cours de Cenáculo.

(5) B. P. E. CXXVII/2-11, annexe à une lettre de Pombal du 18 janvier 1775. Cenáculo est extrêmement favorable à l'utilisation, au Portugal ,des ouvrages de Heinecius, moyennant quelques corrections.

(6) BORIS PORCHNEV, *Au siècle des Lumières,* recueil collectif, Paris, 1969, pp. 235-239.

(7) *Instrucção Pastoral Do Excellentissimo, E Reverendissimo Senhor Bispo de Beja Sobre As Virtudes Da Ordem Natural,* Lisbonne, 1785, pp. 6-7.

(8) Ibidem, pp. 2, 22, 55.

(9) ERNST CASSIRER, *La philosophie des Lumières,* traduction française, Paris, 1966, p. 46.

qui, si l'on en croit son traducteur français, Coste, pensait avoir consolidé la religion (10). Cenáculo s'en tient á une perspective scolastique du monde: le règne de la Grâce surmonte l'autre, car la lumière naturelle ne porte pas en elle de vérité propre (11). Cenáculo ne méconnait pas la possibilité d'une religion de la nature, le culte d'un *Ser supremo*; mais, à ses yeux, cette religion serait sans valeur, car coupée de la Révélation (12). Par sa curiosité scientifique, par ses connaissances dans ce domaine, Cenáculo appartient à cette élite cultivée du XVIII[e] siècle portugais. Mais, par son attitude intellectuelle, il appartient encore au passé. Pour lui, il ne saurait y avoir de lutte, ni même de remise en cause par les progrès scientifiques, dans son univers de pensée. Sa foi est trop intransigeante pour qu'il mette en doute la religion révélée. «La Révélation est toujours supérieure aux attaques de quelques faux raisonneurs qui en sont réduits à traiter la religion de fanatisme. Aucune philosophie qui ne tiendra compte de la Providence divine ne pourra l'emporter sur elle» (13). Ce n'est pas la tentative du P. Malebranche — qu'il connaît pourtant — de concilier l'émancipation de l'esprit avec la religion révélée. C'est la subordination pure et simple, sans possibilité de discussion au principe de la Révélation. De là, ses violentes attaques contre certains philosophes. Bayle et les libertins qui répandent des principes infâmes à ses yeux sont condamnables; inversement, les philosophes qui respectent la religion, tels La Rochefoucauld et La Bruyère, peuvent avoir une action valable et sont dignes d'un grand intérêt (14). Cenáculo manifeste, néanmoins, une certaine indulgence à l'égard de Voltaire, à cause de son talent, et de Rousseau, car celui-ci a reconnu la valeur morale des Evangiles (15). Même s'il connaît la littérature athée de son époque et cite «le testament de Jean Meslié» (16),

---

(10) PAUL HAZARD, *La crise de la conscience européenne*, Paris, 1935 2 vol., II, p. 25.

(11) ERNST CASSIRER, op. cit., p. 71.

(12) *Sobre as virtudes...*, p. 11.

(13) *Memorias Historicas e Appendix Segundo A Disposição Quarta da Colecção Das Disposições Do Superior Provincial Para A Observancia, E Estudos da Congregação da Ordem Terceira de Sao Francisco.* Lisbonne 1794 (mais rédigés entre 1768 et 1773, d'après Fr. Vicente Salgado), p. 6.

(14) *Disposições Do Superior Provincial Para A Observancia Regular E Literaria da Congregação da Ordem Terceira de S. Francisco Destes Reinos Feitas em os annos de mil setecentos sessenta e nove e setenta*, Lisbonne, 1776, *Disposição Quarta*, p. 20.

(15) *Cuidados Literários Do Prelado De Beja Em Graça Do Seu Bispado*, Lisbonne, 1791, pp. 89, 422-423.

(16) Idem, p. 340.

ses convictions religieuses restent inentamées. Toute l'oeuvre de Cenáculo tend à justifier cette supériorité du règne de la Grâce, position théologique qui s'inscrit dans la ligne des grands systèmes scolastiques. C'est ce qui explique son hostilité à l'égard de Lucrèce et autres philosophes matérialistes qui, en donnant à la nature une raison d'être par elle-même, empêchent ou nient un pareil système de pensée (17). Président de la *Real Mesa Censória,* Cenáculo avait, malgré ses multiples autres charges, rédigé personnellement la censure condamnant l'ouvrage «impie et athée» de Claude Adrien d'Helvetius (18).

Cenáculo, et cela ne vient pas d'influences jansénistes, à notre avis inexistantes, a une vision pessimiste de l'homme. C'est, pour lui, un être pervers qui répète les erreurs, aime se tromper (19). Ainsi rejoint-il ce grand thème du XVIII[e] siècle, issu du pessimisme chrétien de Bossuet comme du pessimisme athée de Hobbes: la nature humaine est corrompue, une société de nature ne peut-être valable (20). La nature peut suggérer la justice, mais, à cause de la faiblesse de l'homme, elle ne peut aller au delà (21). C'est ce qu'il écrivait dès 1776 dans les *Memórias históricas do ministerio do púlpito:* le message de la nature a été faussé par l'homme; l'Évangile, seul, permet de surmonter cet obstacle (22). Plusieurs années plus tard, il reprend le même thème: les Lumières, les règles saintes de l'ordre naturel conduisent vers le bonheur, mais elles ne peuvent ni l'atteindre ni l'assurer (23). Une philosophie qui récuse la religion est erronée dans ses moyens et inadaptable dans ses principes. D'ailleurs, à cause de sa faiblesse, l'homme est incapable de comprendre le message de la nature; de là, tant de philosophies divergentes (24). Aussi, pour Cenáculo n'y a-t-il qu'un seul recours, la Grâce, cette *condition sine qua non* des Scolastiques.

Par deux fois, nous paraissons aboutir à une conclusion par trop

---

(17) B. P. E. CXJIX/1-3, Brouillon de pastorale, non daté.

(18) Archivio segreto vaticano, Nunziature, Portugal, vol. 121, ff. 142-143.

(19) *Sobre as virtudes...*, pp. 16-17.

(20) JEAN EHRARD, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII.[e] siècle,* Paris, 1963, 2 vols., II, p. 479. Ce thème se retrouve aussi dans une pastorale de Cenáculo, de 1792. (Sobre a modéstia dos vestidos...), pp. 49, 67.

(21) *Sobre as virtudes...*, pp. 13, 5.

(22) *Memorias Historicas Do Ministerio do Pulpito Por Hum Religioso Da Ordem Terceira de S. Francisco,* Lisbonne, 1776, p. 9.

(23) *Instrucção Pastoral Do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Bispo de Beja Sobre A Religião Revelada,* Lisbonne, 1785, p. 140.

(24) *Sobre as virtudes...*, p. 26.

catégorique: Cenáculo est avant tout un chrétien. Pourtant, c'est aussi un philosophe, mais il se ratache à cet illuminisme méditerranéen, magistralement analysé par L. Cabral de Moncada ([25]). En Italie, comme au Portugal, le siècle des Lumières reste chrétien. Nous sommes bien loin de la situation que connaît la France à pareille époque! Au Portugal, philosophie et religion ne faisaient pas mauvais ménage. Mais, pour Cenáculo, l'issue de la confrontation — si confrontation il y avait eu — ne peut faire de doutes: la Grâce seule est capable d'apporter la vérité et, partant, la religion doit l'emporter ([26]). Aussi accepte-t-il tout apport de la science de son époque et de ses méthodes: il voudrait que son clergé ait une teinte de culture scientifique pour mieux comprendre le réel et pouvoir argumenter ([27]). Il attache une grande importance aux expériences. Dans son étude de la philosophie, il critique vivement Berkeley parce qu'il nie la valeur des expériences mathématiques; mais souligne la valeur et les mérites d'un Newton ou de Leibnitz dans ce domaine ([28]).

Ainsi, Cenáculo n'aboutit ni à l'athéisme d'un Voltaire (ou chose plus grave d'un Loménie de Brienne, candidat au siège archiépiscopal de Paris!) ni au vague déisme d'un Rousseau, ni au mécanisme pseudo scientifique de La Mettrie. Il est cependant un homme du XVIII[e] siècle et, comme tous les auteurs qualifiés de philosophes, il a voulu le bonheur de l'homme, et pas seulement dans un monde futur. Nous devons, toutefois, situer sa pensée et son action dans leur contexte. D'une part, les philosophes méditerranéens ne se contentent pas de parler comme les philosophes français, pour qui des attaques contre l'Église tenaient lieu de panacée. L'illuminisme méditerranéen débouche sur des réalisations pratiques; autant que «philosophe», il est «physiocrate». D'autre part, Cenáculo a une expérience pratique de la misère; donc, il peut envisager des solutions pour réaliser concrètement ce bonheur. Nous sommes loin de l'égoïsme du patriarche de Ferney ou des élucubrations du marquis d'Argens. Il ne s'agit pas non plus, de reconstruire une humanité sur la base de la nature ou sur le modèle des sociétés primitives. Il faut, sinon apporter le bonheur, du

---

([25]) *Seculo XVIII.º. Iluminismo catolico, Vernei e Muratori*, Coïmbre, 1950, pp. 3-10.

([26]) *Sobre as virtudes...*, pp. 4, 6-7, 55 et *Instrucção Pastoral Do Excellentissimo, e Reverendissimo Bispo de Beja Sobre A Modestia Dos Vestidos Do Clero*, Lisbonne, 1792 (mais portée à la connaissance des fidèles en avril 1788), pp. 49, 67.

([27]) *Instrucção Pastoral Do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Bispo de Beja Sobre os Estudos Fysicos Do Seu Clero*, Lisbonne, 1786, pp. 5, 18, 42.

([28]) *Disposição Quarta*, Parte 5.

moins alléger la misère. Au cours de ses visites pastorales, Cenáculo a pu toucher du doigt la misère de cette masse de petits exploitants, *seareiros* temporaires, et surtout, d'ouvriers agricoles, qui constituaient les $^4/_5$ de la population de son diocèse. La charité ne suffisait pas; dans ce domaine, d'autres auraient pu d'ailleurs rivaliser avec lui: un D. Miguel de Távora à Évora ou un D. Caetano Brandão à Braga. Au delà de la simple charité, il fallait une véritable réforme: Cenáculo est, au XVIII[e] siècle, le seul prélat portugais qui ait eu une pensée sociale. Certes, il n'est pas révolutionnaire; mais sa hardiesse réside déjà dans le fait d'avoir posé la problème et suggéré des transformations. Dans le style de cette pédagogie du coeur sur laquelle reposait son action pastorale, le culte du Dieu-Amour ([29]), il veut réaliser une véritable «révolution des coeurs» dans son diocèse. Ebauchée dès certaines pastorales de 1778, sa pensée se précise progressivement; en 1793, il lance un appel à tous les riches pour leur suggérer de partager avec les pauvres et permettre à ces derniers, en améliorant leurs conditions de vie, de vivre plus chrétiennement ([30]). Cenáculo a bien vu le lien qui existait entre les conditions économiques et sociales génératrices de misère et l'athéisme ou, du moins, l'indifférence profonde de ses ouailles. C'est peu, mais, pourtant, c'est beaucoup car il pose le problème à contre courant de la pensée de son époque et il suggère une solution, fût-elle, en grande partie, utopique.

Ainsi, comme nous le voyons au travers de ces différents aspects de la pensée ou de l'action de Cenáculo, ce dernier sait concilier l'esprit du siècle et ses convictions religieuses. Ce sont même ses convictions religieuses qui l'amènent à envisager des applications pratiques, favorables aux petites gens, alors que les philosophes français, grands admirateurs d'un Frédéric II ou d'une Catherine II, regardaient sans réagir ces mêmes souverains réduire au servage des milliers de leurs sujets. Si la philosophie du XVIII[e] siècle a été la recherche du bonheur concret, pratique, pour ses semblables ([31]), on peut, sans paradoxe, dire que Cenáculo a été plus philosophe que bien d'autres, aux noms plus connus. Son

---

([29]) *Instrução Pastoral do Excellentissimo E Reverendissimo Bispo de Beja Sobre As Graças, E Jubileos Novamente concedidos Ás Instancias Da Rainha Nossa Senhora D. Maria I. Venerando-se, E Celebrando-se A Memoria da Instituição Do Augustissimo Sacramento Da Eucaristia*, Lisbonne, 1784, pp. 15-16.

([30]) B. P. E. CXXVIII/2-4. Depuis les pastorales sur les colporteurs ou les habitants de la serra de Monchique, en 1779, à la lettre aux vicaires forains en 1793.

([31]) R. MAUZI, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII.[e] siècle*, Paris, 1960, pp. 12, 15, 146.

libéralisme l'amenait à accepter ce qui, à ses yeux, était valable dans les courants philosophiques de l'époque, comme si, dépassant des oppositions momentanées, il voyait une réconciliation de la philosophie et de la religion dans une humanité rénovée. C'est directement, dans l'optimisme rationaliste d'un Saint Thomas d'Aquin qu'il puisse son inspiration. Pourtant, et les restrictions faites dans les développements ci-dessus étaient nécessaires, Cenáculo reste scolastique par sa vision de la Grâce. Pour lui, le monde est un tout: un seul des éléments ne saurait disparaître sans ruiner l'édifice. Or, c'est ce qui se produit en France et le choc va être décisif pour l'évolution postérieure du prélat.

* * *

Nous ignorons les premières réactions de Cenáculo à l'annonce des évènements de France. A-t-il été séduit par certaines initiatives qui pouvaient lui sembler proches de ses propres préoccupations? Ainsi, nous avons retrouvé dans ses papiers un exemplaire de la Déclaration des Droits de l'homme. Voyait-il dans ce manifeste une recherche du bonheur, une tentative pour améliorer le sort des hommes, comme lui-même, sur un autre plan, envisageait de le faire dans son diocèse? Nous en sommes malheureusement réduit au stade des hypothèses. Très vite, rapports pessimistes ou tableaux volontairement noircis vont lui parvenir. Les témoignages de Claude du Beux, libraire de Lisbonne dont le fils est emprisonné à Paris ou du secrétaire d'État João de Saldanha de Oliveira ne le cèdent en rien à ceux de prêres émigrés, Jean Marc de Royère, évêque de Castres ou Joseph de Vernon de Villerambert. Nous ne pouvons affirmer que, en 1789, Cenáculo ait dépassé le stade de la simple curiosité; mais, par la suite, lui-même et le petit cercle de Beja vont devenir franchement hostiles.

Nous ne saurions toutefois parler d'un revirement total. Son adhésion à la philosophie, même aux Lumières avec leur variante méditerranéenne, n'a jamais été totale. A aucun moment, il n'a remis en cause sa foi — ce qui ne nous surprend pas — mais, en outre, il n'a jamais renoncé à sa vision scolastique du monde. Dans une pareille perspective, il pouvait se produire des changements, quand soufflait la Grâce, mais pas des bouleversements. Jamais un peuple n'aurait pu être entraîné vers les excès, réels ou supposés, auxquels se livrent les Français et que ses correspondants lui décrivent longuement. C'est peut-être dans une citation tardive de Cenáculo que

nous trouvons la clef de son évolution psychologique «La raison et ses jugements trompeurs sont un fléau pour tout ce qui est ordre» (32). Or, s'il en croit ses correspondants, tout s'écroule en France: Église, société, royauté, même. Dès le début, il a vu remettre en cause ce qui constituait un des éléments de sa vision du monde: la monarchie de droit divin. Cenáculo semble en avoir été particulièrement affecté: en août 1792, alors que la personne du Roi n'est pas encore directement menacée, il fait quand même dire des messe «pour les choses de France» (33). La Révolution est-elle fille des Lumières, comme l'ont soutenu à une date récente François Furet et Denis Richet? (34). Nous n'entrerons pas dans cette polémique qui se poursuit encore de nos jours mais nous pouvons conclure que, pour Cenáculo, elle l'était. A l'ordre établi, fût-il imparfait, mais néanmoins perfectible comme en témoignent ses propres tentatives, on substituait le désordre, le chaos. Aussi, voit-il dans la subversion que propage la Révolution une action diabolique (35).

Comment un pareil climat a-t-il pu se créer? Pour Cenáculo, il ne fait pas de doute que la responsabilité en incombe aux philosophes du XVIII[e] siècle. Dès 1790, il avait condamné ce qu'il considère comme les erreurs de la philosophie (36). Pourtant, avons-nous vu, il acceptait certains philosophes, comme Morelly, van Heinecke et n'en condamnait pas d'autres, comme La Bruyère, Rousseau, voire Voltaire. Dans un monde qui tendrait vers le bonheur général, une collaboration entre la philosophie et la religion, la première étant subordonnée à la seconde, ne lui semblait pas inconcevable. C'en est fini. Dès lors ses attaques deviennent plus précises et ses critiques portent aussi bien sur les conséquences sociales dees systèmes philosophiques que sur leurs conséquences religieuses. Il est violemment hostile à cette fausse religion que l'homme s'est donnée «L'homme est arrivé à se dispenser de la véritable religion et à créer une religion imaginaire, mensongère et même injurieuse pour la sainteté du Grand Etre qu'elle professe» (37). La remise en cause de l'ordre social

(32) B. P. E. CXXIX/1-4. Brouillon de pastorale recopié en 1811 par un secrétaire et signé de Cenáculo, f. 11.

(33) B. P. E. CXXIX/1-20, *Diário*, f. 166.

(34) *La Révolution française*, Paris, 1965, 2 vol.

(35) *Carta do Excellentissimo e Reverendissimo Bispo de Beja, E outras Instrucções Sobre os Trabalhos Presentes Da Santa Igreja*, Lisbonne, 1794, pp. VI-VIII.

(36) *Saudação Pastoral Do Excellentissimo e Reverendissimo Bispo de Beja A Seus Diocesanos*, Lisbonne, 1790, p. 13.

(37) *Sobre os trabalhos presentes...*, p. IX.

l'irrite au plus haut point. Dans la phrase précédente, il n'y avait pas d'allusion précise aux cultes révolutionnaires, en particulier au Culte de la Raison, encore que cette hypothèse soit plausible. Inversement, l'allusion à l'évolution politique de la France est plus nette: «Les hommes forment mille projets sur leurs droits, discourent de contrats sociaux en s'aidant de jugements faux et ils pensent se rendre égaux et libres...» Or, pour Cenáculo, cette libération ne peut venir que de la Grâce: par ses seules forces, l'homme est incapable de surmonter sa condition. Aussi, dans ce monde, il ne doit pas secouer son joug, mais se plier aux règles de l'État: obéir aux souverains et à leurs ministres, payer les impôts (38). Religion et sens civique doivent, dans cette perspective, s'épauler mutuellement. Pour éviter la propagation de ce climat dangereux, il faut maintenir les barrières religieuses, inviter les fidèles à s'appuyer sur la foi (39). Notons en outre ce détail, mais significatif: dans cette lutte, Cenáculo fait appel à toutes les forces religieuses; il n'est plus question de polémiquer avec les «prétendus réformateurs de la Religion», comme il l'écrivait dans les *Memórias historicas do ministério do púlpito,* il faut s'unir dans une action commune avec ceux qui sont devenus, dans les *Cuidados Literários,* des «frères séparés».

Dès 1795, Cenáculo fait figure de défenseur de l'orthodoxie et même, dans le cadre du Portugal, de chef de file des penseurs contre révolutionnaires. Ce serait un courant purement portugais qui se serait ainsi développé. Ni dans les oeuvres de Cenáculo, ni dans la correspondance qui lui a été adressée nous ne trouvons d'allusion aux ouvrages, pourtant antérieurs de Burke, Mallet du Pan ou l'abbé Barruel (40). Luís António de Moura e Lemos, *juiz de fora* à Souzel, regrette vivement que Cenáculo n'ait pas été élevé à une charge plus importante pour disposer d'une tribune suffisante. Haut dignitaire de l'Église portugaise, son intervention n'en aurait eu que plus de portée et le pays y perd en le maintenant dans le cadre étriqué d'un simple évêché (41). Mais, ce n'est nullement à la Révolution — simple conséquence — à ses réalisations, voire à ses excès que

(38) *Piedade Cristã*, pp. 37-39.

(39) *Sobre os trabalhos presentes...*, pp. V, X

(40) *Réflexions sur la Révolution française*, 1790; *Considérations sur la nature de la Révolution de France*, 1793; *Le patriote véridique ou discours sur les vraies causes de la Révolution actuelle, 1789 et Histoire du clergé pendant la Révolution française*, 1792.

(41) B. P. E. CXXVII/2-7, n.° 3428, du 21 mars 1795.

s'en prend Cenáculo; c'est à sa cause, du moins le pense-t-il, aux philosophes qui, pour lui, ont, consciemment ou non, préparé le terrain. Il précise que seul le Christ enseigne la véritable philosophie et il ne ménage pas ses critiques à l'encontre de Rousseau et de Voltaire qui ont prétendu que la philosophie pouvait suffire à l'homme (42). Désormais, il ne croit plus à la Raison naturelle, trop soumise aux passions et qui se laisse déformer par celles-ci (43). Avant la tourmente révolutionnaire, Voltaire à cause de son talent et Rousseau, à cause de son déisme diffus trouvaient encore grâce à ses yeux. Désormais, il n'en est plus de même et il critique ces deux «menteurs», les englobant dans la même réprobation que les ennemis nés de la monarchie «Bayle, Montesquieu et le groupe des calvinistes» (sic). «Ce sont eux, les véritables responsables des terribles extrêmités qu'ils ont préparées» (44). Même s'il observe ensuite un silence de près de quinze ans, Cenáculo ne s'est pas départi de ses positions; il les a même durcies.

Quand le Portugal lui-même a été atteint: la monarchie nationale a dû fuir en exil alors que les Français occupaient le pays, Cenáculo a précisé sa pensée. Il condamne absolument une philosophie qui prétendait être la base de la morale; seule la religion peut jouer ce rôle. Glorifier la nature est une invention diabolique; malgré tout l'intérêt que présentent leurs oeuvres, un Caton, un Sénèque ou un Cicéron ont échoué parce qu'ils étaient en dehors de la véritable religion (45). Face à un monde où se multiplient les erreurs et les partisans des erreurs, il n'envisage qu'un seul recours, l'autorité des Pères de l'Église (46). Mais, dans l'énumération, il introduit une note particulière; les Pères de l'Église ne sont pas seulement ceux de la Tradition, mais aussi les grands noms de l'Église portugaise: Saint Antoine, Alvaro Paez, Ayres Barbosa (47). Il semblerait que, devant la faillite des Églises au XVIII[e] siècle, et tout particulièrement de cette Église qu'il admirait tant, celle de France, Cenáculo ait envisagé un double repli: repli sur le passé lointain de l'Église, mais aussi repli sur

---

(42) *Instrucção Pastoral do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Bispo de Beja Sobre A Justiça Christã*, Lisbonne, 1794, pp. 11, 17, 18.

(43) Ibidem, p. 12.

(44) B. P. E. CXXVIII/2-10. Lettre adressée à Jean Marc de Royère, en 1795 nous semble-t-il.

(45) Pastorale sans titre, Lisbonne, 1808, pp. 12, 35, 18-19.

(46) Ibidem, pp. 12-16, 34, 45-46, 74, pour ne prendre que ces exemples.

(47) Ibidem, pp. 82 et suivantes.

l'Église nationale qui, elle, avait mieux résisté à la tourmente. C'est la première fois que Cenáculo formule sa pensée de façon aussi nette. Dans le passé, il n'ignorait pas ces figures marquantes de l'Église lusitanienne. mais, dans cette pastorale, il les élève à la qualité de modèles. Nous sommes loin de l'ouverture sur l'Église universelle avec des références à la pensée de prélats français ou italiens, d'évêques anglicans ou de théologiens protestants, et, encore plus, de l'ouverture sur le monde avec des rappels de Voltaire, Rousseau et autres!

L'expérience de la guerre et des ravages qu'elle entraîne (48) semblent avoir durci la pensée de Cenáculo. Il ne voit plus désormais d'autre recours que dans la foi, mais une foi aveugle, avec une soumission totale à l'Église (49). Il considère que, en voulant magnifier l'homme, la philosophie du XVIII[e] siècle a fait faillite. Il la condamne définitivement et se réfugie dans la foi en la religion révélée. A ses yeux, seul le christianisme peut sauver le genre humain de la nature corrompue (50). Le chemin est désormais bouclé depuis les audaces relatives des premières pastorales. Pour lui, désormais, «La raison et ses jugements trompeurs sont un fléau pour tout ce qui est ordre» et «Les ambitions des philosophes ont toujours été amenées par l'intérêt, l'envie ou quelque autre vice» (51). La responsabilité de tout ce qui s'est passé, il l'impute donc à ces philosophes qu'il avait pu un temps, sinon totalement admirer, du moins regarder avec sympathie.

*
* *

Il n'y a pas eu chez Cenáculo une évolution comparable à celle que connurent certains prélats français, tel le cardinal de Rohan, qui redécouvrirent en exil les vertus chrétiennes! Jamais, ce janséniste, au sens moral du terme, ce véritable *jacobeu,* pour le situer dans son contexte portugais, ne les avait oubliées. Ce n'est pas le chrétien qui a changé, mais le philosophe. Par sa générosité, Cenáculo était un des rares Portugais qui

(48) B. P. E. CXXIX/1-4. Brouillon de pastorale daté de 1811, ff. 2, 8.
(49) Ibidem, f. 137.
(50) Ibidem, ff. 10-11, 22, 64.
(51) Ibidem, ff. 19, 11.

auraient pu comprendre la Révolution (52). D'ailleurs, moins que les évènements de la période révolutionnaire, ce qui le heurte profondément c'est le principe même de la Révolution, cette glorification de l'homme. Autant que ses convictions religieuses, c'est son mode de pensée, sa philosophie du monde qui, ainsi, a été remis en question. Dès lors, il a adressé les plus vives critiques à l'encontre de ceux qui, pour lui, étaient responsables de pareille évolution. Cette attitude est dans la logique de la pensée de Cenáculo: il connaît la faiblesse humaine et s'en prend, de ce fait, à ceux qu'il considère comme de mauvais bergers. Pareille expérience l'a confirmé dans sa conviction que la Grâce, et, partant, l'Église qui la dispense, était le seul recours. Entre le temps du jeune Provincial qui acceptait certains aspects de la philosophie de son temps et l'épiscopat à Évora, il y a une rupture totale: une certaine conception du monde s'était effondrée.

(52) B. P. E. CXXVII/2-7, n.º 3368, du 8 septembre, 1797. Larcher, un officier de marine débarqué à Lisbonne d'un vaisseau anglais a été victime d'un accueil hostile, parce que républicain. Comme il le souligne dans sa lettre, Cenáculo est le seul Portugais qui lui ait manifesté quelque sympathie, allant même jusqu'à l'aider financièrement.

TEXTOS LAUDATÓRIOS DO SÉCULO XVIII, A JOÃO DE ALMADA E MELLO, INSPIRADOS NA GRANDIOSA OBRA POR ELE REALIZADA, NA CIDADE DO PORTO

Por J. A. PINTO FERREIRA

Senhor Presidente
Senhores Congressistas

Em todos os tempos, sempre foi costume dedicar os mais variados louvores àqueles que pelo seu esforço e pelas suas obras se tornaram dignos de elogio, enaltecendo e honrando a sua actividade.

Desta regra não poderia isentar-se a forte personalidade desse extraordinário homem de acção e da *governança* da cidade do Porto, que foi João de Almada e Mello: «Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exércitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Câmara da mesma Cidade» (1).

Apenas pelo trabalho árduo, corajoso e constante se consegue realizar uma lição moral de resultados educativos e estimulantes. É pelo trabalho e só por ele que verdadeiramente o homem se realiza, podendo concluir-se, que a sociedade, como tal, só surge com o trabalho.

---

(1) Vid. Sousa Reis, *Apontamentos para a História do Governo Militar do Porto...*, vol. IX da col. de «Documentos e Memórias para a História do Porto», pub. do Gabinete de História da Cidade, pág. 12 e seguintes. Para o estudo genealógico de Almada e Mello, vid., principalmente, Carlos de Passos, *Nota Genealógica*, in «Boletim dos — Amigos do Porto —», vol. III, n.º 1-2, 1900, pp. 36 e 37 e Luís Moreira de Sá e Costa S. J., *Descendência dos 1.os Marqueses de Pombal*, Porto, 1937, pp. XX e XXI. Para uma bibliografia mais completa de João de Almada e Mello e para se conhecerem as datas em que foi nomeado para desempenhar certas funções, tem interesse consultar no Arquivo Nacional da Torre do Tombo os códices seguintes: *Livro 74 de Officios e Mercês*, fl. 181, *Livro 77 da Chancelaria de D. José I*, fl. 391 v.º e o *Livro 14 de Mercês de D. Maria I*, fl. 330. Poderá, também, consultar-se a *Gazeta de Lisboa, n.º 42* (Segundo suplemento) e Agostinho Rebêlo da Costa, *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*, 2.ª edição, Livraria Progredior, Porto, 1945, pág. 219.

Isoladamente, o indivíduo pouco ou nada pode levar a efeito. Quando, porém, associado com outros, ele começa a produzir, a construir, a alargar e aumentar progressivamente toda a escala de benefícios, resultantes do seu labor, ele abre então, para a existência um novo e glorioso capítulo que bem pode representar a passagem de uma época que finda, para uma nova época que surge.

Tal foi o caso, à evidência demonstrado, desse homem já no seu tempo louvado e admirado. É bem significativa a carta de D. José I, datada de Belém, a 16 de Julho de 1758:

«Tendo consideração á qualidade, e mais circunstâncias, que concorrem na Pessoa de João de Almada e Mello, Moço Fidalgo de minha Casa, e Coronel do Regimento do Porto, que governa as Armas daquelle Partido; e por outros motivos, que me forão presentes, e a que tive attenção: Hey por bem fazer mercê ao dito João de Almada e Mello, de que se lhe dê o tratamento de Senhoria, sem embargo da Ley de vinte e nove de Janeiro de mil Setecentos e trinta e nove» (2).

Este homem, vindo para o Porto por indicação de seu primo, o talentoso e enérgico ministro de D. José — o Marquês de Pombal — criou nesta cidade, uma espécie de gabinete de urbanização, chamado — *Junta de Obras Públicas da Cidade* — Só a partir de então, se começa a estabelecer uma certa ordem na anarquia até então reinante, como se prova com a curiosíssima representação, que em Fevereiro de 1760, a referida *Junta,* de que era presidente João de Almada e Mello, dirigiu ao Rei:

«Senhor — Havendoce aumentado no presente Século o Comércio desta Cidade ao auge em que se acha, crescem com elle igualmente a sua povoação e opulência, e nam sendo já suficiente o limitado ambito que lhe constituião as suas muralhas para comprehender todos os moradores, fundaram estes para sua habitação os novos Bairros que lhe sam contiguos e hoje maiores que a Cidade antiga. Porém, ou pello descuido dos Vereadores daquelle tempo ou pela falta de observancia das suas providencias, se não praticou no Estabelecimento dos ditos Bairros regularidade algua, servindo só de plano para as novas obras o particular capricho das pessoas que as edificaram. Reduziram-se as ruas às principais estradas que se dirigiam às portas e postigos das muralhas, conservando-se, porem, a desigualdade do pavimento e a tortuosa figura da sua antecedente direcção, e com semelhantes e mais excessivos defeitos se formarão outras ruas

(2) Cfr. in Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Ministério do Reino — Decretos*, 1745-1800, Pasta 4.ª Doc. n.º 97. Ainda sobre várias *mercês* e *privilégios* dados a João de Almada e Mello, vid. naquele Arquivo, *Índice da Chancelaria de D. José I.*

travessas, ficando em muitas, pela falta de largura necessária para servidão pública como sepultados muitos edifícios que poderiam constituir uma nova e regular cidade se fossam distribuidos com a necessaria ordem...» (3).

Para dar uma simples ideia de algumas obras em curso e outras a realizar, sob a orientação da *Junta,* lembraremos o que foi deliberado na sessão de 30 de Agosto de 1784, com o parecer do Juiz de Fora da Cidade, Vereadores da Câmara e do Procurador da Cidade:

1.º) Continuar com as obras que se julgarem úteis e precisas «a fim de serem construidas à proporção da maior utilidade... e segundo o dinheiro que houver na consignação aplicada para estas obras»;

2.º) Acentuou-se que se continuasse e concluísse o concerto da fonte das aguadas...

3.º) Continuar-se com as obras do cais da Ribeira, demolindo todas as casas que fossem necessárias para alargar o ambiente...

4.º) Resolveu-se que se acabasse de construir a fonte que fica ao lado da Praça da Porta da Ribeira...

5.º) Decidiu-se alargar a casa e escadaria da Praça da Ribeira e comprarem-se todas as casas do lado nascente, para serem demolidas e dar àquela praça uma feição geométrica...

6.º) Deliberou-se, ainda completar-se a fonte daquela Praça entre a rua de S. João e a rua dos Mercadores...

7.º) Respeitar-se a planta feita da Praça da Ribeira, projectada pelo arquitecto inglês John Withead...

8.º) Estabelecer o alinhamento das moradias nas entradas da rua das Congostas e o alinhamento da rua de S. João.

9.º) Preparar uma praceta em frente da Igreja da Misericórdia, com forma triangular e mudar o Hospital de D. Lopo de Almeida, do sítio da rua das Flores em que foi edificado...

10.º) Alargar a rua dos Caldeireiros, a única servidão que dava para a rua das Flores...

11.º) Rompimento em linha recta da rua do Almada, através do Bairro dos Laranjais e urbanizar aquela área.

12.º) Abrir novos arruamentos da rua do Bonjardim para a Cancela Velha, Congregados e Lavadouros.

13.º) Conclusão da rua da Conceição e arranjo urbanístico da Picaria.

(3) Cfr. A. de Magalhães Basto, *Sumário de Antiguidades,* págs. 187 e 188, Livraria Progredior — Porto.

14.º) Regularização da Praça de St.º Ovídio, rompimento da rua da Boavista, arranjo do Carmo e rompimento da rua dos Clérigos.

15.º) São ainda deste plano, o rompimento da rua de St.º António, St.ª Catarina até á Praça da Aguardente, hoje Praça do Marquês de Pombal e Rua da Boavista (4).

Por este rápido enunciado, poder-se-á avaliar da inteligente, intensa e contínua actividade deste homem a quem o Porto deve imensos melhoramentos, introduzindo no urbanismo portuense ideias modernas, as quais sublinharemos:

1.º) Predomínio da linha recta no traçado das ruas e na arquitectura.

2.º) Abertura das grandes e pequenas transversais para facilitar o acesso às grandes vias.

3.º) Construção de passeios laterais nos arruamentos, uma das inovações do urbanismo desta época.

4.º) Prévio estudo parcelar para a expropriação dos terrenos onde se ia romper a rua e implantar as edificações.

5.º) Simplicidade e dignidade de arquitectura.

6.º) Cuidado de estabelecer as áreas das edificações marginantes.

7.º) Preocupação de estabelecer os ressaltos nas cérceas, quando o terreno tinha declives.

8.º) Notório cuidado em não permitir que as casas ultrapassassem os dois ou três pavimentos, sendo excepção os edifícios de quatro pavimentos.

9.º) Certa atenção para tirar efeitos estéticos e compensar a pobreza da decoração das edificações, planeando grandes conjuntos.

10.º) Feição geométrica no delineamento das praças, alamedas e jardins, construção de fontes e chafarizes a embelezar o ambiente.

Este eminente governante realiza, assim, uma verdadeira revolução no campo da técnica urbanística e prepara uma espécie de planeamento urbano. A cidade cresce e progride, expandindo-se para além das muralhas fernandinas. Campos não urbanizados são agora aproveitados para o rompimento de novos arruamentos e edificações de casas destinadas á população a realojar (5).

A barra do Douro movimenta-se extraordinariamente com a enorme

---

(4) Vid. na *História do Porto*, vol. III, pág. 519, o meu estudo: *Arrancada para o progresso e auge da opulência da urbe...*

(5) Vid. o meu estudo, *Expansão da urbe*, in «História da Cidade do Porto», vol. II, págs. 546 a 581, publicação da Portucalense Editora.

actividade de entrada e saída de embarcações. É a época áurea da exportação do Vinho do Porto (6).

A cidade futura não é mais que o prolongamento e continuidade da antiga urbe que recebeu e suportou traçados vários, portadores de consequências na generalidade felizes no seu arranjo interno e na periferia.

Todo este progresso se deve, em grande parte, a economia do vinho e ao ingente esforço e bom senso dos engenheiros e arquitectos nacionais e estrangeiros que colaboraram com João de Almada e Mello (7).

Ao referir-se á opulência arquitectónica do Porto setecentista, o ilustre Prof. Doutor Damião Peres escreveu: «Época memomável foi pois na história do Porto, o séc. XVIII, durante o qual a economia e a cultura deram as mãos para elevar a um alto nível a vida portuense» (8).

Com efeito, a arquitectura e o urbanismo portuense setecentista são o prólogo de novos processos construtivos e de novos conceitos estéticos. A cidade, desde então, ficou com a marca indelével daqueles tempos, de característica barroca, sem contudo perder totalmente as profundas origens e realidades históricas.

*
* *

Os textos que temos a honra de trazer a este Congresso, são todos de autoria das mais ilustres personagens do séc. XVIII e que naquela época exerciam a sua actividade nos mais variados e elevados cargos na cidade do Porto e em outras localidades do País.

---

(6) Vid. o livro da minha autoria, *O Comércio do Vinho do Porto, através da correspondência de John Whitehead, Cônsul Britânico na mesma cidade, endereçada a Mr. Warre*, na colecção dos «Documentos e Memórias para a História do Porto», vol. XXX, 1960, pub. do Gabinete de História da Cidade.

(7) Para se fazer uma ideia de algumas plantas da Cidade do séc. XVIII e dos aspectos da mesma desenhadas por arquitectos e engenheiros, tem o maior interesse consultar os *Livros de Plantas e de Casas*, existentes no Arquivo do Gabinete de História da Cidade e o Catálogo da *Exposição de Plantas da Cidade do Porto nos séculos XVIII e XIX*, pub. daquele Gabinete em 1949.

(8) Cfr. *Nova Monografia do Porto*, organizada por Carlos Bastos, Porto, 1938, pág. 124. Vid. ainda, nesta obra, o estudo de Carlos Passos, *O Porto na Arte Nacional*, págs. 297 e seguintes, onde nos indica o nome de arquitectos, escultores, pintores e mestres de pedraria que trabalharam no Porto, no séc. XVIII. É também proveitosa a consulta do livro da autoria de A. de Magalhães Basto, *Apontamentos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam no Porto no século XV ao XVIII*, pub. do Gabinete de História da Cidade, in «Documentos e Memórias para a História do Porto», vol. XXIII, 1964.

Eles representam, sem dúvida, um apreciável subsídio para o estudo da literatura portuguesa setecentista, não constituindo, todavia, textos de beleza literária ou de forma excepcional. Eles integram-se na corrente literária do tempo, sendo uma das suas características mais de feição espectacular de que comunicativa.

Alguns são escritos em latim, numa tentativa de renovação linguística e literária (9).

Demo-nos à grata tarefa de os compilar, para mais uma vez comprovar como através da expressão literária se pode definir e explicar, em grande parte, a actividade do homem, como força criadora ao serviço da comunidade e do progresso.

Todos eles, tanto em prosa como em verso traduzem o alto sentido de admiração, respeito e estima dos seus contemporâneos por João de Almada e Mello.

Passaremos desde já a apresentá-los, procedendo, apenas, à leitura dos mais significativos e evocativos da sua memória.

*
* *

Pela leitura que acabamos de fazer, é justo concluir quanta razão tiveram aqueles que, amigos das letras, quiseram honrar e enaltecer o prestígio de tão digno varão.

Pena é que, nos nossos dias, o conceito de trabalho tenha perdido o significado, tendo-se reduzido em larga escala a simples actividade de produção, sem aquele cunho e características de ordem espiritual que o engrandecem e elevam, autenticamente, à categoria em que deve ser tido e realizado.

Esvasiado do seu conteúdo de carácter espiritual, o conceito de trabalho perde totalmente o seu significado, sendo imperativo, portanto, repô-lo novamente, na nossa época, naquele nível superior do qual infelizmente, o materialismo moderno o vai privando.

Assim o possam compreender e realizar todos aqueles a quem incumbe a responsabilidade de dirigir e governar.

---

(9) No que diz respeito às características da literatura setecentista, vid. principalmente os seguintes autores: Poetas do séc. XVIII (*Arcadas e Pré-Românticos*), Selecção, prefácio e notas de Rodrigues Lagoa, Lisboa, 1941; Albino Forjaz de Sampaio, *História da Literatura Portuguesa*, p. 294 e Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, pág. 227, Coimbra, 1939, e o vol. II, Coimbra, 1948, págs. 53 e seguintes.

TEXTOS LAUDATÓRIOS A JOÃO DE ALMADA E MELLO

Imprimiram-se: «Na primeira
Officina Portuense — Anno 1765.
Com todas as licenças necessarias»

ORAÇAÕ PANEGIRICA

AO

ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA E MELLO

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus
Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e
seu partido, Governador das Justiças, Pre-
sidente da Marinha, e da Camera da mes-
ma Cidade.
&c. &c. &c.

offerecida por

ALVARO LEITE PEREIRA DO LAGO VASCONCELOS
Fidalgo Cavaleiro da Caza Real, Tesou-
reiro Mór da Sancta Sede Cathedral da
Cidade do Pórto, Abbade sem Cura de
S. Ildefonço extra muros da mesma
Cidade.

S. D. A. L. P.

Na primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ORAÇAM PANEGIRICA

Se em mim, Excellentissimo Senhor, fossem iguaes as producçoens da ideia aos affectos, que me conduzem a consagrar a V. Excellencia a presente Oraçam, eu me acreditara de eloquente; mas nunca com avangloria de que havia feito hum complecto elogio ás acçoens brilhantes, que constituem o caracteer de V. Excellencia: caracter, que, seem duvida fórma o de hum Heroe perfeito, onde entrelaçadas, armoniozamente todas as virtudes, saõ o melhor atractivo dos nossos respeitos, e veneraçoens profundas: estas nobres qualidades inseparaveis do grande espirito de V. Excellencia como que de alguma forte reprezentam as cadeias de Ouro, de que se persuadio a antiguidadee, sahiam da boca do valerozo Alcides.

Mas que differente he oplano onde se deixa ver o heroismo de V. Excellencia! se eu intentasse demonstralo, podia duvidar do desempenho, ainda que em mim revivesse a eloquencia dos Tullios, e Demosthenes.

Ninguem se persuadirá das expressoens, que faço a V. Excellencia, q̃ o procuro lizongear com hyperboles; porque os attributos de que V. Excellencia se exorna, quero dizer, a magnanimidade, o zelo da Patria, a administraçam da Justiça; a brandura do genio, e outras mais prerogativas prevalecem a toda a próva; nem a industrias do fingimento ja mais se purificaram as pedras da virtude: o distincto esplendor, e a inteireza dos seus admiraveis procedimentos, por si se caracterizam; e agora, novamente, tem a pessoa de V. Excellencia hum authentico testimunho, tam nobre, como Reàl, quando o respeitàmos nam só com o Governo das Armas, mas igualmente das Justiças; e que nos deixa pensar esta promoçam Regia? Ella, a omesmo tempo, que qualifica os merecimentos de V. Excellencia engrandece as dispoziçoens da Magestáde no estabelecimento das încontrastaveis columnas, que devem sustentar o pezo da Monarquîa.

Como daria Leys ao Mundo o Areopago de Athenas, se na eleiçam do membro civil nam fosse excluida huma mocidade cheia de corrupção! Como ficaria respeitavel à posteridade à Republica de Roma se os mais nobres, e antigos Cidadaons naõ tomassem á sua conta o governo dos Romanos! E para odizer de huma ves, como o equilibrio da justiça se conservarîa melhor que nas innocentes maons de V. Excellecia! Que felicidades se prometem aos Povos! que florente comercio às Naçoens! que abrigo a os póbres! que tranquilidáde ao Pôrto, mediante a circunspecçam de V. Excellencia! o fundamento das nossas esperanças fora alheio da nossa gratidam nam regular pella experiencia dos beneficios passados, os que espéra receber para o futuro. As dispoziçoens militarees de V. Excel-

lencia devem os soldádos Portuguezes aqueelle ponto de luzimento, em que os considerámos; à sua vigilante disciplina, hum affecto incansáveel de defenderem com a vida a liberdade da Patria, e de mostrarem na campanha aquelles generozos espiritos, com que a nossa Naçam foi sempre vista com emulaçam das outras. E que direi do próvido cuidado, excessivo interesse, zelo grande, que a todas as horas acompanha o magnifico coraçam de V. Excellencia, afim de que esta Cidade logre a páz, augmente o comercio, respire grandeza, e venha a merecer talvés na successam dos tempos a primazia que agora lhe levam outras mais da Europa, com a qual, superior a si mesmo, se mostrou sempre inalteravel, ainda nos incidentes mais funestos! Que direi, finalmente da inata brandura, ao mesmo tempo que respeitavel, facilitando ainda aos mais criminozos a notoria protecção de V. Excellencia! Direi Senhor, que eram forçozos motivos ao nosso Fidelissimo o Monarca, para que depozitasse nas maõs de hum Vassalo tam illustre como fiel, os dous governos Militar, e Civil; porque nam he incompativel, que hum bom soldado possa reunir em si a conducta de hum grande Politico.

Aqui se me estava offerecendo lembrar a V. Excellencia praticada esta verdade em tantos Generaes, como nos deixam ver, nam somente as Historias dos nossos paîzes, como dos Estrangeiros; mas eu sei, que a erudiçam de V. Excellencia me dispensa o trabalho de referilas, sei mais que nam devo encher a minha oraçam de estranhas noticias, quando os avultados merecimentos de V. Excellencia o faziam digno para a uniam dos dous empregos, ainda a nam haver exemplo, que os braços, que sustentam o escudo de Marte, nam podessem segurar a balança de Astrea, e huns hombros, em que se firma o pezo das Armas, naõ fossem vigorozos a substentar o da Justiça.

Oh! e como a mam do Omnipotente nos deu na Pessoa de V. Excellencia hum genio, onde tem o mais distincto lugar a piedade: nos que esperam as dignidades, e as procuram, muitas vezes os corrompem o ar da vangloria: aquelles Heroes porém, cujo merecimento os conduz ao cume das honras, nam se deixam vencer deste contagio; e tudo porque a compaixam dos pobres, e abatidos nam lhe permitte ir ficionar o seu nobre coraçam: he V. Excellencia o exemplar destes: diga-o a plebe, confesse-o a Nobreza, e voltando os olhos ao corpo militar, consultemos o mais humilde soldado, subindo deste ao maior Cabo de Guerra: e serà precizo que o affavel genio de V. Excellencia se constitûa em mais legal prova por testemunhas das outras Provincias! Basta, Senhor aventuroza Cidade do Porto,

tam satisfeita do governo de V. Excellencia como agradecida aos seus beneficios. Catam, dotado de hum espirito superior ao de todos os Romanos, foi por elles reconhecido oraculo da Republica: a constancia com que defendeu a Patria, e as liberdades della, lhe mereceu tam gloriozo titulo: e quem no prezente seculo melhor que a pessoa de V. Excellencia nos representa esse idolo de Roma, a quem as mais estimaveis honras foram pequenos incentos para o seu merecimento! Queem Senhor! E nam se esforçam os Portuenses em imitar o povo Romano no efficacissimo respeito com que especializam o distincto caracter de V. Excellencia, e às suas dispoziçoens sabias!

Por meio destas, e outras inumeraveis virtudes (bem que practicadas entre os horrores do Paganismo) singularizaram principalmente os Carthaginezes a imortalidade do nome, e ainda os Romanos conseguiram huma memoria interminavel; aquelles, naõ faziam mais, que erigir simulacros ao grande Anibal, e estes desentranharem pedras de que fabricassem estatuas aos seus Scipions; huns, e outros nam só cortavam louros frondozos para cingir a fronte dos seus Generaes, como tambem victoriozas palmas para coroarem o incorruptivel procedimento dos seus Consules. Os attributos de V. Excellencia nam estam em menor predicamento; e só poderei duvidar, se os nossos tempos engrossariam florentes palmas, cujos ramos lhe fabricassem a coroa Civica, de que prezavam tanto os filhos da antiga Roma.

Este era o premio com que sabiam distinguir o caracter daquelles Heroes, a cujo valor se devia a conservaçam da vida de Algum Romano; quatorze vezes foi coroado Sicio Dentato, porque outras tantas soube conservar a vida aos seus concidadaons: e que outras mais coroas deviam ornar a respeitavel fronte de V. Excellencia! Se todo o espirito de que se anima esta Cidade se conserva unicamente do seu amparo, bem podia eu a este respeito fazer huma digressam numeroza, mas em breve espaço naõ se accomoda o que mal caberia em dilatados volumes: tambem devo deixar ao silencio algumas virtudes, que mais naõ permitte o concizo ministerio de Orador, nem fio da locuçam que possa inteiramente ponderalas.

O fim, que me moveo a este pequeno elogîo nam foi sómente mostrar ao Mundo a equidade do Rey premiando aos benemeritos, como fazer certo a V. Excellencia; que tenho incomparavel honra em offerecer-lhe as primicias dos meus estudos em huma acçam em que se devem interessar aquelles espiritos, que, dotados de huma grandeza de alma, lhe devem offerecer os maiores progressos da Literatura; ainda, Senhor, descubro outros motivos particulares que me obrigam a este obzequiozo rendimento.

Basta Excellentissimo Senhor, este limitado indicio de meu affectuozo sentimento, porque o mesmo fertil campo por onde podia divagar a minha ideia, esse a faz estereil; e devo confessar esta verdade, se bem que já persuadida pelo Principe dos Poetas: A prudente consideraçam de que a demazia do obzequio pode muitas vezes de generar em desagrado, faz que eu naõ passe a diante, e mereça melhor por esta rezignaçam a benevola attençam de V. Excellencia. A Fama tomou á sua conta fazer memoravel o seu nome, e para publicar outras mais virtudes, de que se esmalta o grande espirito de V. Excellencia, eu me atrevo a dizer, que até os muros desta Cidade tem linguas, e ficarâm eternos padroens á posteridade, onde se conservarà, contra as Leys do tempo, a memoria de hum Heroe, que he pay da Patria, gloria da Naçam, columna de Portugal, sem controversia, hum dos mais fieis vassalos, aquem se podem incumbir as occupaçoens mais distinctas de toda a Monarquia.

Disse

ORAÇÃO PANEGIRICA

AO

ILL^mo. e EX^mo. SENHOR

Joam de Almada, e Mello

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade
&c. & &c.

Offerecida por

ALVARO LEITE PEREIRA DO LAGO VASCONCELOS
Fidalgo Cavaleiro da Caza Real, Tesoureiro Mór da Sancta Sede Cathedral do Porto, Abbade sem Cura da Parrochial Igreja de S. Ildefonço extra muros da mesma Cidade

S. D. A. L. P.

Na primeira Officina Portuence
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias.

AO ILL.mo e EX.mo Senhor
Joam de Almada, e Mello

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Prezidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade
&c. & &c.

ODE

Como torna outra vez á nossa idade
O tempo de Saturno!
Quem, para revestir de claridade,
Levanta o veo nocturno,

Que as terras assombrava! a quem devemos
O jubilo, que vemos
Por ellas espargido! So logrado
No seculo doirado

Escuso repetir de ALMADA, escuso
Taõ inclyto Appellido,
(Na illustre fundaçam do Patrio Luso
Heroico, e conhecido)
Que as trevas do seu pallido Orisonte
Dissipa, como a Fonte
Celeste, e ardente, d'onde as luzes bellas
Recebem as Estrellas.

A Estaçam dos Invernos desabrida
Com pé ligeiro foje:
E em Primavera plàcida, e florîda
Os annos ferteis hoje
Se lograõ convertidos; transformando
Astro benigno e brando
A nunca estavel roda da Fortuna
Em sólida coluna.

Nas Provincias as Armas em descudo
Resuscitaõ de novo:
Ja contente se applica ao Marcio estudo
O regulado povo.
Ja nos Hombros Neptuno a estranhas Ilhas
Conduz as nossas Quilhas.
Ja crescem para nós, para os vindoiros
Os viçosos loiros.

Quem naõ vé, que se pule, e vai lavrando
O trono de Minerva?
Os artifices doutos animando
O braço, que os conserva?
As Artes, pouco dantes ignoradas,
Venceràm restauradas
Co'a proteçam do vâlido Mecenas
As da famosa Athenas.

O equilibrio tombado, ou mal sostido
Na balança de Astrea
Se apruma, e se restaura: O retorcido
Tesoiro de Amalthea,

Que de flores, e frutos mil se adorna,
Com profuíam se entorna
Pelas campinas aridas, e adultas
Ja pingues, e robustas.

As pampinosas vides enroscadas
Nas grossas carvalheiras;
As maduras espigas alastradas
Nas empedradas eiras
Mostrando-nos estão a Agricultura;
Que próvida procura
Desarraigar a ideia, que algum dia
Inutil a fingia.

A sombra da palmeira altiva, e nobre
A Paz terena, e pura
Sobre hum leito de plumas se descobre,
Com branca vestidura.
O Espirito feroz, que acende a guerra
Na surfacee da terra,
Mordendo a lingoa, em triste parocismo
Se despenhou no Abismo.

Não tanto o irado mar na costa brava,
Que delle se está rindo,
Ou na rocha tenaz, que cerca e lava,
Quebrando, vai bramindo.
Com a raivosa Inveja desgrenhada,
A vista ensaguentada,
Muito longe de nós em prisam bron
Encarcerada ronca.

Os Alamos em ordem ja crescidos
Dura seguir naõ temem:
C'os pesos enormissimos erguidos
No alto, as roldanas gemen:
As Ruas vejo abrir, rasgar os montes
Em borbotoens as fontes,
Desentranhar do centro, e em quantidade
Popular a Cidade.

Alegre o Doiro ràpido levanta
A limosa cabeça;
Assombra-se de ver grandeza tanta,
E esconde-se depreça:
Corre às grutas salôbres do Oceano:
E estranhamente ufano,
Alli conta os prodigios exteriores
Aos mudos nadadores.

Ja nos verdes Tritoens, e nos Golfinhos
Doris, e as brancas Filhas
Cortando vem os tumidos caminhos,
A ver as maravilhas
De clima differente: Os moradores
Dos humidos redôres
Desertaõ promptos, por moradas novas
As salitradas covas.

Das terras mais remotas, mais distantes,
Buscando o suave abrigo,
concorrem numerosos habitantes...
Mas onde estou? Que digo?
Esse monstro de bocas, e olhos cento
Publique este portento,
De que o Minho se jacta, o Lima, e o Doiro
Digno da idade de Oiro?

A Fama em seu cothurno levantado
Só justamente exprime,
E pode achar louvor proporcionado
A Objecto taõ sublime:
Longe, longe a vaidade: ninguem deve,
Ou pode em concha breve
As ondas recolher: Quem delle cante
Mais alto se levante.

Os edificios publicos, a gloria
Dos novos fundamentos,
Lhe ferviràm no Templo da Memoria
De eternos monumentos;

Naõ menos que nos marmores preclaros
Seu nome, e feitos raros
Veremos entre nós, e outros destritos
Duravel nos Escritos.

Offerecida por

Francisco Joseph de Sales. S. D. A. L. P.

AO ILL^mo. e EX^mo. SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F.
Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

ODE

offerecida por

FRANCISCO MARIA DE ANDRADE CORVO
Palhares, e Mello Fidalgo da Caza Real

S. D. A. L. P.

Na primeira Officina Portuence
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ODE

A quem, a quem Astrea
Do instrumento na dextra equilibrado
Melhor deve o regimen, e o cuidado
Fiar? por que pendente
Mais d'huma parte, ou outra
O naõ veja o cançado pertendente?

A quem seguro Marte
Pôde entregar o escudo diamantino,
Que tenha esforço, peito e braço dino
De sustentar-lhe o pezo,
E possa conservalo
Respeitando, temido, intacto illezo?

A quem as doces aves,
Que banhaõ do Caystro nas escumlas
As brandas, niveas, e mimozas pumas;
A quem mais dignamente
No verso sem medida
Cançoens entoarám continuamente?

A quem pelo Oceano
As candidas Nereidas, deligentes
Rompendo as altas ondas transparentes,
Nos seios virginaes
Trarám, como em tributo,
As perolas, as conchas, e os coraes.

A quem Pomona, e Geres
Fará, que os frutos loiros, e corados,
Os tesoiros do campo sasonados,
Melhor offerecidos
Por bellas Ninfas seraõ
Nos vimes com destreza entretecidos.

A quem as nove Irmans
Do sonoroso monte bicortado,
Com mais razam do baccharo sagrado,

Do mirtho, e verde loiro
Devem tecer capellas
Pela margem feliz do nosso Doiro.

Ao Grande General,
Que no meio das Armas livre, e izenta
A Cidade em socego, e paz sustenta:
Agora das Justiças
Sabio Governador
Para unir inda as Partes mais remiças.

Ao Grande General...
Porem que resplandor brilhante, e puro
Ao longe me aparece? conjecturo,
Que alguma Divindade
Talvez á baixa terra
Desce nesta geral felicidade.

Estranhas vozes ouço
De mim desconhecidas e ignoradas:
Seram no Olimpo as minhas reprovadas?
Seram; pois me parece,
Que maõ gelada, e fria
Tocando-me, os espiritos me entorpece.

Mas se igualmente aceito
Nas aras sobe o fumo dos incensos,
Eo da victima humilde aos ares densos;
Em que temor flutûo?
Qual medo me acovarda?
Inda que em rude metro, continùo.

Ao Grande General,
Outra vez digo, excelso, experimentado;
De Illustrissimos Troncos derivado;
Aquelle, que a Ascendencia...
Que digo? ou erro, ou vejo
Prodigio de clarissima aparencia:

Hum mancebo formozo
De purpura vestido, coroado
Da esquiva Dafne! E cà d'estoutro lado
Assombro igual se observa,
Que embraça o claro Egido:
Aquelle julgo Apollo, este Minerva.

Em mim a vista graves,
Puzeraõ desdenhozos, de atrevido
Insolente me culpão, confundido
Fiquei: à vóz primeira
Cai-me a lira das maõs:
Logo Apollo me diz desta maneira.

Inconsulto mortal,
De donde herdaste, dize, essa ouzadia
De cantar de Hum Heroe, se a melodia
Do Delfico instrumento
Apenas fora propria
Para o seu singular merecimento?

Por ventura na fonte,
Que fecunda o Parnazo, essa agoa pura
Provaste alguma vez? Da verdade escura
Rama, que a frente cinge,
Cercaste a vaã cabeça,
Que esses voos quimericos te finge?

Minerva entam prosegue:
Que louca presunçam descomedida
Te conduz a huma empreza taõ subida?
Se inda naõ tens gravado
O teu nome no Templo
A' minha Divindade consagrado?

Detem-te, naõ procures
Acçam, em que outras forças se carecem?
Se naõ vé... porem ja desaparecem:

E nunca o raio tanto
Veloz baixou da nuvem,
Como á vista os perdi: gelei de espanto.

FIM.

SONETO

Ao romper da manhã, se apresentava (do
Aos meus olhos em sonho, hũ Têplo ergui-
Malhas, elmos, arnezes tem pendido
Nas paredes de bronze, que o formava:

Castro forte, Albuquerque, Almeida estava
N'hum assento sublime: e tem cingido
De loiro a frente: segue-se o luzido
Povo de Heroes, que a Patria sustentava:

Applico a vista mais, e entregue ao sono
Ainda, a quem pertence, entam pergunto,
Hum lugar que ali vejo estar sem dono:

A Gloria me responde: a Almada, assunto
Das cem bocas da Fama, este alto trono
Se reserva, por que lho devo ha munto.

SONETO

Em que fallaõ os Rios
Minho, e Doiro

Minho Como engrossas a rapida corrente (no?
Por que vens mais que nunca, ò Doiro, ufa-
Por ventura entre as ondas do Oceano
Pertendes distinguir a larga enchente?

Doiro Pertendo, o Minho alegre, e justamente;
Porque de Astrea o Trono soberano
Occupa Heroe, que o Povo Luzitano
A Balança da Deuza igual, sustente.

Minho De que Heroe fallas tu? D. De Almada egregio;
Minho Almada he filho meu; esta memoria
Conservo, como hum raro privilegio:

Doiro Naõ disputemos hoje esta victoria
Na minha Fóz o poem o agrado Regio:
E julgas sem motivo a minha gloria?

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F. o Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade
&c. &c. &c.

SONETOS

offerecidos pelo

M. Fr. JOAQUIM REBELLO DE SANTA ANNA

Monje de S. Jeronimo

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

SONETO

A Quem, oh grande Almada, naõ suspende
Das Armas, e das Letras a armonia,
As Letras, a que a paz sempre se unia,
As Armas, com que a guerra mais se accende?

Mas se attender, verá, que o Rey pertende,
Dobrando-vos os cargos neste dia,
Dar novo campo à vossa economia,
De que o publico bem tanto depende:

Como he Pay dos Vassalos, e procura
Se respeite a Justiça, bem guardada
Das Armas, que mandais, a conjectura:

Da vossa rectidão nunca dobrada
Isto espera, que sabe, ser segura
A favor da Justiça a vossa espada.

SONETO

Se o Porto já, Senhor, vos aplaudira
No Governo das Armas Prezidente;
No das Justiças hoje mais contente
Em vosso aplauzo jubilos respira

Dos espiritos grandes, que em Vós vira,
Reconheceu vos General Valente:
Mandado governar a sabia gente,
Oraculo vos julga, e vos admira.

Como douto, servis ao nosso Augusto
Monarcha, e caminhais à heroicidade
Prudente, sabio, intrepido, robusto.

E sendo brazaõ vosso a humanidade
Chamar-vos-haõ com titulo mais justo
O Exemplo, e Defensor desta Cidade.

Na reflexaõ dos muito laboriozos Empregos,
que S. M. Fidelissima fiou da capacidade de
Sua Ercellencia.

SONETO

Sois Vós, illustre Almada, por ventura
Aquelle Ceriaõ famigerado,
de quem nos persuadimos ser formado
De tres corpos immensos na estatura?

Sereis hum Briareu, que se figura
Na Fabula, movendo forte, e ouzado
Cem braços, e que nunca foi cançado
No trabalho, que as forças tanto apura?

Quem vir que nos empregos cento a cento
Mostraste sempre hum animo constante,
Dar-vos-ha sobre os dois o vencimento.

Eu tambem; vendo em voz hombros Athlante
Sem temer, que me engane o fingimento,
Descubro em Vós Espìrito Gigante.

SONETO

Fallando com a Relaçaõ Portuense.

Ditoza Relaçaõ, feliz Senado;
Que ves hoje no Trono, e com respeito,
Hum tal Governador, taõ bem aceito,
Quanto amavel o faz seu doce agrado.

Já eras corpo illustre, e celebrado
Na forma, que levavas sem defeito:
Agora em proporçaõ es mais perfeito,
De espiritos mais nobres animado.

Alentace hum Heroe esclarecido;
Hum Almada, do qual para onde creça
A gloria jà naõ tem. Tanto he sabido!

Ao Ceo este empenho se agradeça:
Que huma Relação, corpo luzido,
Naõ póde accomodar melhor Cabeça.

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.

&c. &c. &c.

SONETOS

Offerecidos por

MANOEL PEDROZO DE LIMA

Oppozitor ás Cadeiras de Leys da Universidade de Coimbra.

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

Ao mesmo Excellentissimo Senhor no
felicissimo dia em que tomou posse
do Governo das Justiças...

SONETO

Naõ prosigais, Senhor; ao Templo Augusto
De Astrea, a sustentar-lhe a authoridade;
Ha muito, que vos deu a Heroicidade
Essa posse adquirida a milhor custo.

Porém hîde triumfante, hide Heroe justo,
A ancia mitigar de huma Cidade,
Que em vòs segura a sua liberdade,
Venera hum defensor o mais robusto.

Nesse novo Areopago enobrecida
A Justiça, por Vòs o Porto veja,
Das armas respeitaveis defendida.

E no publico fausto a Patris seja
(Com seu amado Heroi engrandecida)
Do Mundo emulaçaõ, gloriosa inveja.

SONETO

Alludindo ao alvoroço, com que pertendiaõ ver o mesmo Excelentissimo Senhor no referido dia da sua posse.

Que te inquieta, oh Porto fervorozo,
Que prazer te arrebata surprendido
Que intento assim te leva taõ luzido
Ao folio da Justiça respeitozo?

Se queres ver o Heroe, o generozo
Por delicias da Patria conhecido
Socega; que esse Objecto apetecido
Faz hoje o teu cuidado venturozo.

Entra o Templo da Deuza reverente:
Naõ te assombres o prodigio, a vizaõ rara:
Ves em o Trono esse Idolo da Gente?

O Oraculo naõ ves, aquem a vara
Sustenta a mesma Astrea, e Marte ingente
Pois Esse egregio Heroe, he quem te ampara.

Ao mesmo Assumpto

SONETO

Pareceme, que o Mundo, oh Ceo clemente
Bastante razaõ tem de estar queixozo,
Quando hoje hum Reyno só fazeis gloriozo
Com esse Almada, o Heroe de Luza Gente.

Hum Heroe; aquem deste sabiamente
Quantas graças dar podes generozo,
Hum Heroe dos Heroes o mais famozo,
Naõ deve Atlante ser de hum Rey somente.

Naõ tenha o prazer todo huma Cidade,
A gloria, de que o Luzo se acredita,
Benigno reparti com igualdade.

Ao Orbe, universal seja essa dita;
Porquanto Heroe taõ raro em toda a idade
Dentro de hum Reino so naõ se limita.

Resposta

SONETO

Hum Heroe, que he taõ raro em toda a idade
Dentro de hum Reyno só naõ se limita;
Porem devia o Ceo por nossa dita
Fazerlhe o Luzo, campo à Heroicidade.

Pormetera a suprema Divindade
Que ao Monarcha mais justo felicita,
Firmar nelle o seu Reyno, e premedita
Recomendalo assim à Eternidade.

Jà lhe deu hum Heroe, que sabiamente
A grandeza do Imperio lhe segura:
Faltava Esse, que invejas justamente:

Por Elle agora com igual ventura
O bem á Lilya feito especialmente
Da Terra girarà toda a largura.

SONETO PASTORIL

Interlocutores Dorindo, e Alcina

Que rizonha, Dorindo, a madrugada
A parece á campina, ao vale, á fonte! **Alcina**
Que brilhante hoje vimos no horizonte
Huma luz à do Sol assimilhada!

Deste raro prodigio, Alcina amada,
Naõ acharàs pastor, que te naõ conte; **Dorindo**
Naõ ouves, que huma voz de monte em monte
Repete docemente Almada, Almada?

Bem conheço essa amavel creatura,
Que á muito os nossos prados alimenta: **Alcina**
Oh quanto tem seu nome de doçura!

Jà sey, que a nova Estrella o representa
Pois he do Ceo mandada essa alma pura,
Que na paz, e na guerra nos sustenta.

AO

ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.

&c. & &c.

SONETO

offerecido por

Fr. Luis De S. Angela de Fulgino Fiuza

Religiozo Observante, e

S. D. A. L. P.

Na primeira Officina Portuense

Anno 1765

Com todas as licenças necessarias.

SONETO

No Governo das Armas occupado
Illustre General, he bem sabido
De como inteiramente a haveis cumprido
Já Grande Capitaõ, já bom Soldado:
Por isso quiz de novo o Regio agrado,
(Da vossa intelligencia persuadido)
Que além das Armas, fosseis incumbido
De reger a Justiça ao Luzo Estado:
Prudente o Rey na promoção se ostenta:
O Mando vos duplica; e nesta aliança
Mais o Imperio assegura, mais o augmenta:
Esta a origem, Senhor, de que se alcança
Que Marte e Astrea em vós se reprezenta:
A Espada de huã maõ, d'outra a Balança.

Eidem Heroi

POEMA EPICUM

Egregium dic, Musa, virum, quem laudibus offers
Ausa tuis? illum, quo Lysia jactat, Alumnum,
Et decus, & Patriae columen, queem jurè fatetur
Portucale suum, completi carmine tentas?
Deciperis; genuit non bis, semel Orbis Homerum;
Nec sibi Roma duos, est unum, enixa Marones,
Sub quorum eloquiis, virtus tibi nulla, Joannis,
Facta capi poterant, digno que Poemate claudi.
Haec priùs evolvi mecum, priùs ista, Joannes,
Haerentem tenuère animum, furor inde Camoenam
Occupat, ut nostrum sic increpet illa timorem;
Quae mora! Militiae magnos narrare triumphos
Nũc labor! Accinctum aut gladio, Martisque sequẽtem
Signa virũ? Ista gravem poscunt, quia magna, cothurnũ,
Ista decent alios, Heros licet horrida Martis
Sustinet arma tuus, te non, sic dignus Homero:

Ergo quid! Astrae modulaberis arma Joanni
Tradita, Justitiae pondus non viribus impar
Hoc fortassé tuis esto, caput esse Senatus
Regis ad Imperium, dixit, modo prome Joannem,
Justa movent animum, non ampliús ire recuso
Consulis in tanti laudes; an Roma Catonis
Non antiqua sui praeco fuit? orbis ad orbem
Laudibus implet adhuc? Meritó praeconibus implet,
Cui Romae integritas fuit olim debita! cujus
Dextera pacificum potuit servare senatum!
Et toties Patriae vitam praeferre! Tumultus
Comprimere tantos minitantes saepé ruinam
Romano Imperio! Civilia bella! Catonis
Herculeos superant nondum tot gesta labores?
En qnia, Portucale, suis Romana potestas
Civibus erexit stabili simulacra frequenter
Marmore, cur virides circum sua tempora lauros
Saepius imposuit; minus est tibi mobile laudi,
Portucale! Novum fer, lumina, cerne Catonem:
Regia dextra virum aequalem tibi provida, sancti
Jura Magistratus servandi illaesa, potestas
Cui foret, adjunxit, stabilisque statera senatus
Quò simul, inque latus nullum proclivis abiret,
Ast immota suo, tremulo nec pendula motu,
Quae firmam teneat, manus est electa Joannis:
Nec Romae invideas, Consul novus iste, senatus
Non novus est Consul, dictis discordia nulla est,
Si subeat pietas & amor, Respublica felix,
Te quibus, adversis toties in casibus, ejus
Eripere à tantis viguit prodentia curis:
Quantus amor! Tantis augendi, quam colit, urbem
Muneribus! Quae lingua suae percommoda laudi!
Non sibi sufficiunt, nec habent commercia voces?
Non mare, non populi, rapidus non Durius, urbis
Quae patet utilitas, quaeque incrementa Joanni
Debita, promendum! Verbis non moenia gaudent
Urbis? Et extructi novitèr tot denique fontes?
Uberiora tamen, sibi quae praeconia plaudant
Caeruleum Tritona decent, cava buccina Ponto

Personat; & clangor nostras non venit ad aures
Hujus ad arbitrium classem date vela quotannis
Litore de Patrio missan? Fuit anchora classis
Eruta transactae, pelago minitante procellas,
Quin foret hortatu, priùs & praecepta Joannis
Ediderint? Non apta sibi sunt tempora, nautis
Quae timor, aut requies interdum adversa figurat?
Vidimus: est nuper cum ventis mota secundis
Classis, onusque novis jam transtulit oris
Plaena opibus reditura tuos ad, Lysia, fines
Quid magis ostendet, quot commoda praebuit urbi
Publica! Non vineis vox est? Frondosa deinceps
Illarum non vitis erit? Quid! Lingua perennis,
Quae tibi, posteritas, laudi memorabile nomen
Offeret aeternae; numerosos fama Joannis,
Credo equidem, nec vana fides durabit in annos.
Consulibus sustulta novis, his nixa columnis
Lysia, quod regimen tibi felix? oemula forti
Gens aliena tuae, tristi livore flagravit
Florére aspiciens nostri commercia Regni
Auctaque, Lysiadae turmas stabilire Monarcham
Quae nostrum asservent, poterunt, aliisque triumphos
Jungere, quos memorat, velox memorabit & ales,
Quae centum linguis sese explicat orbe vaganter.
Auguror: eventus sed jam primordia vatum
Excludunt omen, nostrae nam fortis origo
Omnibus ad lucem, Rex inclyte, cernitur illam,
Quam diadema tuum jam dudùm offerre clientum
Luminibus potuit; lux est prudentia Regis,
Lux pietas, ambo Regalis gemma coronae,
Lux simul electis meritorum digna suorum
Praemia ferre viris; electis Regna breantur.
Consulis electu tu, Portucale, fidelis
Esto diù testis, tibi prospera cuncta parantur
Consule sub tanto, mihi justa silentia, cantum
Nec libet ulteriùs protendere, Musa Joannis
Dignior in laudes surgat, rude carmen habemus

Canebat.

AO ILL.mo E EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.

&c., &c. &c.

O. C. D.

O. P. Sebastiaõ Joze de Godoy Moreira

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

SONETO

Se athé agora o valor, que vos anima,
Nos mostrastes as Armas dominando;
No governo das Leys inteiro, e brando
A vossa rectidão hoje se estima.

De novo a mercê Regia vos sublima
Pois unindo vós hum com outro mando;
As virtudes em todos premiando,
Fareis com que a maldade se reprima:

Naõ sei, quem deva estar mais gloriozo,
Se o povo, aquem regeis benignamente;
Se vós no Ministerio decorozo:

Hè problema, Senhor e de prezente
Mais falla, quem só fica duvidozo,
Mas louva, quem se mostra indefferente.

EIDEM HEROI

Epigrama

Aurea quae quondam, perierunt soecla, Joannés,
Dum Terras pietas, deseruit qué fides:
Sed redeunt, Juris Te Praefidesaecula mundo
Aurea: jam pietas floret, et alma fides
Noverat haec inter Reges Justissimus omnes
Josephus, meriti conscius Ipse tui:
Hinc bene Te dignum tanto nunc munerè, Juri
Proeficit, ut populis dicere Jura queas:
Ergo jure Tibi Laudes Dicamus, o portet,
Cum sis Proefectus Juris et Ipse datus.

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

SONETO

offerecido por

Beneficiado Francisco Dias de Oliveira

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

SONETO

Preclarissimo Almada, a companhia
Dos Deuses te alvoroça na alta Corte;
E Sem ceder Minerva, nem Mavorte,
Disputaõ entre si, crece a porfia:

Que naõ largueis o arnez, que vos cingia;
Pertende o Deus guerreiro, altivo, e forte:
Minerva que a sigais; por que esta Sorte
A Deuza por mais inclyta avalia.

O claro Jove entaõ, correndo o escuro
Véo, que encobre o destino, satisfeitos
Os deixa, revellandolhe o futuro:

Do Grande Almada, dis, deponde os pleitos:
Nas Armas, e nas Letras vos seguro,
Que haõ de ter immortaes seus grãdes feitos.

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

SONETO

offerecido por

Luís Manoel Guedes de Oliveira da Silva

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

SONETO

Necessitaõ, Senhor, de hum braço forte
Em todo o tempo as Leis; e sabiamente
O vosso escolhe o Rey, porque as sustente
Em seu vigor na infausta ou feliz sorte.

De Toga e rijo trage de Mavorte
Cobris agora intrepido, e prudente:
Ja conseguem os povos igualmente
Governador, que os veja, e que os exorte.

Em vaõ desde hoje a sordida cobiça,
As fraudes, a calumnia, Illustre Almada,
O seu maligno esforço desperdiça;

Das Leis sempre as veremos subjugada,
Se attendeis, para dalas, á Justiça;
Se para as defender, tendes a espada.

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade
&c. &c. &c.

Romance endecasylabo
offerecido por
BENTO GOMES DELGADO

Professo na Ordem de Christo, Guarda Môr da Alfândega da Cidade do Porto.

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ROMANCE ENDECASILABO

Hoje, amavel Heroe, sublime Almada,
Que à vista dos Portuenses gloriozos
Reunîs ao bastam de Marte altivo,
O de Astrea, subindo o egregio solio.
Hoje gostozo objecto a hum povo immenso.
Fazeis, que inda os humildes fervorozos
Repitam, transportados de alegria,
á vossa elevaçam gratos encómios.
A minha Muza esteril de influencias,
De hum espirito brando, e estilo tosco,
Vem na classe das Muzas, que vos louvam
De alto cothurno naõ, de baixo foco.
Hum Soneto indiscreto, que occultara,
Senaõ fosse em confuso unido ao todo.
Em pouco se diz muito; mas o empenho
Da devida modestia neste pouco,
Nam he dizer o muito; que impossivel
Era haver de fazer, o que nam posso.
Quem podera, nam sendo na eminencia
O filho primogenito de Appollo,
Cantar em tom sublime, e levantado
Os louvores a vos somente proprios!
Altas virtudes; sabias providencias;
Maximas puras; admiraveis modos;
Nem se podem ja mais Dynasta ilustre
Decifrar no brevissimo de hum ponto.
A prudencia de Agripa, e de Mecenas
O segillo de Estado rigorozo,
Era (dizem) somente, o que envejava,
E com razam, Augusto junto ao trono
Estes grandes Ministros, que do Imperio
Romano, tinham sido a baze, o encosto,
Em que excedam nas propias qualidades,
A's vossas, se com elles vos confronto
Antes essas, que nelles divididas,
(Chefe das Armas, hum, das Letras outro)
foram pasmo total da antiga Roma;

Hoje unidos em vós, as logra o Porto.
Cicero, o grande Cicero, que expunha
A hum Chefe de Provincia os mais honrozos
Exemplares; lhe dava por modello
A Octavio no governo Macedónio,
De vos dissera o mesmo, e se existira,
Propondo para forma dos vindoiros
Os vossos dois governos, que a imitalos,
Viràm alguns, mas chegaràm mui poucos.
Oh, como he felicissimo o Monarcha,
Que tem destes vassalos! Que ditozo
Seria o Luzo Imperio nas Provincias,
Se vos seguissem sempre os Chefes todos.
Mas eu onde me elevo! Aonde subo!
Aonde inadvirtido me remonto!
Se naõ sam para empreza tam difficil
Meus abatidos, meus humildes voos!
Portuenses felizes, ja conheço
A minha inadvertencia; ja mevolto
A incorporar nas vossas consonancias,
A seguir juntamente o prazer vosso.
Se, porque sustentava as doces aves
Era o nome de psaphon tam famozo
Que as aves o entoavam pelos bosques,
E os ecos se metiaõ pelos troncos.
De Almada, de quem tantos beneficios
Tem recebido os dilatados povos
Desta grande Provincia, porque sempre
Nam louvaram seu nome respeitozos,
Pelas praças mais publicas gostozos,
Ireis gravando em nobres monumentos
O nome illustre aos seculos remotos
Direis que o claro Heroe engrandecendo
Na cidade Feliz o berço nosso
Por amor foi chamado dos seus filhos
Pay da Patria a fieis, e unidos votos.
E em quanto la no sublimado objecto
Pondes suspensos os modestos olhos,
Cantarà os meus versos (bem que humildes)
Comigo, em louvor seu o, Patrio Doiro.

SONETO

O Varão; o centro da bondade,
O General perfeito; o fervorozo
No serviço do Rey; o Generozo;
E o sublime exemplar da urbanidade:

Hoje sobe á distinta Dignidade
O supremo Comando Judiciozo;
E unindo os dois Governos, tem ditozo,
N'hua maõ o valor, noutra a Equidade:

Se a Deuza da Justiça se figura
De hua parte a balança, e da outra a espada;
Era de um General digna a ventura

Mas se he Graça de poucos alcançada;
He porque de huã próvida candura,
Naõ he facil achar hum outro Almada.

ROMANCE HEROICO
AO
ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

offerecido por

ANTONIO JOZEPH DE BRITO SOUZA ABREU de LIMA

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ROMANCE HEROICO

Se acazo, excelso Heroe, pela vontade
Se medisse a grandeza do discurso,
Os rasgos de huma pena pouco detros
Fariaõ nesse aplauzo hum grande vulto.
Eu formára elogios, que igualassem
A materia do canto, e o nobre assumpto,
Que tomo por empreza, louvaria
Em verso, e estillo proprio do cothurno.
Sei, que ás Aguias somente se permitte
Ver a face do Sol, e que importunos
Os seus rayos seram aos fracos olhos
De outras aves, que encobre o véo nocturno.
Mas esse mesmo Principe dos Astros
Igualmente benefico, e fecundo,
Se no monte illumina os altos cedros,
Tambem doura no valle o baixo arbusto.
Arrojos ha felices: da ouzadia,
Que agora me acompanha, me disculpo,
Asentando, que bem que me despenhe,
Inda assim me acredito, o mais me illustro.
Porque, se tam sómente vos louvassem
Os dignos desta empreza, conjecturo,
Que os Cysnes do Caystro, e do Meandro
Em vés de entam cantar, ficassem mudos,
Que os Homeros, Maroens, e Venuzinos
No verso emudessem de confuzos:
E nos rasgos sublimes da eloquencia
Os Livios, os Demosthenes, os Tullios.
Desculpaime, Senhor, qu'inda a faltarme
Arte, e engenho futil, os meus debuxos
Hão de ser, pois naõ podem retratarvos,
Em lugar de affectados, deminutos.
Venturozos agora, illustre Almada,
Vemos, que a mam do Rey próvido, e justo
Vos duplica as mercès, dobre os empregos
Que tinheis merecido ha muitos lustres
Depois de trabalhares no Governo

Da Cidade, evitando alguns tumultos,
Mais por huma continua vigilancia,
Que por duro flagello de verdugos
Cuidades de augmentala, e enriquecela
De fazer respeitosos os seus muros,
Se noutro tempo ao Mouro formidaveis,
Apraziveis agora o Patrio Luzo.
Debaixo estam das torres descançados,
E livres de disgostos, e de insultos
Os habitantes, inda quando a guerra
Nas fronteiras espalha os infortunios.
Inda quando nas bombas, nos petardos
Estrondoso arrebenta o pó sulfureo,
Nos póvos deffendidos nam se imprime
Do inimigo o terror, do estrago o susto.
Nem por isso aturdiram seus ouvidos
Dos guerreiros os ultimos soluços;
Nem porisso a seus olhos se exposeram
Cadaveres mirrados, e insepultos.
Acçam nam menos forte, que a daquelles
Que aos densos turbilhoens de fogo, e fumo
Se arrojam, desfazendo, valerozos
As lorigas, os elmos, os escudos.
Inspector das Provincias animastes
De Mavorte os impàvidos alumnos:
Jà se vê na palestra bellicoza
Manejar destramente o ferro agudo.
Já nas publicas praças se descobrem
Com o rosto de pó manchado, e turvo
Os nossos esquadroens disciplinados
Ligeiros, fortes, válidos, robustos.
Em pouco tempo as ferrugentas armas
Tornam do proprio Febo, o rayo escuro:
Concorre o povo a ver os exercícios:
O militar, e intrepido concurso.
Os Soldados bizonhos se industriam,
Os Veteranos, tornam-se mais cultos
Nos corpos uniformes, fabricando
Os seguros degraos para o triunfo.

Depois de converteres as montanhas,
Os lugares mais asperos, e incultos
Em Cidade, edificios levantando,
Onde antes vegetavam troncos duros.
Fazendo, que por linha se dilatem
As arvores, as ruas, e outros muitos
Beneficios, que fazem, que a Cidade
Occupe maior ambito, e circuito.
Depois de trabalhares na Marinha
(Em sonolento, e mizero descuido)
Já se sentem gemer os estaleiros
Ao pezo enorme dos pinheiros brutos.
Já por todas as praias se descobrem
Petrechos, e artificios para os curvos,
E concavos madeiros, que atrevidos
Depois abrem as ondas breves surcos,
Igualmente de dia, e mais de noite
A celeuma do naura tosco, e rudo
Pelas prayas se escuta, e da marinha
Os pezados, e horrisonos trabucos.
Já cubertas de flamulas brilhantes
Sacudidas do vento, em vario curso
As maquinas de abeto vam nadando
Pelos humidos campos de Neptuno
Outra Cidade aos olhos se apresenta
De lenhos movediços, que estam furtos
Nas ancoras tenazes, e pezadas
Sobre as amrras de espadana, e junco.
Já partem as riquissimas esquadras
Do Porto empavezadas, ao ceruleo
Monstro abrindo as entranhas, thé nas costas
Ardentes ancorar do novo Mundo.
Já tornam dali gravidas e prenhes
De mil thezoiros, e de estranhos fructos
E selvando a Cidade, á vista della
As brancas velhas colhem, e dam fundo.
Entra, e sahe pela foz do claro rio,
Reconduzindo sólidos tributos
Esse nadante e rigido arvoredo,

Ou do Polo gelado, ou Clima adusto.
Vam-se engrossando as mezas do comercio,
Vós benigno ampliais os seus indultos,
A força se refaz do Luzo estado,
Aumenta-se o paìz, dobram-se os lucros.
Já vemos extinguir-se aquella especie
De inuteis individuos vagabundos,
Que desde aqui solicitos traficam
No comercio, igualando os mais astutos.
E depois de ventagens tam patentes,
Que se devem a vôs, de pois de tudo,
Inda Almada preclaro vos faltava
Hum dominio mais amplo e mais diffuso.
Pelo vosso imortal merecimento,
E por bem das Provincias, quis o Augusto
Monarcha, que inda alem das armas, seja
A vara da Justiça o vosso punho.
Que assistisseis aos regios Senadores
Presidente, e integerrimo Tribuno,
Trocando a militar chlamay de honroza,
Pela suprema Toga dos Consultos
No duplicado mando, unido as Armas
O emprego Literario, vas auguro
Hum dominio feliz, e espera o povo
Governador pacifico, e jocundo
Pois das raras vîrtudes praticadas
Com o mesmo em the qui, tira os anuncios,
De que alegre há de estar às vossas ordens
Sogeito, e sempre a leve, e brando jugo.
Oh! que ventura jà nos começamos
A prometer nos seculos futuros,
Depois de havermos nós do vosso zelo,
E equidade, tam altos testemunhos!
Parece que as cortinas estou vendo
Corridas aos pronosticos occultos
No cofre do destino, e que a prometem
No genio deste Heroe sabio, e profundo.
Veremos, e veram nossos vindoiros,
Que podèram fazer vossos influxos

No governo das Armas e Justiças
Cobrar a natureza outros impulsos.
Veremos os Ministros incansaveis,
Vigilantes, propícios, e incurruptos,
Sustentar a Justiça respeitada,
Punir os desconcertos e os abusos.
Veremos amparadas da equidade
(Observando-se os Regios estatutos)
Florecerem as letras, e uteis artes,
Os genios renascerem, e os estudos.
Veremos esquecer-se o nome, a gloria
Dos Catoens, dos Solones, dos Lycurgos,
Estender o comercio largos ramos,
Seguir a agricultura novos rumos.
Veremos a mayor circunferencia,
Que agora occupam rusticos tugurios,
Cobrirse de edificios portentosos,
Padroens nunca faliveis, e caducos.
Veremos nas campinas florescentes,
Alegres Bacho, Ceres, e Vertumno,
Das arvores, a abelha susurrante,
Nas cascas derramar o loiro succo.
Veremos das maritimas alcovas
Arrancar por industria os nossos uzos
O aljofar, o diamante, o ouro, a prata,
Perolas, conchas, e trocidos buzios.
Veremos, mas em vam me persuado
De resumir aqui no espaço curto
De mal polido metro, effeitos vossos,
Distintos, e sublimes atributos.
Basta de sobre o monte dillatar-se
A vista pelo amplissimo reducto
Da Cidade, que o Douro banha e rega,
Buscando no Oceano o seu sepulcro.
Aquelles perduraveis monumentos
Erguidos brevemente a todo o custo,
Sem perturbar os povos, sem vexalos,
Sem defraudar o publico peculio
Fallem estas îmagnes da memoria,

Gritem esses padroens da Fama avulsos;
Que estam com mudas vozes altamente
Dizendo, e publicando os vossos cultos.
Pelo que, dillatar meu debil canto
Agora, illustre ALMADA, agora cícuso,
Se este nome ha de ser das Leys do tempo,
Como vosso, e immortal sempre seguro.

FIM.

AO ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO,

Do Concelho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.

&c. &c. &c.

SONETO

offerecido por

JOAQUIM JOZÉ LINO DE SA CAMELO

S. D. A. L. P.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

SONETO

PASTORIL

Justamente se alegra essa campina
Que o mais sabio pastor da nossa Aldea:
Com seu crescido mando a sengorea,
A fazela ditoza determina:

De goivo, da violeta, da bonina
A nova Primavera o cham semea:
Rodando pelo fundo a branca area
Vai descobrindo a fonte cristalina.

Do pintadinho bando a voz canora
Nos ramos se ouve; e o Doiro de assombrado.
Para ouvila, a cabeça poem de fora:

Venturosos: Pastores, he chegado
O antigo tempo de oiro: estreito agora
Todo o Campo ha de ser ao nosso gado.

ECLOGA

AO

ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Conselho de S. M. F., Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

offerecida por

JOAM XAVIER MOREIRA DA SILVA

S. D. A. L. P.

INTERLOCUTORES

ELISIO, E FRONDELIO

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ECLOGA

de Elisio e Frondelio

N'hum valle de frondozos arvoredos,
De loiros, e cyprestes levantados,
Onde os passaros cantaõ sempre ledos,
Dos floridos raminhos pendurados;
Aonde da mosqueta e da bonina
Matizada se vé toda a campina.
Ali, onde as arvores pendente
Ve-se o crespo medronho no raminho;
Ali, onde a abelhinha diligente
Vai buscar o cheiroso rosmaninho;
Ali, por onde alguãs voltas dando,
Vai o claro Ribeiro murmurando.
Naquelle valle, aonde entre Pastores
Pelas horas da sesta descançados,
Este alegre repete os seus amores,
Aquelle descontentamento os seus cuidados;
Onde ás vezes se joga a barra, a luta,
Onde da doce frauta o som se escuta.
No tronco de huã faya mui sombria
Em huma fresca tarde recostado
Estava Elisio; Elisio, que a alegria
O tinha de contente transportado;
O que no Ceo os olhos fixos tendo,
Rompia o ar sereno, assim dizendo.

Elisi. Oh' Deos só de piedade, e de clemencia,
Deos de prodigios, Deos de maravilhas!
Oh, como saõ de vossa Omnipotencia
As, que hoje vejo, inteiramente filhas!
Só vos, Senhor, só vós sois quem podia
Dar para a nossa aldeia esta alegria.
Agora vivirám todos contentes
Sem temer afliçam, sem ter cuidado;
As fortunas em nós seràm frequentes,
Andára sempre gordo o nosso gado,
Que hum governo feliz faz com que a ventura

Tambem se estenda à rustica espessura,
Nam disse mais; e logo começando
A fallar só comigo, a entender dava,
Que a materia, em que estava imaginando
Merecia o cuidado, que mostrava;
E o rosto descançando no cajado
Nem se lembra de ti, nem do seu gado.
Em quanto Elisio estava pensativo,
Hum vallado de tojo, e silvas cheio,
Mais ligeiro, e veloz que o corso esquivo,
Atravessou Frondelio pelo meio;
E bolindo com elle, que ainda estava
Fóra de si, desta arte lhe fallava.

Frond. Que tens, Elisio meu, por que hoje ao vento
Essas vozes espalhas no montado?
Dize de donde o teu contentamento
Hé nascido! de donde o teu cuidado?
Que nam creio o que ouvi daquella Banda,
Onde pasta o meu gado a relva branda.
Com bastante dezejo, Elisio amigo,
Apressado e contente a ouvir-te venho;
Pois quero praticar aqui contigo
Sobre o que has dito ao Ceo, e ouvido tenho
Se es pois amigo, como julgo, agora
Contame o que dizias sem demora.
Estou, Frondelio amigo, em tal estado,
Que nada do que dizes tenho ouvido;
Que tendo o nosso bem demaziado,
Não hé nova esta perda de sentido;
Nam te espantes de acharme deste modo;
Se pasma de prazer o campo todo
Dar parte da alegria, e mais da pena
E aos amigos, he coiza muito uzada;
A Gil ouvi dizer, que ha Ley, que ordena,
Que dos amigos não se occulte nada:
A amizade entre nós hé muito antiga,
E adescobrir-me tudo esta obriga.
A cauza da alegria me procuras Elisi.
E de dizela tenho duvidado,

Naõ ves da nossa fonte as agoas puras
Mais alegres, mais lindo este montado?
Eu me espanto, que nada ouças, e vejas,
E que inda, alem de surdo, cego estejas.
Nam vés como andam todos os pastores
A modo, que naõ cabem de contentes
Em si mesmo; naõ ouves mil louvores
Entoados em cantos diferentes?
Que para se ouvir bem o vento brando
A thé parece estarmos convidando.
Nam vés como estas arvores parecem
Antes do proprio tempo arrebentadas?
Como os amenos campos reverdecem
Trazendo as Primaveras adiantadas?
Naõ vés quazi nos alamos copados
Os cachinhos das uvas já vingados?
Nam vês tambem como o pegueiro
Já nam teme, que o lobo avance ao gado,
Que no monte apascenta sem receio.
Sem da falta de guarda haver cuidado?
Naõ vés como andam ja nedios os anhos,
Que eram antes a vergonha dos rebanhos?
Nem reparas no leve passarinho,
Que vai de ramo em ramo alegremente
Saltando, athé chegar ao proprio ninho,
Onde poemse a cantar suavemente?
Ou de huma balsa em doce melodia
Com seu canto festeja o novo dia?
Nam reparas em todo este montado,
Onde as plantas, e as flores se estam rindo?
Mas dizerto será mais escusado,
Se o mesmo vendo estas, e estàs ouvindo,
De quando alguem ouvio tanta doçura
De frauta, e de rabil cà na espessura.
Quando dizes confesso, Elizio amigo **Frond.**
Que aos meus olhos está, mas naõ entendo:
Aqui tens a razam, porque te digo
Que mo expliques, e hé tudo o que pertendo;
Alem de te ficar muito obrigado,

Tu me deves tirar deste cuidado.
Em paga te darei se te agradares
Desta offerta, o cabrito mais formozo;
Tu mesmo o escolherás se me contares
Este segredo raro, e portentozo
E donde nos vem as alegrias,
Que dizes nunca vistes em nossos dias
Sem interesse algum, Pastor honrado,
Te contarei as ditas da floresta:
Alegre ficarás, e consolado,
Julgando porem pouca qualquer festa
Pois que para Ventura semilhante
Nenhum festejo nosso era bastante.

Frond. Ora acaba de terme suspendido,
Por ouvir essa grande novidade:
Sei, bem, que naõ serás encarecido
Que foste sempre amigo de verdade:
Ora dizea, que o mesmo te fizera,
Se tu me perguntasses, e eu soubera.

Elisi. A' aquelle Mayoral, que dos pastores
Tem o mando, e poder: o que cuidado
Tem so de repartir os seus favores
Com todos os que habitaõ no montado,
Devedores, Frondelio, a qui lhe estamos
Do' felice Governo, que lograrmos.
A' aquelle o mando entrega, que podia
Governar-nos melhor pela igualdade:
Oh como (e naõ me engano) de hoje em dia
Tudo entre nòs será felicidade!
Já vemos entre as maons posta a Justiça
De quem governa, e manda sem cobiça.
Póde qualquer viver certificado,
Que na culpa ha de haver total emenda,
Que a seu favor serà sentenciado
O que vencer na luta, e na contenda,
Desd'a gora a quem for melhor devido
Nam faltaram co' premio merecido.
Somos ditozamente enfim voltados
A'quella idade cheia de Ventura,

Que he sabido entre nòs, de que os pastados
Houveram della inveja na espessura:
Nós somos, pastor hoje mais ditozos,
Que quantos tem havido venturozos.
Deste Pastor o nome respeitado
(Mil vezes neste sitio repetido)
Que fàz o monte, e o valle afortunado;
Escuzo repetir, se he tam sabido;
Elle naõ só co' as armas nos defende
Mas tambem com a justiça hoje o pretende
Pastor de sangue nobre, recto, inteiro,
Que, de todo o governo encarregado,
Tanto lhe fala o pobre pegueiro,
Como o rico pastor de grosso gado;
Maravilha do monte, e da Cidade
Rezervada sómente à nossa idade.
Aqui me calo, amigo, por que tudo
Naõ posso referirte largamente:
Nenhum pastor como eu taõ nescio, e rudo
Ha de nunca passar mais adiante:
Menalça, e Gil verás, que em doce canto
Diràm o mais; pois eu naõ posso tanto.
Agóra vé, Frondelio, se o cuidado,
Em que me viste, hé justo, e merecido:
Repara, pois que tudo vés mudado.
E logrando o socego mais crescido,
Que applauzos, e louvores naõ merece
Este pastor, que os campos enobrece,
Confesso, que depois de haverte ouvido

Frond. Elisio, me alegrei da mesma sorte:
E pastor a quem tanto lhe he devido,
No festejo, que houver de mayor porte,
Ainda bem naõ chega a ser louvado
Por todos os Pastores do montado.
Há tempos já, que andava imaginando
Alguma dita grande dezuzada;
Depois que eu vi no Ceo allumiando
Huma estrella de luz naõ costumada;
Eo claram, que do Norte ao Sul correndo

Pronosticava o que hoje estamos vendo.
Oh! Elisio, e se as frautas ajudassem!
Que ocasiam melhor do que a prezente,
Para que os nossos toques se apurassem
Juntos tangendo, ou alternadamente!
Depois, a branda voz allevantando,
Tanta ventura fossemos cantando.

Elisi. Tua frauta por boa reconheço;
Porem naõ deixarei de accompanharte:
Sempre o canto será digno de apreço,
Frondelio, se tens nelle tanta parte:
Talvés, que te pareça atrevimento,
Más, vamos que eu jà pego no instrumento,
contente; o festejo comecemos;

Frond. Mas o nosso rebanho conduzindo
Vamos á choça, e lá celebraremos
Este pastor, que o Sol vaise encobrindo,
Fica longe o Cazal, e eu naõ seguro
De acertar o caminho pelo escuro.

FIM

ECLOGA

AO

ILL.mo e EX.mo SENHOR

JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos com o Governo das Armas do Porto, e seu partido, Governador das Justiças, Presidente da Marinha, e da Camera da mesma Cidade

&c. &c. &c.

offerecido por

Manoel Guedes de Santos Oliveira da Silva
Professo na Ordem de Christo, Juiz Conservador Apostolico da Provincia da soledade, D. Prior Prelado, e Ordinario in Beneficialibus da insigne Real Collegiada de Cedofeita.

S. D. A. L. P.

INTERLOCUTORES
Mertillo, Alcino, Aleixo
e
Mais Pastores

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
Com todas as licenças necessarias

ECLOGA

de Mertillo, Alcino e mais Pastores
Pulchior é variis

Era o tempo, em que o Sol resplandecente
No seu doirado coche declinava
Sobre as ultimas terras do Occidente.

Nas ondas os Cavallos mergulhava;
E ja no campo azul se descobria
O gado, que Diana apascentava.

A noite, as negras sombras estendia;
E pelo monte ja dos guardadores,
Conduzindo o rebanho, a voz se ouvia.

Só Mertillo daquelles aorredores
O pastor mais antigo, e mais prudente
Naõ se movia ao brando dos pastores.

Mertillo, que de puro descontente
Só tem por companhia o seu cuidado,
E foge melancolico da gente.

A roda estava delle o manto gado
Ballando tristemente, quando Alcino
O descobrio n'hum tronco recostado.

Alcino A Deus pastor honrado; que destino
Taõ alheio te tràs, e de tal sorte,
Que entre nós andas como hum peregrino?

Mertillo Que qués formozo Alcino? ao duro corte
Dos annos quem reziste! em tua idade
O festejo, e o prazer era o meu norte.

Naõ me afligia o ver tanta maldade
Entre os nossos curraes, introduzida
Talves da vizinhança da Cidade.

Naõ cuidava de ver como esta vida
Deve ser regulada pelo acerto,
que sempre a justas obras nos convida.

Pois, ignorando a gente, se està perto,
Ou longe o termo della, lhe he percizo
Naõ viver como a fera no dezerto.

Alc. Eu sei que tens, Mertillo, muito sizo,
Pois sempre, que te fallo estás pregando,
E o dia de hoje he só de sesta, e rizo.

Mertillo Taes saõ todos os teus: dize-me quando
Para ti naõ será de festa o dia?
Se vives de cantar, e andar bailando?

Invejo o teu cuidado: á fantezia
Nenhum outro te sobe, se na Aldeia
Houver ao dia santo huma folia.

Se vires na folgança a Dorotheia,
Se ouvires de Marsiza o doce canto,
Que mais que os outros todos te recreia.

Eu disso, pegureiro, naõ me espanto
Ja fui moço tambem: mudase tudo
Com o tempo: no meu fiz outro tanto.

Mas hoje naõ discorro, ja naõ cudo,
Senaõ na universal felicidade,
Que deve ser o nosso unico estudo.

Lastimo-me dever avariedade,
Que o Mundo vai fazendo nos costumes,
E modos de viver da nossa idade.

Talvez alguns veràs, que tu prezumes
Pastores de rezão, e de conselho,
Que teram, de o naõ terem, mil ciumes

Alc. Tornamos ao sermaõ! ora bom velho
Isso terà seu tempo; Ouve-me agora,
Que para novas dançcas me aparelho

Na Aldeia tudo vai de foz em Fóra
Com alegria; e he certo este ditado,
Que diz, que de hora em hora Deos melhora.

O Pastor, de quem foi todo cuidado
Deffender, e amparar a nossa terra,
E ter sempre em socego este montado.

Aquelle (se he que a gente cà naõ erra
Nos nomes da Cidade) a quem se chama
General, por que move, e faz a guerra.

Hoje (como he sabida vóz, e fama
Que vem de boca em boca aos guardadores)
Está Senhor do povo que mais ama.

O Maiorál Supremo dos pastores,
Porque delle se agrada, e se confia,
Deu-lhe o poder nos nossos aorredores.

Mertillo

Que me contas Alcino? Oh quem diriá
Que houvera de chegar em nossa idade
Esse estranho prazer, essa alegría

Hum Pastor de taó alta calidade,
Como todos sabemos, nos segura
Amais rara, e feliz tranquilidade.

Agora sim, agora na espesura
Gozaremos da paz, e do descanço
Que nesta amada vida se procura

Pelos campos alegre os olhos lanço
E quer-me parecer, que estou vendo
Tornar o nosso espírito ledo, e manço

Agora Alcino, agora sim pertendo
Para haver de cantar seu nome, e gloria,
A frauta do pastor mais estupendo.

Naõ és tû só Mertillo: que a memoria
Desta dita, os pastores querem hoje
Faze-la no teu canto mais notoria

Naõ ha nenhum, que ja naõ se lhe antoje,
Tocar o seu rabil mui docemente;
E cada qual co'a noite ao cazal foje

Pastores cantando ao longe. Mertillo, Pastores, Alcino

Agora sim, logràmos felismente
Tu naõ ouves, Alcino, alguns clamores?
As Armas, e as Letras juntamente.
He começádo o canto dos pastores

Aleixo

Vinde, vinde ditozos guardadores,
Que he tempo de afinar os instrumentos;
O campo jà produz mais lindas flores;
O Sol ja tem mais claros luzimentos;
Chegou a Primavera dos pastores,
Naó respireis senaó contentamentos,
Pois estamos no seculo doirado,
Companheiros alegres do montado.

Umbrano

Companheiros alegres do montado
(Que tanta rezam tem de estar contente)
No canto mais futil, mais ajustado
Que nas nossas montanhas se consente
Celebremos agora o doce estado,
A dita, que logramos felismente;
E aquem de tanto somos devedores,
Vinde, vinde cantar altos louvores

Trõdelio

Vinde, vinde cantar altos louvores
Ao nosso Maioral; que o seu governo,
Segundo he da vontade dos pastores,
Devia em nossos montes ser eterno:
Ninguem ouça por estes aorredores
No Estio, Primavera, Outono, Inverno,
Senaó louvores seus: que tudo he dado
A hum Pastor, que nos mostra tanto agrado.

Eureste

A hum Pastor, que nos mostra tanto agrado
Os maiores festejos saó devidos;
Nenhum louvor serà demaziado,
Antes todos mui pouco encarecidos:
Para amparar-nos, sempre o braço armado
Lhe vimos; e nós sempre deffendidos;
Tanto assim, que apezar de alguns pastores,
Por elle destes montes sois senhores

Armido

Por elle destes montes sois senhores,
E sereis certamente em quanto o mando
Em seu poder esteja (aos guardadores

O mando mais soffrivel, o mais brando)
Por elle à noite temos meus pastores,
Abertas as choupanas, descançando
No seu cuidado todos; e no prado
Por elle pasta livre o nosso gado.

Felinto

Por elle pasta livre o nosso gado
Sem medo haver do lobo carniceiro;
Por elle ja se fez quasi escuzado
O contino cuidado do rafeiro:
Por elle vai seguro, e descançado
O gado sem pastor, sem pegureiro;
E sempre (se, o que eu creio, me naõ erra)
Elle fará ditoza a nossa terra.

Agrario

Elle fará ditoza a nossa terra:
Pódemos todos ter esta esperança:
Naõ se encontra perigo em valle, e serra,
O socego maior o monte alcança
Já das nossas campinas se desterra
O receio, ja tudo em paz descança:
A aproveitar-nos, pois dos seus favores,
Vinde, vinde ditozos guardadores.

Mertillo

Vinde, vinde ditozos guardadores
Companheiros alegres do montado
Vinde, vinde cantar altos louvores
A hum Pastor, que nos mostra tanto agrado:
Por elle, deste monte sois senhores,
Por elle pasta livre o nosso gado:
Elle farà ditoza a nossa terra,
Sempre justo na paz, forte na guerra.

Aleixo

Oh quanto estou, de achar-vos satisfeito!
A naõ ser de Mertillo acompanhado,
Mal pode o nosso canto se perfeito.

Mert.

Eu neste de hoje, sou muito empenhado:
E agora só me aflijo, e só mequeixo
De verme por meus annos ja cançado

Serà vossa a ventage, amigo Aleixo;
E dos outros pastores; cujo canto
De applaudilo, e gabalo agora deixo.

E juntos para a Aldeia o gado em tanto
Podemos conduzir; repara Alcino
Naõ fique alguma ovelha; eu me levanto.

Aleixo — Com muito gosto, amigo, determino
De vossa companhia aproveitar-me;
Que no cantar ja mais perdeis o tino.

Mertillo — Naõ queirais, bom pastor, envergonhar-me:
Mais quero merecer esse conceito,
Doque em minha prezença ver louvar-me.

E bem que o Maioral seja de geito,
Que mal em rude canto se accomode;
O vosso rogo, amigo, estimo, e aceito;
E cada qual o louve como pode.

FIM

ORAÇAM PANEGYRICA
AO ILL.mo e EX.mo SENHOR
JOAM DE ALMADA, E MELLO

Do Concelho de S. M. F. Tenente General dos seus Exercitos, com o Governo das Armas do Porto, e seu Partido, Presidente da Marinha e, da Camera da mesma Cidade.
&c. &c. &c. na Sua feliz promoção a Governador das Justiças, da Relaçam

offerecida por

Antonio da Costa Correa de Sa
S. D. A. L. P.

Dii tibi .....
.....
Proemia digna ferant quae Te tam loeta fulerunt
Secula? qui tonti talem genuere parentes?
Infreta dum fluvii current, dum montibus umbroe
Lustrabunt convexa, plus dam fidera pascet;
Semper honos, nomenque Tuum, laudes que manebunt.

Na Primeira Officina Portuense
Anno 1765
com todas as licenças necessarias

ORAÇAM PANEGYRICA

Permitta-me V. Excelencia, que em hum dia taõ alegre, em que o alvoroço publico, parece que naõ cabe nos coraçoẽs pela feliz occaziam do seu gloriosissimo despacho de Governador das Justiças da Caza desta Relaçam, esforce eu a minha debilitada voz, para unir o meu obsequio aos muitos, que hoje lhe consagraõ os meus Compatriotas. Celebre-se muito embora este venturoso premio; que eu ainda mais o estimo, por me facilitar a opportunidade de louvar os excelsos predicados de V. Excelencia, ainda que me seja absolutamente impossivel o completo desempenho de tam ardua empresa. Facilmente se pode comprehender, que o motivo deste receio provem da minha propria insufficiencia. Eu assim ingenuamente o confesso. Que talentos seriaõ indispensaveis, para descrever hum Heroe, que possue todas as virtudes em gráo eminentissimo! hum Heroe tam sublime, que hé modelo eminentissimo das acções Politicas, das Moraes, e das Catholicas! Para referir dignamente as rarissimas qualidades de V. Excelencia era preciso hum Demosthenes, hum Tullio, hum Bossuet.

Por outra parte a exemplar modestia de V. Excelencia me embaraça. Ninguem mais do que V. Excelencia ama a verdade; mas quando esta como luz brilhante descobre o seu incomparavel merecimento, V. Excelencia a ouve com repugnancia. He V. Excellencia o unico, que parece ignorar, ou totalmente esquecer-se do esclarecido sangue de que se anima. Mas

que muito, se nos primeiros annos, dotado jà de nobres sentimentos, quando podéra arrebatarse da ambiçam de luzir (precipicio de tantos ainda de mere cimento muito inferior) dentro da sua natural modestia soube de tal sorte o ocultar os seus esplendores, que chegou acõstituirse as delicias da Corte, o Idolo destas Provincias! A sua educaçam, a sua applicaçam aos estudos naõ fes mais, do que polir aquelle preciozo dom, que V. Excellencia recebera da Providencia, dizer, o seu fecundissimo genio. Já V. Excellencia entam possuia a difficultosa arte de se fazer amar; porque a sua viva penetraçam tinha corrido o escuro veo, com que as virtudes escondem a sua formozura.

Em todo o decurso da sua vida particular admirou-se na pessoa de V. Excellencia hum bom Catholico, hũ efficaz protector, hum amigo officiozo. Logrando tantas e taõ sublimes ventagens, nunca V. Excellencia mortificou pessoa alguma, fazendo-lhe sentir o pezo da sua grãdeza ou a superioridade do seu talẽto e da sua profũda erudiçam. V. Excellencia as cõservava todas, como em deposito, e naõ se prometia omenor uzo dellas senaõ em beneficio da humanidade. O inadvertido tinha hum refugio na sua presença contra os golpes da malignidade; porte V. Excellencia sabia fazer menos culpaveis as sus inconsideraçoens. Quantas vezes, e de quanta purdencia naõ uzou V. Excellencia nas conversaçoens publicas ou particulares, para rebater a calumnia, ou debilitar os factos, comque a malicia intentava denigrir a fama dos benemeritos? Ouvi V. Excellencia dizer, q̃ havia algum Ministro, que abuzando da autoridade do seu cargo, pertendia opprimir algum innocente, era V. Excellencnia o seu acerrimo protector. Mais de huma vez exercitou a inestimavel beneficencia com bastante admiraçam dos mesmos patrocinados, que ignoravam absolutamente, qual fosse o autor do seu alivio.

Era impossivel, que merecimentos tam relevantes deixassem de ser comprehendidos pelo illuminado entendimento de sua Magestade Fidelissima. ELREY N:S. effectivamente os premiou, promovendo a V. Excellencia a Governador das Armas desta Cidade. Que epoca mais venturosa para os meus Compatriotas! Entam começaraõ elles a divisar em V. Excellencia outra ordem de virtudes de huma gerarchia mais alta. Sim Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor, a sua grande alma somente se emprega na adesam ao Real serviço, na utilidade publica, e na heroica benignidade para com os particulares. Deixo de referir, por naõ excitar memorias em hum dia tam fausto, o primeiro beneficio, com que V. Excellencia illustrou aos Portuenses, restituindo-os felismente á graça do Nosso Cleementissimo Monarca.

Esta Cidade, que athe alli fora huma grande, mas confusa povoaçam, começou insensivelmente a receber huma nova forma pelos continuos desvellos de V. Excellencia. A Policia, de que apenas a qui se sabia o nome estabeleceo logo a publica tranquilidade. No continuo manejo das Tropas a industria de V. Excellencia fazia aprender ao soldado a disciplina; preveni-ao das desordens da ociosidade, e fazia-lhe ver claramente, que a sua profissam naõ tem outro objecto senaõ a defensa da Patria.

Desde entam todos aquelles sujeitos. quee eraõ aptôs para o bem commũ, tem achado novos incentivos para augmentar os seus esforços no favoravel acolhimento, com que V. Excellencia os honra. Que novo e util estabelecimento se tem intentado, sem que V. Excellencia seja o primeiro, que o anime com o seu louvor! Entre tantas, e novas Fabricas, que se tem estabelecido e acazo deixou V. Excellencia de hir repetidas vezes esforçalas com a sua presença? Mas entre todos, os que receberam a maior parte das suas graças, saõ os homens de bons costumes, que professaõ as letras; V. Excellencia os ama; porque os contempla, como infaliveis instrumentos da felicidade commua.

V. Excellencia continuamẽte agitado de inumeraveis negocios de talsorte sabe repartir o tempo que tem detrimento delles, sempre tem a opportuna occaziam de ouvir as supplicas de huns, e de receber os cortejos de outros. O pertendente confiado recorre a V. Excellencia em quem acha feliz despacho, ou certo o patrocinio; e se hé tam inconsiderado, que naõ ve a insubsistencia do seu requerimento, V. Excellencia o dissuade com tanta brandura, que o deixa agradecido, e contente na certeza, de que ninguem hade saber a sua temeridade, e com justificado motivo, porque o segredo de V. Excellencia naõ falo naquelle q̃ religiosamente observa nas materias respectivas ao Real serviço, mas ainda para com os particulares, naõ tem exemplo. A Nobreza, por mais q̃ se esforce, em repetir os seus obsequios fica, bem compensada, em toda a sorte de favores, que lhe retribue: naõ he o menor abondade com que V. Excellencia geralmente a instrue, quando ella tem a honra, de o ouvir discorrer.

E naõ bastava o que acabo de expẽder, para ser envejada de todos a nossa felicidade! Certamente: porem o seu grande coraçam naõ lemita só nisto os seus esforços. V. Excellencia dignamente tem constituido por objecto do seu animo bènefico o decoro de toda esta Cidade. As Ruas, as praças publicas, que ja se deixaõ ver, e as outras muitas obras de igual importancia ja desenhadas seraõ eternos monumentos do seu bom gosto, e da sua magnificencia.

Que direi dos utilissimos progressos, que se estaõ vẽdo, e ainda esperaõ

da inspecçam de V. Excellencia sobre a marinha. Alli se admira, como em competencia (por mais que se applique a actividade) a deligencia do trabalho com o socego, sem vexaçam do publico, sem confusam, e sem estrepito: de forte, que cada hũa das naus se vai fabricando, quazi com a mesma quietação, que a natureza observa na vegetação das suas maiores produções. E esta he huma das mais raras maravilhas com q̃ V. Excellencia illustra o seu sabio Governo.

A Collecção de taõ altos talentos. e de taõ raras virtudes foi determinando ao Nosso Augustissimo Soberano a fiar de V. Excellencia os seus importantissimos cargos. Porém agora nesta felicissima pròmoçaõ, com que Sua Magestade se dignou elevar a V. Excellencia ao governo das Justiças, he que El Rey N. S. manifesta a sua rectidaõ a V. Excellencia, e o seu amor a estas Provincias. Este gloriosissimo despacho he a origem do bem nascido jubilo dos seus habitadores. A insolencia jà mais triunfarà do dezamparo de viuva, ou da imbecilidade do pupilo. Desde hoje se restitue Astrea gloriozamente ao seu trono para exercitar com liberdade as funçoens do seu ministerio, e fulminar desde ali o infame monstro da caballa. Os homicidios, os roubos, a mà fé, em fim todas as fraudes, e iniquidades, de que se alimenta a injustiça veremos de hũa vez proscritas, ou totalmente afugentadas do esplendor das virtudes de V. Excellencia.

Todos os coraçoẽs neste faustissimo dia se desvelaõ em elogiar o Governador das Justiças. Eu porém tive a felicidade de escolher hum assumpto mais relevante fazendo o panegyrico das virtudes do Illustrissimo e Excelentissimo Senhor JOAM DE ALMADA E MELLO. Estimaõ-se os primeiros cargos, porque suppoem benemeritas as personagens, que os exercitaõ e vem a ser a coroa dos seus merecimentos.

Mas quando os occupa hum varaõ superior nas grandes ideas, nas suas acçoens inimitáveis, no ardentissimo zelo do serviço Regio, e da publica utilidade, incansavel no trabalho, constante nas adversidades, moderado no apice das maiores venturas, magnifico sem ostentaçaõ, profuzo sem prodigalidade, religiozo beneficio, compassivo, em fim amante da Justiça, e da probilidade: todos esses sublimes premios, todos esses luminozos titulos desaparecem na prezença de tantas virtudes! Estas, Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor, estimularaõ de tal sorte o meu affecto, que ainda o profundo respeito, que consagro a V. Excellencia, o naõ póde conter nos justos limites do silencio. Estas me animaõ tambem a esperança, de que V. Excellencia aceite benignamente o meu obzequio, pela pura sinceridade, com que lho offereço.

AO ILL.mo E EX.mo SENHOR

JOÃO DE ALMADA

E MELLO

Do conselho de S. M. F. Tenente General de
Seus Exercitos com o Governo das Armas
do Porto, e seu partido, Prezidente da
Marinha, e da Camara da mesma Cidade.
&c. &c. &c.

Em razão de ser eleito pela mesma
FIDELISSIMA MAGESTADE
Governador das Justiças da
Rellação do Porto

*

Idilio

Que Consagra ao mesmo Illustrissimo
Excellentissimo Senhor
O BACHAREL IGNACIO JOZE DE MORAES CID
Advogado da mesma Rellação

IDILIO.

Governador Sublime
Prudente General, Heroico, Augusto,
Aquem Deos por eterna providencia
Collocou em taõ alta Prezidencia,
Se lá nesse lugar taõ Sublimado
Percebereis as vozes
Dequem taõ longe vive, e taõ distante,
Desse assento, em que estaes nobre, e radiante,
Inclinai vosso ouvido diligente
(Inclinai-o Senhor, bastantemente)
Porque á vista de vos fico eu taõ baixo,

Que só sendo piedozo assim comigo
Podereis perceber oque eu vos digo.
Delphico influxo o animo m'accenda
Sacro furor, tom ferio em mim renaça,
Porque o meu verso faça
Naõ só que o Mundo entenda
As grandes excellencias de huá vida
Heroica, veneranda, esclarecida;
Mas a gloria taõbem, que se descobre
No folar mais distincto, excelso, e nobre
Donde sois produzido:
O empenho, Alto Senhor, he desmedido;
Mas de hum engenho rude
As faltas supprirá vossa virtude.

Se incansavel consulto a antiguidade
Dos venerandos fastos luzitanos:
Se vejo os Troncos, onde a Heroicidade
Os Ramos fecundou mais soberanos;
Nelles encontro num lugar distincto
Os cognomes de donde se collgem
Evidencias de vossa Excelsa origem:
Então o pobre engenho, o rude instincto
Se desmaya, e confunde;
Nada leyo, que em gloria naõ redunde
Do vosso grande ser; por qualquer parte
Taõ alta se remonta
Vossa clara nobreza,
Que por mais que eu insista
Canço os olhos, e em fim perco-a de vista.

Aquelle grande Almada
Sublime Capitaõ, prudente, e forte,
Cujo espirito filho de Mavorte,
Nos triumphos de guerra assignalada
Tanta parte alcançou; esse he o primeiro
Que conseguio eternos os louvores
Entre os vossos fieis Progenitores.
Elle a Affonso primeiro a aurea Croa,

Desbaratado o impio Sarraceno
Nos campos de Lisboa
Com inveja do barbaro Agareno
Sustentou valerozo, e destemido
Nas debeis forças do recem nacido
Imperio Luzitano
Mais do que permittia o esforço humano.

Outro Almada naõ menos excellente
Gloria immortal da luzitana gente
Por armas, por industrias, por concelho,
O diadema uzurpado recupera
Para o Quarto Joaõ: tanto se espera
Da sua intelligencia
Que á primeira terrivel conferencia
Elle deo sittio o culto, epatrocinio
Para haver de lograr-se hum tal designio
Fez em fim que o Monarca se acclamasse,
Eque a cansada gente
Já livre os ares Patrios respirasse;
Termîna a acçaõ, e alcança desta empreza
Honrado premio na Embaixada Ingleza.

Nada menos merece
O nobre respeitavel appellido
Que d'outro grande Tronco em vos florece,
Dos Melos, digo, sempre veneraveis
Magnanimos, prudentes incansaveis;
Em cuja sabia maõ nunca remissa
Descansarão as leys da saã justiça;
Defendidas, seguras, amparadas
Naõ só pelos dictames da prudencia,
Mas tanbem pelos fios das Espadas.

Do grande Fermariz, cujas façanhas
Sempre novas, e estranhas
Testemunhou aquelle Henriques forte,
Cuja memoria naõ gastou a morte,
Vos vem este appelido

Tendo já duplicado, e engrandecido
O resplandor immenso
Do Cadaval, Ferreyra, São Lourenço,
Ponte, Monteiro Mor, a tá motterse
Nos Senhores de Melo
Donde Chegasteis a recebello.
Vos por elle lograis apreeminencia
De tocareis em grao nada remoto
A'quelle grande Melo, a cujo nome
Se morde, se enfurece, se consome
A macilenta Inveja.
De cujos innegaveis attributos
Altos, prudentes, sabios, incorruptos
No conceito mais serio
Tanto se jacta o Luzo Ministerio:
Decujas sabias, maximas, serenas
Lacedemonia aprende. Roma, Athenas.

Ah Senhor, e qual posso reputarvos,
Qual hei de diffinirvos, qual julgarvos,
Se tanto tem luzido
Os Heroes donde tendes o appellido.
Elles tal posto meta em tudo quanto
Grangear pode hum lustre incomparavel.
Vos igualmente candido, louvavel
No governo das Armas tendes posto
Baliza tal taõ digna de adorar-se,
Que alem della he impossivel o passar-se:
Só faltava que a ella taõ vizinho
Vos visse-mos por outro igual caminho.
Mas aquelle Alto Rey, que tanto estima
Dar premio aos benemeritos, agora
Para vos o descobre, attento, quando
Tambem das letras vos confere o mando.

Oh que meyo taõ nobre, e comedido
Para chegar ao termo prometido
Por caminho diverso
E igualmente adoravel no universo!

Neste governo novo
Quanto seraõ as Armas respeitadas
Se pelas letras vaõ aconselhadas!
Quanto as letras seraõ ennobrecidas
Se se vem pelas Armas defendidas!

Nestes cargos, que honrais bem se conhece
Quanto o Regio conceito especializa
Vosso merito grande: elle ennobrece
Quem como vos taõ sabio se diviza;
Elle attende ao valor; e onde podia
Taõ Regia circumspecta economia
Melhor, que em vos achar ao premio assumptos
Se em vos Ciencia, e valor andaõ taõ juntos?
Lá se extendeo, Senhor, o Grego Imperio
Mais das letras pelo alto ministério,
Que pelo amparo daz luzidas armas:
Mais venciaõ as maximas de Athenas,
Que as Tropas de Alexandre; em mais lugares
Rompia os densos ares
De Minerva o pendaõ, doque a vandeira
Do carrancudo Marte; mais vencia
Ulysses nos conceitos, que exprimia
Na faonudia, que ás vozes ajuntava,
Que nos córtes da espada, que vibrava.
E sendo isto verdade como posso
Naõ augurar venturas sussecivas
Para o seculo nosso?
Armas, e Letras saõ correlativas,
E agora mais que nunca, pois chegaraõ
A dar em vos as maons, e as apertaraõ.

Vos de valor, da Ciencia sois erario,
Vos governais, sois justo, sois piedozo,
E eu naõ sei que mais seja necessario
Para fazer hum seculo ditozo.

Claramente, Senhor, nos assegura
Parte desta ventura

O Jubilo patente
Comque todos os Povos, toda a gente
Rizonhos os semblantes,
Consoladas as almas
Aos Ceos erguem as palmas
Por dar a Deos eterno
Devîdas graças por hum tal governo.
Já ninguem teme a mizera desgraça
Já ligada se vê com duros ferros
A raivoza discordia;
Tudo respira amor, tudo concordia
Nos grandes Tribunais da Sabia Astrea
Onde sempre a balança incorruptivel
Com a espada respeitavel, e inflexivel
Nomais sabio, prudente, serio exame
Sempre do justo, e bom segue o dictame.
Nas Praças, e os Templos
Nas ruas, e nas cazas,
Nos altos montes, nas campinas razas
Na Provincia Senhor, em todo o Reyno,
Que assim dizello posso:
Qual para os mais fallando
Vossas grandes virtudes vai narrando:
Qual a contar se attreve
Quanto proveito opublico vos deve:
Qual nas alegres vozes, que derrama
Pay da Provincia, e Patria vos acclama:
Qual vosso nome escreve por mais digno
Sobre hum Tito, hum Aurelio, hum Antonino;
Sobre hum Pompeo valente, hum Catão justo;
Sobre hum Theodozio, hum Cezar, e hum Augusto:
Qual finalmente cheio de respeito
No silencio se fica, enestes modos
Melhor louvor vos dá, que os outros todos.

Por este mesmo respeitozo meyo
Publicar vossos meritos eu creyo,
Que em quanto a rude lyra
Com melhor suavidade naõ respira,

Naõ me attrevo a cantar por mais miudo
Dessa vossa grande alma os raros dotes,
Do vosso animo as nobres excellencias,
Das acçoens as louvaveis preeminencias!
E emfim da vossa vida
Hua serie de factos taõ luzida,
Que apezar do rigor do voraz tempo
Para assombro detoda a Heroicidade
Vos erige padroens na Eternidade.

AO ILLUSTRISSIMO
E
EXCELLENTISSIMO
SENHOR

J O A O
DE ALMADA E MELLO,

Do Concelho de Sua Magestade
Fidelissima, Tenente General
de seus Exercitos, com o
Governo das Armas do
Porto, e seu Partido,
Presidente da Ma-
rinha, e da Cama-
ra da mesma
Cidade
&c. &c. &c.

E agora de novo eleito pela mesma Magestade
Governador das Justiças da Rellacaõ do

PORTO

OITAVAS

Que reverente dedica ao mesmo Illustrissimo,
e Excellentissimo Senhor

JOZE PIREZ HENRIQUES

OITAVAS

I

Até aqui contente o Porto estava
Com vosco ó Almada Esclarecido,
Hoje se augmenta o ilustre, que o occupava
Subindo a outro auge mais luzido:
Chegado he o gosto, que esperava
O Povo, que de prazer já revestido
Conserva, para que o triunfo mayor seja,
Para si hum Heroy, que mais deseja.

II

Este foy de hum Monarca consultado,
Decizaõ do negocio mais profundo,
Para ser o seu nome eternizado,
Escrever o seu auge em todo o mundo:
He justo pois, Almada, venerado
Seja vosso respeito: e bem me fundo;
Pois se até nas Armas sois brilhante,
Sereis agora nas Letras triunfante.

III

De Appollo Regedor já assistente
Vos fez de hum JOZE' a benignidade
Para que fosse a Heroy taõ preeminente
Ao merito igual a dignidade:
Sempre o vosso talento, que eminente
Assombro ha de ser a toda a idade;
Se de Augustos Monarcas estimado,
No Orbe conhecido, e venerado.

IV

Vosso merito heroico tem já feito
Exceder tanto os termos de ditoso
Ao Porto feliz, que com effeito

A jactancia já tem de glorioso:
E por isso os obsequios, que no peito
Cada qual vos consagra vanglorioso,
Tendo em si vosso nome colocado,
Nelle adoraõ de vós o fieel traslado.

V

Com vosco todo o Porto condecóra
De sua gloria a immortal felicidade,
Mostrando justamente vos adóra,
Logrando já de vós a dignidade:
Porém, que muito he, que o Porto agora
Vos applauda com sábia novidade,
Se para assumpto da mortal historia
De vós se lhe origina toda a gloria.

VI

Era incessantemente appetecida
Com afecto abrazado, e ancia intensa
Esta felicidade prometida,
Que tinha a segurança na presença:
O Porto suspirava; porque unida
Via sua esperança à dor immensa,
E quando a esperança se alentava,
Na dilação do logro desmayava

VII

Porèm assim esperando parecia
O Porto quando amante suspirava,
Que do desejo o incendio mais ardia,
Quando a dilaçaõ mais lho apagava:
O leme da esperança não perdia,
Pois quando na tormenta fluctuava,
Inda estando na dor confuso, e absorto,
Hoje da boa esperança já he Porto.

VIII

Porèm que ha de ser se conhecia
O Porto com justissima vangloria,
Que da vossa presença se lhe havia
De diffundir a todo immensa gloria:
Sois a gloria, que o Porto appetecia
Com affecto, e com ancia bem notoria,
Tendo della em desejo, e em esperança
Realidade ainda mais, que similhança.

IX

Na gloria, que alcançastes dilatada
Huma vez, e mil vezes vos repito;
Pois de nossa esperança, vós Almada,
O premio conseguistes infinito:
Se atè agora luzia a vossa espada,
E de Altrêa o bastaõ estava prescripto,
Hoje o conseguîs a vós devîdo,
Por vos estar ha muito promettido

X

Em fim este Heroy sempre famoso
Será, e no governo da Justiça
Póde deixar a Minos invejoso,
E a Rodamanto originar cobiça:
Para todos será muy generoso,
Tendo sempre a vontade movediça,
Naõ só para o perdaõ, mas para o castigo,
Todos em vós teraõ o seu abrigo.

XI

Naõ triunfou em Roma tanto Augusto,
Nem triunfou melhor Domiciano,
Naõ foi por timbre do valor robusto,
O triunfo de Pompeo mais soberano:

Deixa a todos nos extasis do susto
O nosso Triunfante Lusitano,
Sabendo exceder em seus trofeos
Domicianos, Augustos, e Pompeos.

XII

Naõ permitta em fim o tempo agora
Opprimir-vos a vida em curta esféra,
Pois nos rayos do Sol, luzes da Aurora
Vossa vida immortal se recupéra:
Cada luz confessando a toda a hora,
Que a vossa grande ventura a ennobrecera,
E que mais do que a luz a vossa idade
O espaço occupará da eternidade.

CAMÕES NAS ESCOLAS JESUÍTICAS DO SÉCULO XVIII (*)

Por JOÃO PEREIRA GOMES

A literatura portuguesa não entrava nos programas escolares de setecentos. Mesmo assim, ela marcou uma certa presença nas aulas dos Jesuítas, graças à iniciativa dos mestres. O mais curioso é que essa iniciativa, apesar de individual, coincidiu em atribuir o lugar cimeiro precisamente a Camões. Na raiz de tal atitude estava o reconhecimento do valor excepcional do poeta, e estavam precedentes variados, todos convergindo no apreço que os Jesuítas sempre votaram à obra camoneana.

Lembremos que das suas escolas saíram muitos dos maiores camonistas do século XVII, como foram João Franco Barreto e António Barbosa de Bacelar, alunos do colégio de Santo Antão, em Lisboa; Manuel Pires de Almeida e Manuel Severim de Faria, alunos da Universidade de Évora; João Soares de Brito e Manuel de Faria e Sousa, alunos do colégio de

---

* Siglas usadas nesta comunicação:

ANTT: Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa).

ARSI: Archivum Romanum Societatis Iesu (os documentos citados são catálogos dos antigos Jesuítas, excepto *Lus. 105* que é uma bibliografia).

BAE: Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXII (Madrid, 1854), XXXV (1855), XLII (1857), LXIX (1877).

BGUC: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

BM: Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, 2.ª ed., Lisboa, 1930-1935, 4 vols.

BNL: Biblioteca Nacional de Lisboa (fg: fundo geral; pomb.: pombalina).

PG: João Pereira Gomes, *Os Professores de Filosofia da Universidade de Évora*, Évora, 1960.

VELBC: Verbo — Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Lisboa, 1963-1973, 15 vols.

VJ: Visconde de Juromenha, *Obras de Luiz de Camões*, Lisboa, 1860-1870, 6 vols.

S. Paulo, em Braga (1). E já no último quartel do século XVI alguns estudantes da Universidade de Évora tinham composto a célebre paródia ao canto I dos Lusíadas, que principia:

Borrachos, borrachões assinalados
Que de Alcochete, junto a Vila Franca,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram inda além de Peramanca:
Em pagodes e ceias esforçados,
Mais do que se permite a gente branca,
Em Évora cidade se alojaram
Onde pipas e quartos despejaram (2).

Os próprios Jesuítas não se coíbem de fazer citações e elogios. Transcrevem versos do poema, por exemplo, António Vieira nos Sermões (3) e Manuel Fernandes na *Alma Instruida* (4). Mateus Cardoso é o autor do belo epitáfio latino que foi gravado na pedra sepulcral de Camões (5). Francisco da Cruz dedica-lhe um dos mais extensos artigos da sua *Biblioteca Lusitana* (6). Pedro de Vasconcelos louva a *Apologia* que João Soares

(1) Cf. BM I 211, II 610 701, III 250 338 363.

(2) *Parodia ao primeiro canto dos Lusíadas de Camões por quatro estudantes de Évora em 1589*, Porto, 1845, Lisboa, 1880. A propósito das terras aqui mencionadas, convirá saber que António de Vasconcelos, *Descriptio Regni Lusitani* (impressa no mesmo volume das *Anacephalaeoses*, Antuérpia, 1621), p. 246, entre os mais afamados vinhos portugueses nomeia, precisamente, os de Alcochete, no Ribatejo, e os de Peramanca na região de Évora.

(3) A. Vieira, *Maria Rosa Mystica*, 1.ª parte (Lisboa, 1686), p. 311, transcreve *Os Lusíadas*, V 3[8]; no Sermão de S. António pregado em Roma (*Sermões*, 2.ª parte, Lisboa, 1682, p. 138) transcreve I 1[3].

(4) M. Fernandes, *Alma instruída na doutrina e vida christã*, I (Lisboa, 1688) 521, 546, 547, transcreve *Os Lusíadas*, V 17[1-3], X 81 152[5-8] 153; no t. III (Lisboa, 1699) p. 867 repete X 153.

(5) O epitáfio consta de 7 dísticos e tem sido repetidas vezes impresso; cf., por exemplo, M. Severim de Faria, «Vida de Luis de Camões», inserta nos *Discursos varios politicos*, Évora, 1624, f. 129v-130; Lisboa, 1791, pp. 353-354, e 1805, p. 249; e também impressa no começo das *Obras do grande Luis de Camões commentadas pelo licenciado Manoel Correa*, Lisboa, 1720; J. Soares de Brito, *Apologia*, Lisboa, 1641, f. [2v]; BM no artigo dedicado a Camões; VJ I 151; Domingos Maurício Gomes dos Santos, «Camões e os Jesuítas», in *Brotéria*, 9 (Lisboa, 1929) 297-298.

(6) Biblioteca da Ajuda, cód. 51.II.9, f. 139-144v. Francisco da Cruz não chegou a dar a redacção definitiva à sua obra; cf. VELBC VI 484-485 (às cotas 51.IV.71 e

de Brito publicou em defesa das estâncias criticadas por Manuel Pires de Almeida; louva-a igualmente o bracarense João da Rocha com um epigrama onde *Os Lusíadas* recebem a sugestiva designação do poema nacional: «patrium poema» (7).

Também nas aulas de Retórica a obra de Camões atraiu, muito cedo, a atenção dos mestres. Francisco de Macedo, nas lições que proferiu no Colégio das Artes sobre o estilo dos diferentes géneros literários, condena, no poema heróico, o jogo de palavras («lusus in verbis») e observa que tal defeito não existe, ou é quase imperceptível, nos verdadeiros épicos, quer latinos como Vergílio, Estácio, Sannazaro, Claudiano, quer vulgares como «Camões, Tasso, Ariosto» (8). Luís de Lemos, nas *Lucubrationes Oratoriae* que ditou no Colégio de Santo Antão, cita *Os Lusíadas* a par da *Enéida*, às vezes comentando: «Com Vergílio rivaliza Camões»; ou então: «Camões leva-lhe vantagem na harmonia do verso» (9). Mas «será permitido misturar o português com o latim? E porque não?» — pergunta e responde João de Albuquerque, no *Mercurius Eloquentiae*, para logo transcrever a estância 20 do canto primeiro (10). A lírica camoneana,

---

51.IX.48, aí referidas, correspondem agora as cotas 51.II.9 e 51.V.47, devido a nova arrumação dos códices da estante 51).

(7) João Soares de Brito, *Apologia em que defende a poesia do principe dos poetas de Espanha Luis de Camoens*, Lisboa, 1641. Os epigramas dos jesuítas Vasconcelos e Rocha vêm ao fim, f. [1v-2]. Sobre Pires de Almeida, cf. António Augusto Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida — um crítico inédito de Camões*, São Paulo, 1955; BM III 338-339.

(8) *Hermathena P. Francisci de Macedo in primario lyceo Rhetorices Academiae Conimbricensis posita. Anno Domini 1624*. Livraria do ANTT ms. 754 (não paginado); veja-se a 2.ª parte: *Forma Reipublicae Rhetoricae*, fax 14 (vitia et virtutes epici carminis). Macedo foi jesuíta desde 1610 a 1640; como franciscano, cujo hábito vestiu em 1642, traduziu *Os Lusíadas* em latim (cf. *A Lusíada de L. C. traduzida em versos latinos por Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo*, 1.ª ed. revista por António José Viale, Lisboa, 1880) e compôs uma pequena biografia de Camões (publicada por Xavier da Cunha, *Impressões Deslandesianas*, Lisboa, 1895, pp. 758-770).

(9) Luís de Lemos, *Lucubrationes Oratoriae Ulyssipone traditae anno Domini 1626*. Biblioteca Nacional de Roma, Mss. Ges. 754 (2883). Desta obra e do seu conteúdo tratou D. M. Gomes dos Santos, «Os Jesuítas e Camões», em *Brot.*, 10 (1930) 229-233; acerca do Autor, cf. BM III 107.

(10) *Humaniorum literarum spolia, gratissima temporis elapsi desideria. Collegit F. Franciscus de Andrade*. Biblioteca da Ajuda, cód. 51.I.50. Andrade estudou Retórica em Coimbra de 1632 a 1634. Teve por mestres, no 1.º ano, a Pedro de Vasconcelos, cujas lições vêm na primeira parte do códice; e no 2.º ano (1633-1634) a João de Albuquerque, de quem se dizia no *Catálogo de 1636*: «Leo latim com grande louvor 7 anos» (ARSI *Lus. 44 II*, f. 537-537v); cf. também BM II 532-533.

embora em reduzidas proporções, também foi utilizada como prova a décima «Frauta minha que tangendo», etc., que é a 7.ª das conhecidas redondilhas *Sôbolos rios que vão / por Babilónia* (VJ IV 5-17); vem numa postila de Retórica ditada, segundo parece, pelo professor João Ferreira no ano lectvio 1671-1672 (11).

Às lições sobre as regras de bem dizer e sobre o estilo mandava o *Ratio Studiorum* juntar outras de erudição e cultura (12), naturalmente porque o orador, o poeta, o cultor enfim de qualquer género literário tinha de ser pessoa instruída. São fruto dessa prescrição vários códices ainda existentes (e nunca estudados), onde entram excertos do poema ora em passagem fugidia, ora numa impressionante série de transcrições. Ao autor da *Prosódia,* por exemplo, apenas interessou

> O pomo que da pátria Pérsia veio,
> Melhor tornado no terreno alheio (13).

José de Seixas, ao invés, nas questões semi-ecadémicas que agrupou sob o título de *Smaragdus Neronis,* recorre a mais de centena e meia de versos (14). Simão Teixeira, por seu lado, apresenta uma inovação singular e é que, leccionando nos princípios da Restauração e querendo promover e ilustrar o patriotismo dos alunos, escolheu as façanhas militares dos Portugueses e os mais ilustres dentre eles para assunto das lições de cultura; mas não deu essas lições em latim, como era costume; deu-as

---

(11) BNL fg 3148, f. 24v. Ms. sem título. A possível identificação fornece-a uma nota, lançada ao princípio, que diz: «Applicado à Livraria do M^e. da 1.ª do Porto com outros papeis avulsos pello P.^e Bento de Oliveira». Cuido tratar-se da postila que este padre escreveu, quando estudante, e que ofereceu para a biblioteca do mestre da 1.ª classe do colégio do Porto no período em que lá esteve como reitor (1705-1708). Ele estudou Retórica em Évora no curso de 1671-1672 (ARSI *Lus. 45,* f. 404). Como entrou na Companhia de Jesus aos 19 anos, portanto já adiantado nos estudos, e fez a Retórica num só ano, é de crer que frequentasse a 1.ª classe, cujo mestre era João Ferreira, e não a 2.ª regida por António Teles (*Lus. 45,* f. 402v).

(12) *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu,* Nápoles, 1598, p. 134.

(13) *Os Lusíadas,* IX 58^7-8. Bento Pereira, *Historia moralis de universo orbe,* tabella I, n. 35. BNL fg 1453. Acerca deste códice, cf. PG 307.

(14) *Smaragdus Neronis a nostro sapientissimo magistro Joseph de Seixas. Scripsit frater Antonius Ferreira.* BNL fg 4849. O *Smaragdus Neronis* ocupa a 1.ª parte do ms., foi ditado em Évora no ano lectivo 1638-1639 e transcreve *Os Lusíadas,* II 99; III 41 43^3 8 91 93 111 114 138-140; IV 36 37^1-4 102 103 104^1-4; V 16 41; VIII 97^1-2, 5-8 98^1-4; IX 19 57 66^1 (com *etc.*) 67. Sobre J. de Seixas, cf. Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil,* IX (Rio de Janeiro, 1949) 117-118; ARSI *Bras. 5-II* e *Lus. 44-II 45 46,* passim; BM II 825-826.

na língua pátria, sem dúvida por entender que ela lhe servia melhor os intentos, e pelo meio da vasta informação, colhida sobretudo em Fernão Lopes e Rui de Pina, lá introduz também, liberalmente, os «divinos versos» do épico nacional (15).

A concluir esta ronda pelo século XVII, e como curiosidade, direi que o jesuíta Simão de Camões foi aparentado com o poeta Luís de Camões por laços de sangue e pelo «génio natural para a poesia vulgar» (16).

Com tantos e tão variados precedentes fácil é prever qual vai ser o comportamento dos Jesuítas durante o século XVIII (até à tragédia de 1759). A sua posição extra-escolar mantém-se idêntica ao que fora no período anterior. E assim vemos que António de Morim reproduz a estância 96^{1-3} do canto V (17); António Franco a est. 93^{1-4} do canto X e o soneto que «o nosso insigne poeta Luís de Camões» consagrara ao mártir do Monomotapa, D. Gonçalo da Silveira (18). Francisco da Fonseca, na censura da edição anotada por Inácio Garcês Ferreira, qualifica o poema de «nobilíssimo e elegantíssimo» (19). Adrião Pedro, nas *Excelências, Grandezas e Antiguidades de Lisboa,* ao tratar do Mosteiro de Santa Ana lembra que na igreja está a sepultura de Camões; esboça-lhe encomiasticamente a vida e pronuncia-se pela «permanência de suas obras que tantas vezes, com utilidade pública, têm dado trabalho à estampa» (20).

(15) Simão Teixeira, *Retrato dos homens ilustres e Theatro das armas lusitanas.* Biblioteca Pública Municipal do Porto, mss. 749 e 766; «divinos versos» é expressão do *Retrato,* f. 53v. Acerca do Autor e da sua obra, cf. PG 335-337.

(16) BM III 698. *Poemas Heróicos de Simão Vaz de Camões* — da mesma geração de Luiz Vaz de Camões, recentemente encontrados por Mario Saa, Lisboa-Porto-Coimbra, 1921. Natural de Cabeço de Vide, Simão de Camões (1629-1682) entrou na companhia de Jesus em 1648; foi mestre em Artes, bom pregador, e era reitor do colégio de Elvas quando faleceu. Cf. António Franco, *Synopsis annalium,* p. 374; ARSI *Lus. 45,* passim; *46,* f. 2 77.

(17) A. de Morim, *Dulces Exuviae Humaniorum Literarum,* Lisboa, 1708, f. [16].

(18) Franco, *Imagem da virtude em o noviciado* [...] *de Coimbra,* II (Coimbra, 1719) 62. O soneto é o que principia: «Não passes, caminhante!» VJ II 19.

(19) *Lusiada Poema Epico de Luis de Camões Principe dos Poetas de Espanha,* tomo I, Nápoles, 1731. A aprovação de Fonseca está datada de Roma, 30.6.1728.

(20) BNL fg 145, f. 412v-417. Parte deste códice foi publicada com o título *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa,* tomo I, Lisboa. 1950. Na «Advertência» preliminar, escreveu Durval Pires de Lima que não conseguiu resolver o problema da autoria; chegou, porém, à «certeza de que foi escrito por um padre da Companhia de Jesus», durante a 1.ª década do séc. XVIII. Mostrarei, a seu tempo,que o desconhecido autor se chama Adrião Pedro, natural de Lisboa onde viveu quase toda a vida e onde faleceu a 17 de Março de 1713. A obra, intitulada *Excellencias de Lisboa,* que António Franco (*Imagem da virtude em o noviciado* [...] *de Lisboa,* Coimbra, 1717,

Manuel Fialho di-lo oriundo de uma antiga família de Évora e louva-o por ter «acreditado e ilustrado com a pena aos nossos reis e a seus vassalos mais que qualquer outro com a espada» (21). E quando o Barbadinho veio acusá-lo de «falta de erudição, de juízo e discernimento» e os seus versos de «lânguidos e pela maior parte sem graça», sendo «poucos os que não tenham algum defeito de dissonância»; e, referindo-se a alguns isolados do contexto, «quem disser que estes versos são harmoniosos e enchem bem a orelha é necessário que tenha orelhas mui compridas» (22); então os Jesuítas replicaram que «as orelhas compridas são as que não percebem a harmonia, como a não percebiam as daquele animal que deu sentença pelo cuco contra o rouxinol»; e logo, mais a sério, foram advertindo como em Camões «se admirou um espírito grande, um juízo maduro e uma ciência tão vasta como a da Mitologia, Geografia e Matemática»; como tem descrições estupendas e imagens vivíssimas, excedendo a todas a do Adamastor; como deu boa estrutura ao poema, no qual «se admira uma série e continuação histórica, mas com seus episódios e digressões de fábulas, acontecimentos e enredos engenhosos que recreiam, admiram, divertem e instruem; e que por todas estas razões é superior a quantos poemas até o dia de hoje se cantaram» (23).

Nas escolas, a influência de Camões estende-se aos professores de Matemática. O facto pode parecer estranho, mas tem a sua explicação. As aulas de Matemática, recentemente criadas na Universidade de Évora e no Colégio de Jesus de Coimbra (24), eram regidas, quase sempre, por jovens mestres que acabavam de ensinar latim, inclusive nas classes de Retórica. E como ainda estavam bem enfronhados na cultura clássica, compreende-se que alguns façam alarde de erudição nas teses impressas que serviam de programa para os actos académicos; quanto mais que assim logravam, juntamente, amenizar esses actos e dar azo aos assistentes, menos versados na matéria, de meter também a sua foicinha já

---

p. 963) e BM I 11 lhe atribuem, é precisamente a que se contém no citado códice 145. Alguns capítulos estão, em rascunho, no códice 429 do mesmo fg da BNL.

(21) *Evora Illustrada*, t. II, n. 303. BNL fg 210. Cf. PG 410-413.

(22) Verney, *Verdadeiro Método de Estudar*, 7.ª carta; na edição organizada por A. Salgado Júnior: vol. II, pp. 308, 314, 315.

(23) *Conservação Familiar e Exame Critico*, Author o P. Severino de S. Modesto, Valença, 1750, pp. 251-255; aqui se transcrevem *Os Lusíadas*, II 41; III 84; V 56; VI 16$^{5-8}$ 17, 18; X 12.

(24) Cf. Francisco Rodrigues, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, III/1 (Porto, 1944) 198-209.

sequer em terrenos marginais (25). Recorrem então aos poetas latinos: Vergílio, Ovídio, Horácio, Tibulo, Manílio, Lucano, etc.; mas não exclusivamente, pois também Camões lhes serve para ilustrar diversas partes da Geografia.

Numas teses de 1711, defendidas em Évora, repara Manuel de Campos no paradoxo da «pequena casa lusitana»: com uma população tão reduzida, e apesar disso

> De África tem marítimos assentos,
> É na Ásia mais que todas soberana,
> Na quarta parte nova os campos ara
> E se mais mundo houvera lá chegara (26).

Diogo Soares, em Coimbra, esclarece a posição geográfica da Europa com versos do canto III, que a situam

> Entre a zona que o Cancro senhoreia,
> Meta setentrional do Sol luzente,
> E aquela que por fria se arreceia
> Tanto como a do meio por ardente (27).

Sobre a acção do mar na formação de algumas ilhas, João de Abreu refere o caso da Sicília, citando Claudiano (28); «a não ser, acrescenta, que oiçamos Camões a respeito de Samatra:

---

(25) Esta última sugestão tem a apoiá-la o facto de que muitos professores, exactamente para facilitar a intervenção da assistência, deram em vernáculo uma parte do texto que, na sequência das aulas, deveria ser todo impresso em latim. Do mesmo modo procederam, pelos meados do século, alguns lentes de filosofia, por ex. Francisco António e Inácio Soares nos cursos que deram no Colégio de S. Paulo, em Braga, o primeiro de 1749 a 1752 e o segundo de 1751 a 1754. Cf. VELBC II 625 626.

(26) *Os Lusíadas*, VII 14$^{5-8}$. Manuel de Campos, *Spectabilior Vestae Effigies, sive Geocosmi Facies Exterior* (defendente: Francisco Dias), Évora, 1711, p. [5]. Acerca deste professor, cf. BM III 209; VELBC IV 709-710.

(27) *Os Lusíadas*, III 6$^{1-4}$. Diogo Soares, *Delubrum Mathematicum* (def. José Fróis), Coimbra, 1715, p. [2]. Cf. Serafim Leite, *História*, IX 130-137; PG 517-521.

(28) *De raptu Proserpinae*, I 140-142.

Dizem que, desta terra, co'as possantes
Ondas o mar, entrando, dividiu
A nobre ilha Samatra, que já dantes
Juntas ambas a gente antiga viu» (29).

Bernardino Correia promete demonstrar «como o sol nunca se põe para os domínios de Portugal; e assim não foi adulação de Camões, para com el-rei D. Sebastião, dizer-lhe no canto I:

Vós poderoso rei, cujo alto império
O Sol logo em nascendo vê primeiro;
Vê-o também no meio do Hemisfério,
E quando desce o deixa derradeiro» (30).

Bem ficava tudo isto, no respectivo contexto; mas, para além da conexão com as tarefas escolares, eram citações como quaisquer outras. Diferente é o caso das aulas de Retórica onde os textos, quando aduzidos para ilustrar os preceitos da arte, de algum modo revestiam a categoria de modelos e forçosamente influenciavam o gosto literário da juventude. Nestas aulas a preferência dos professores continua a ir para Camões; a seu lado, porém, figura toda uma série de outros autores, portugueses e espanhóis, como se houvesse o propósito de ir substituindo, cada vez em maior escala, a exemplificação clássica pela moderna. Tudo aflora nalgumas obras manuscritas (postilas) e impressas (teses), como logo veremos examinando uma de cada espécie.

A manuscrita intitula-se *Hermes Rhetoricus* e contém as lições ditadas por Inácio Teles, em Évora, no ano lectivo 1718-1719 (31). Os «mode-

---

(29) *Os Lusíadas*, X 124[1-4]. João de Abreu, *Triumphalem matheseos currum quatuor elementis, seu rotis volubilem* (def. Vicente Quaresma), Évora, 1717, p. [5]. Este professor estudou matemática em Évora (1710-1712) e ensinou-a enquanto tirava o curso de teologia; foi pregador e lente de teologia moral em Portalegre (1720-1736), secretário do Provincial (1736-1741) e reitor do Colégio de Santo Antão desde 15 de Março de 1741 até falecer a 30 de Novembro do mesmo ano. ARSI *Lus.* 47 e 48, passim.

(30) *Os Lusíadas*, I 8[1-4]. Bernardino Correia, *Imperium encyclopedico-mathematicum* (def. Pedro Gomes), Évora, 1740, p. 8. VELBC VI 6.

(31) BNL fg 3153 e 6744. Postilas tomadas por dois estudantes. O texto, apesar de essencialmente idêntico, apresenta imperfeições de vária ordem, pelo que o seu estudo requere o confronto de ambos os códices. Quando os examinei, apenas o 6744 tinha as folhas numeradas; a ele me refiro nas citas que ao adiante fizer. Sobre Teles, cf. PG 526-528.

los» em castelhano são tirados, quase todos, de uma miscelânea de poesias coligida por Fr. Juan Bautista Aguilar, donde Teles copiou, por ex., o soneto de Martín Juan Barceló a uma noite estrelada (32), e da *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián; só nesta obra há onze composições poéticas (reproduzidas no todo ou em parte) que o *Hermes Rhetoricus* também inclui (33). Não se pode garantir que todas provenham da *Agudeza* porquanto, se o final de um romance de Gôngora é comum às duas obras (34), já uma citação do *Polifemo* só Teles a faz (35), sinal de que tinha à mão as obras de Gôngora; de qualquer modo, o que importa assinalar é o recurso à literatura castelhana, em evidência ao longo de todo o tratado.

De autores portugueses há menos variedade. Tudo se reduz a dez oitavas de Manuel de Azevedo Pereira (36), a dois enigmas, no género das adivinhas populares (37), ao soneto «Como tan abatido, oh fiero Marte?» de Sebastião da Fonseca e Paiva (38), e pouco mais. Supre, todavia, o volume das citações camoneanas. Ao expor os lugares tópicos, começa Inácio Teles pela *definição* e traz, para exemplificar, a que deu do amor o maior poeta português (sicut scripsit maximus Lusitanorum vates):

Amor é um fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um descontentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.
É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É um não contentar-se de contente;

---

(32) *Hermes Rhetoricus*, f. 22. Título da miscelânea: *Varias hermosas flores del Parnaso*, Valência, 1680.

(33) *Hermes*, f. 9v-11 12v-13 14v 29 35 43; *Agudeza*, Antuérpia 1699 (uma das muitas edições que Teles podia usar), p. 72 79 81 85 117 207 213-214 220 262 263 287.

(34) *Hermes*, f. 9v; *Agudeza*, ed. cit., p. 72. Luís de Gôngora, romance 30; BAE XXXII 514.

(35) *Hermes*, f. 39; Gôngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, oitavas 7 e 8 («Era un monte...», etc.); BAE XXXII 459.

(36) *Hermes*, f. 9v-10 16-17v. M. de Azevedo Pereira, «Sentimentos de D. Pedro e de D. Ignes de Castro» (1.ª parte, 5 6 35 36 41 42 63 64; 2.ª parte, 22 23), em *A Fenis Renascida*, I tomo, Lisboa 1716.

(37) *Hermes*, f. 36v. Um, em duas quadras, principia: *Sou um pobre muito rico*; o outro é a décima: *Sou cá na terra nascida*, etc.

(38) *Hermes*, f. 46. *Academia dos Singulares de Lisboa*, I (Lisboa 1665) 320

É cuidar que se ganha em se perder.
É um estar-se preso por vontade;
É servir, a quem vence, o vencedor;
É um ter, com quem nos mata, lealdade.
Mas como causar pode o seu favor
Nos mortais corações conformidade,
Sendo a si tão contrário o mesmo Amor? (39).

Soneto completo, porque cada verso, até ao fim do primeiro terceto, e todos juntos são definição. Amplíssimo é o lugar das causas, diz Teles mais adiante. Ovídio inspirou-se na causa material para descrever o palácio do Sol (40); e «o Homero Lusitano também pela matéria descreve o palácio de Neptuno:

Descobre o fundo nunca descoberto
As areias ali de prata fina;
Torres altas se vêm, no campo aberto,
De transparente massa cristalina;
Quanto se chegam mais os olhos perto,
Tanto menos a vista determina
Se é cristal o que vê, se diamante,
Que assi se mostra claro e radiante.

As portas de ouro fino, e marchetadas
Do rico aljôfar que nas conchas nace, etc.» (41).

Já na parte da Retórica chamada disposição, ele define o exórdio, exemplificando com Cícero (*oratio pro Cn. Plancio*) e Vergílio (*Georg.* IV 3-5); acrescenta ser costume dos poetas invocar os deuses e as musas, como fizeram Vergílio (*Aen.* I 8, VI 264-267; *Georg.* I 5-8) e Estácio (*Achill.* I 1-3), e conclui: «Oiçam igualmente o poeta português no canto I da Lusíada:

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre, em verso humilde, celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,

(39) *Hermes*, f. 5v; VJ II 41.
(40) *Hermes*, f. 13v; Ovídio, *Metamorph.* II 1-5.
(41) *Hermes*, f. 13v-14. *Os Lusíadas*, VI 9 10[1-2].

Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloquo e corrente,
Por que de vossas águas Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene» (42).

Vindo, depois, a ocupar-se da narração, ensina diversos modos de lhe dar princípio e esclarece-os com a praxe dos autores. Tito Lívio abre a sua *História* pelas pessoas de Antenor e de Enéias; «Camões, no limiar da sua obra, uniu a narração do lugar e das coisas materiais:

Já no largo Oceano navegavam
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas» (43).

A parte final, sobre a elocução e seus ornamentos, dá-lhe novas oportunidades de citar *Os Lusíadas*. Trata da alegoria, e recorda a que se lê no canto X:

Vão os anos descendo, e já do Estio
Há pouco que passar até o Outono;
A fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já não me jacto nem me abono (44).

Ilustra a hipérbole com versos do canto VI (est. 71 e 72) e da *Enéida* (VII 808-811, XII 233); também lhe serve a oitava «No hiziera más estruendos la alta esfera» de Francisco Botelho (45), mas para logo rematar, visando-a: «Com mais elegância Camões:

---

(42) *Hermes*, f. 19v-20. *Os Lusíadas*, I 4.
(43) *Hermes*, f. 21v. *Os Lusíadas*, I 19.
(44) *Hermes*, f. 36. *Os Lusíadas*, X 91-4.
(45) Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos, *El Alphonso*, XVI 64 (Luca 1716, p. 124).

Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo,
Agora a ver parece que desciam
As íntimas entranhas do profundo;
Noto, Áustro, Bóreas, Áquilo queriam
Arruinar a máquina do mundo;
A noite negra e feia se alumia
Co'os raios em que o Polo todo ardia» (46).

Acerca da aposiopese, a figura das reticências, traz o famoso «Quos ego...» de Vergílio (*Aen.* I 135) e vai buscar a Camões as não menos famosas reticências de Vénus na fala em que intercede pelos Portugueses:

«Este povo, que é meu, por quem derramo
As lágrimas que em vão caídas vejo,
Que assaz de mal lhe quero, pois que o amo,
Sendo tu tanto contra meu desejo:
Por ele, a ti rogando, choro e bramo
E contra minha dita enfim pelejo.
Ora pois, porque o amo é mal tratado,
Quero-lhe querer mal, será guardado.

Mas moura enfim nas mãos das brutas gentes,
Que pois eu fui...», e nisto, de mimosa,
O rosto banha em lágrimas ardentes,
Como co'o orvalho fica a fresca rosa (47).

Como estas, e em contextos análogos, faz Inácio Teles muitas outras citações, mas não interessa agora pormenorizar tudo; bastará saber que, além do soneto «Amor é um fogo que arde sem se ver», ele recolhe no *Hermes Rhetoricus* 25 oitavas dos Lusíadas, dezoito delas integralmente (48).

A obra impressa, que vamos examinar, é o *Poeticae Facultatis Amphitheatrum* no qual Manuel de Azevedo, conforme noticiava a *Gazeta de Lisboa,* «compreendeu o vastíssimo assunto de toda a poesia e letras

(46) *Hermes,* f. 38v-39. *Os Lusíadas,* VI 76.

(47) *Hermes,* f. 42v. *Os Lusíadas,* II 40 41$^{1-4}$.

(48) São as seguintes: Canto I, oit. 4 12 19 26; II 23 40 41$^{1-4}$; III 49 51 52; V 39 41^{1} 50 87$^{1-4}$; VI 9 10$^{1-2}$ 16 17 71 72 74$^{1-4}$ 76; VII 9$^{1-4}$; VIII 32; X 9$^{1-4}$.

humanas, destruindo com feliz desempenho as dificuldades dos argumentos e comprovando, com exemplos antigos e modernos, as impugnadas leis da eloquência e desfazendo as agudas críticas feitas aos maiores poetas, como Virgílio, Camões, etc.» (49).

Sob o empolado título estão as conclusões ou teses de Poética com que o Autor, sendo mestre de Retórica em Évora, terminou o ano lectivo de 1739-1740 e comemorou o segundo centenário da Companhia de Jesus. Como Teles, também ele utiliza diversos textos em castelhano; tais são, entre outros, o epigrama «Tuerto de un ojo y jurista» de Pedro de Castro y Añaya (50); os epitáfios «Caminante, esta urna breve» de Antonio de León (51), «Aquí yace un javalí» de Juan de Salinas (52) e «Que es lo que aquí se encierra?» de Francisco de la Torre (53); os sonetos «Mucho a la Majestad sagrada agrada» de Fray Luis de León (54), «Antes alegre andaba, aora apenas» (só o 1.º quarteto) e «Érase un hombre a una nariz pegado» de Francisco de Quevedo Villegas (55), «Ayer nasciste, y morirás mañana» de Gôngora (56) e «Iris parlero, Abril organizado» de Vieira (57). Igualmente numerosos são os textos em português, figurando entre eles

---

(49) *Gazeta de Lisboa*, ano de 1740, p. 336. Manuel de Azevedo, *Poeticae facultatis amphitheatrum, in quo omnigenae eruditionis spectacula politioribus exhibentur ingeniis* (def. João Teixeira de Carvalho), Évora 1740. Sobre Manuel de Azevero cf. BM III 182-184 e VELBC III 225-226.

(50) *Amphitheatrum*, p. 17; BAE XLII 564.

(51) *Amphitheatrum*, p. 29. Este epitáfio deve provir de Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso II.

(52) BAE XXXII 417. A décima de Salinas, que é um mimo de conceitos, foi muito refundida por outros. O texto do *Amphitheatrum* só num verso coincide rigorosamente com o da BAE; já coincide, porém, em 8 versos com a cópia da BNL fg 3164, f. 259v.

(53) *Amphitheatrum*, p. 29. Francisco de la Torre, *Agudezas de Juan Oven, traducidas en verso castellano, ilustradas con adiciones y notas*, II (Madrid 1721) 117; o epitáfio é uma das «adiciones».

(54) *Amphitheatrum*, p. 35; BAE XXXV 44.

(55) *Amphitheatrum*, p. 36 42. *Quevedo, El Parnaso Español*, musa IV soneto 45 e musa VI soneto 2 (Madrid 1724, p. 168 333). BAE LXIX 59 127.

(56) *Amphitheatrum*, p. 36; BAE XXXII 446.

(57) O *Amphitheatrum*, p. 36, atribui este soneto ao P.e António Vieira; *A Fenis Renascida*, III (Lisboa 1718) 254, atribui-o a Bernardo Vieira. Numa cópia da BNL pomb. 130, f. 12v, puseram este título: «A hũ celebre Papagayo do Paço fez o admiravel P. Ant.º Vieyra da Comp.ª de Jezus este Soneto»; porém, à margem, outra mão escreveu: «He de Bernardo Vieyra Irmão do P.e Anto. Vieyra».

a elegia de Francisco de Sá de Miranda a António Ferreira (58), a canção burlesca «Acudi-me, ó grão Musa» (59), o mote «Saudades de contino» com a glosa «Piedoso Deus, já entendo» (60), e os sonetos «Como estais, luz sem luz, vida sem vida» de Lucena (61), «Herói, filho de herói, que em nobre estilo» de João Gomes da Silva (62), «Eu não sou criador nem criatura» de autor desconhecido (63).

Mas nem tudo vinha no Anfiteatro, pois se adverte que cada tese seria ainda comprovada com a praxe dos poetas, quer antigos quer modernos, e com exemplos da própria lavra; e que os problemas curiosos, espalhados pelo meio das teses, seriam discutidos tomando o Defendente posição contrária àquela que o Arguente adoptasse (64). Um desses problemas era o seguinte: «Há quem julgue Camões superior a Vergílio, questão que, aduzindo passagens de um e outro, ousamos propor, mas não dirimir. Admitindo porém que o seja, para qual deles foi mais glorioso: para Vergílio ser preferido a Homero, ou para Camões ser preferido a Vergílio?» (65). Ignoramos o desenrolar deste debate, no certame público; qualquer que tenha sido, ele requeria sempre o perfeito conhecimento das obras camoneanas.

---

(58) *Amphitheatrum*, p. 37. Sá de Miranda, *Obras Completas*, ed. Sá da Costa, II (Lisboa 1937) 16; só os primeiros 7 versos, com *etc.*

(59) Só os primeiros 4 versos. *A Fenis Renascida*, III 179, dá Jerónimo Vaía como autor desta canção; porém, os mss. 8581 e 8594 do fg da BNL dizem-na de Nicolau Fernandes; cf. PG 352.

(60) *Amphitheatrum*, p. 38. O mote *Saudades de contino / todo o homem faz chorar; / eu estou para me romper, / em pontos de me rasgar* inspirou diversas glosas. Na BNL pomb. 127, f. 90-92, há três diferentes; a que Manuel de Azevedo publicou, sem dúvida uma das melhores, encontra-se na BGUC ms. 582, f. 84; 1134, f. 80 (seguida de mais três); 1324, f. 69; e também (incompleta, pois termina no 3.º verso da 3.ª décima) na BNL pomb. 130, f. 69-69v.

(61) *Amphitheatrum*, p. 36. Soneto de D. João de Lucena, diz Azevedo; do P.e João de Lucena, diz Manuel Fernandes, *Alma Instruída*, II (Lisboa 1690) 799.

(62) *Amphitheatrum*, p. 37. Soneto em louvor de D. Jaime de Melo, que o publicou em *Ultimas Acções do Duque D. Nuno Alvares de Mello*, Lisboa 1730, f. [19v].

(63) *Amphitheatrum*, p. 45. Bom enigma da letra M «que certo curioso fez com subtileza e artifício», informa João Baptista de Castro, *Recreaçam Proveytosa*, I (Lisboa 1728) 124.

(64) «Problemata curiosa, quae Thesibus interseruntur, utramvis partem approbet arguens, discutiam stando a contraria parte. Theses singulas, praeter exempla quae subiungo, comprobabo tum antiquiorum tum recentium Poetarum usu, tum etiam exemplis ex proprio Marte confectis». *Amphitheatrum*, p. 4.

(65) *Amphitheatrum*, p. 12.

Prosseguindo, cria Manuel de Azevedo algumas situações em que as *Rimas* lhe servem de ilustração. A propósito da tradução de poesias, diz haver coisas tão características numa língua que são intraduzíveis noutra. Assim, por ex., perderia o tempo quem tentasse traduzir para latim a décima de Camões a um amigo que lhe prometera uma camisa e não acabava de a entregar:

Quem no mundo quiser ser
Havido por singular,
Para mais se engrandecer
Há-de trazer sempre o dar
Nas ancas do prometer;
E já que vossa mercê
Largueza tem por divisa,
Como o mundo todo vê,
Há mister que tanto dê
Que venha a dar a camisa ([66]).

O brinco de palavras faz-se de muitos modos, mas degenera quase sempre em inépcias pueris. De bom efeito é aquele de Camões sobre o tempo:

Com o tempo o prado seco reverdece,
Com o tempo cai a folha ao bosque umbroso,
Com o tempo pára o rio caudaloso,
Com o tempo o campo pobre se enriquece, etc. ([67]).

Da *Carta a uma Dama* extrai duas quintilhas para mostrar como nelas nunca rimam os dois primeiros ou os dois últimos versos, nem os os três do meio:

Escrevem vários autores
Que, junto da clara fonte
Do Ganges, os moradores
Vivem do cheiro das flores,
Que nascem naquele monte.

([66]) *Amphitheatrum*, p. 17. VJ IV 55.
([67]) *Amphitheatrum*, p. 34-35. VJ II 159.

Um rei de grande poder
Com veneno foi criado,
Porque sendo costumado
Não lhe pudesse empecer,
Se depois lhe fosse dado ([68]).

Como exemplo de versos correlativos, reproduz o final do soneto consagrado por Camões a um indivíduo de apelido *Castro* (provavelmente D. Álvaro, filho de D. João de Castro); os mesmos termos, por onde corre o pensamento nos quartetos e no primeiro terceto, reaparecem no fecho encomiástico em posição correspondente: Mas Castro

Mais orna, honra, coroa, inspira, exalta
Que Atlante, Homero, Orfeu, César e Alcides,
Esforço, engenho, amor, fortuna e fama ([69]).

Prestes a terminar, Manuel de Azevedo fala dos centões, que são composições poéticas formadas de versos alheios, arrancados do contexto e reagrupados de maneira a obter-se um sentido diferente. Indica alguns dos mais célebres, tirados das obras de Vergílio, ou de Ovídio, e vem ao ponto: «André Nunes construiu um soneto com versos de Camões, deste modo:

Faz contra Lusitânia vir Castela	Cant. 4, Est. 6
O filho de Filipo nesta parte,	Cant. 1, Est. 75
Fervendo-lhe no peito o duro Marte	Cant. 3, Est. 30
Das soberbas e várias gentes dela, etc.	Cant. 4, Est. 57» ([70]).

De seguida apresenta outro soneto, igualmente formado com versos dos Lusíadas, que suponho engenhado por ele; diz assim:

([68]) *Amphitheatrum*, p. 38. VJ IV 19.

([69]) *Amphitheatrum*, p. 40. VJ II 95 467-468.

([70]) *Amphitheatrum*, p. 41. André Nunes da Silva, *Poesias Várias*, Lisboa 1671, p. 94: Soneto «na victoria que D. Sancho Manoel Conde de Villa Flor alcançou de D. Ioam de Austria filho de Felipe 4 de Castella». Note-se que o P.e Azevedo, embora o não diga, copiou estes versos de J. Baptista de Castro, *Recreaçam Proveysa*, I 121; o mesmo fez com o soneto acima referido «Eu não sou criador nem criatura», e com algumas outras curiosidades.

AO NASCIMENTO DE CRISTO

Onde Deus foi em carne ao mundo dado,	C. 4, oit. 87, v. 4
Entrava a formosíssima Maria	C. 3, oit. 102, v. 1
Por receber com festas e alegria	C. 1, oit. 59, v. 7
Um filho seu, de todos estimado.	C. 3, oit. 90, v. 3
Meio caminho a noite tinha andado;	C. 2, oit. 60, v. 1
Com ele posta em campo já se via,	C. 3, oit. 31, v. 5
Fiel, alegre e doce companhia,	C. 1, oit. 96, v. 4
Em quem o Pai deixava seu traslado.	C. 3, oit. 28, v. 6
De cristal toda e de ouro puro e fino,	C. 9, oit. 87, v. 4
Como em cristal ou rígido diamante,	C. 6, oit. 61, v. 4
Do rosto respirava um ar divino.	C. 1, oit. 22, v. 5
Consigo traz o filho, belo infante:	C. 6, oit. 23, v. 3
C'um resplendor reluze adamantino,	C. 2, oit. 95. v. 5
Que assim se mostra claro e radiante.	C. 6, oit. 9, v. 8 ([71]).

★

Considerados em conjunto, o *Hermes Rhetoricus* de Teles e o *Poeticae Facultatis Amphitheatrum* de Azevedo caracterizam a utilização que se fez das línguas vivas nas escolas jesuíticas do século XVIII. Neles, nas demais teses humanísticas, como as de António de Almeida (Évora 1716) e de Domingos Pinheiro (Évora 1717), e noutras postilas, o processo ou pretexto das citações é sensivelmente idêntico. O que varia é a selecção dos textos, a escolha dos autores, e o relevo que se lhes dá. Já o *Hermes* e o *Amphitheatrum* são disto boa amostra porquanto, havendo em cada um para cima de 500 versos (totalizando cerca de 1100), poucos se repetem e os de Camões são todos diferentes. O mesmo se infere da análise de outras obras.

Assim, o *Rhetorices epitome* que está no ms. 2507, f. 1-20, da BGUC transcreve *Os Lusíadas* III 63, IV 33, V 39 40: apenas 32 versos ([72]).

([71]) *Amphitheatrum*, p. 42. A remissão para *Os Lusíadas* é a do próprio Azevedo. No caso anterior, é também ele que traz «Cant. 4, Est. 6», etc., seguindo Baptista de Castro, e não André Nunes da Silva, que tem «Cant. 4, oct. 6».

([72]) *Rhetorices epitome*, f. 14 15v 18v. Tratado anónimo e sem data. Segue-se-lhe, no mesmo ms. 2507, parte do *Cursus Bracharensis Philosophicus* que Jerónimo Cardoso ditou em Braga de 1733 a 1736; cf. ms. 2328 da BGUC e o Catálogo de 1734, *Lus.* 48, f. 112. É, pois, admissível que o *Rhetorices epitome* provenha do Colégio de S. Paulo de Braga e date de 1732-1733.

Muito mais generoso foi o desconhecido autor do *Rhetorices compendium* que se guarda na Livraria do ANTT, ms. 2213, f. 45-105; ele não quis nada castelhano, mas em compensação ilustrou as suas lições com mais de 400 versos portugueses, da autoria de Jacinto Freire de Andrade (73), de Gabriel Pereira de Castro (74), de Manuel de Azevedo Pereira (75), de um anónimo, que julgo ser o 4.º conde de Tarouca, João Gomes da Silva (76), e sobretudo de Camões, do qual reproduz os sonetos «Que levas cruel morte? — Um claro dia» (VJ II 42; só os primeiros 7 versos), «Já a roxa e branca aurora destoucava» (VJ II 56; só o 1.º quarteto), «Com o tempo o prado seco reverdece» (VJ II 159); os versos «Pois quem pode pintar a vida ausente» e os 5 seguintes da Canção XI (VJ II 213-214), «E lá nas altas serras, onde nace» e os 3 seguintes da Ecloga I (VJ III 9-10), «Já sobre um seco ramo estava posto» e os 3 seguintes da Ecloga V (VJ III 71-72); e 54 estâncias dos Lusíadas (77). Da mesma época (que deve ser a 3.ª ou 4.ª década do século XVIII) e quase sempre com os mesmos exemplos, tem a Livraria do ANTT, no ms. 1638, f. 49-60v, outra postila; pena é que esteja truncada no princípio e no fim.

Em nítido contraste com estes compêndios, aparecem outros de exemplificação exclusivamente latina, não raro muito escassa, onde o teor das lições quase se limita à mera exposição da doutrina. Note-se, porém, que as postilas não dizem tudo; em boa verdade, elas só contêm aquilo que os mestres *ditavam*; e pode ter acontecido que alguns apenas ditassem o essencial, que era a teoria, e fossem exemplificando por fora (78). Finalmente, e para completar a enumeração dos casos conhecidos, temos o com-

---

(73) «Fabula de Polyfemo e Galatea», oit. 2^{5-8}, na *Fenis Renascida*, III 295; *Rhetorices compendium*, f. 84v.

(74) *Ulyssea, ou Lysboa Edificada: Poema Heroico* (Lisboa 1636) I 44, II 3 49^{3-8}, III 43^{7-8} 121^{3-8}; *Rhetorices compendium*, f. 48 76 84v 99v.

(75) «Sentimentos de D. Pedro e de D. Ignes de Castro», 1.ª parte, oit. 24 25 35 36, na *Fenis Renascida*, I 100 103-104; *Rhet. compendium*, f. 59v 64v-65.

(76) *Rhet. compendium*, f. 50v. Trata-se do soneto «Senhor, do vosso braço o heróico brio» em louvor de João Sobieski, rei da Polónia, pela vitória alcançada contra os Turcos junto a Viena de Áustria.

(77) A saber: I 8^{1-4} 26 36 37 74^{5-8}; II 1^{1-6} 15 39^{5-8} 41^{1-3} 45 46 69^{1-4} 113; III 32 33^{5-8} 36 49 52 59^{1-4} 116 122^{5-8} 123^{1-2} 125^{1-4} 127^{1} 131^{5-8} 133 140; IV 21^{1-4} 27^{5-8} 28 34^{3-8} 35 37^{5-8} 38^{1-4} 74 95^{1-4} 102; V 35 47^{1-3}; VI 14 16^{5-8} 29 31 72^{5-8} 76^{1-4} 83^{1-4} 85^{1-4}; VIII 15 76 90; IX 56; X 33 147 148^{1-4}.

(78) Sobre a natureza das postilas, cf. VELBC XV 865-866.

pêndio que Pantaleão de Barros ditou no Colégio de Santo Antão (79); nele figuram duas oitavas do *Viriato Tragico* (80), uns 15 exemplos castelhanos, extraídos quase todos da *Agudeza y arte de ingenio,* mas nada de Camões.

Denuncia toda esta variedade que havia, dentro das normas do *Ratio Studiorum,* ampla margem para a livre iniciativa dos mestres. E por isso é que muitos em boa hora introduziram no ensino os autores modernos, nomeadamente Camões. Não os estudavam nos moldes actuais; muito longe disso. Mas o simples facto de os apresentarem como modelos, fazendo descobrir neles a exacta aplicação dos preceitos retóricos, constituiu então um elemento válido na formação literária dos estudantes e fornece hoje abundante matéria para novo capítulo a introduzir nas histórias da Cultura e da Pedagogia em Portugal.

---

(79) *Rhetorices compendium* ex fratre Dominico Pinheiro Soc. Jesu, a R. Patre Pantaleone de Barros Soc. Jesu in lucem editum. BNL fg 5814 (ao fim). Consta de 26 fls., não numeradas. Pantaleão de Barros regeu a 2.ª classe de Retórica no curso 1703-1704 e a 1.ª no curso 1704-1705 (ARSI *Lus.* 47, f. 81v). Domingos Pinheiro, natural de Loures, estudava Retórica e Poética, em Lisboa, quando entrou na Companhia de Jesus, a 9 de Novembro de 1704 (*Lus. 105,* f. 19-19v); foi, pois, aluno de P. de Barros na 2.ª classe (e escreveu ou completou o título depois de entrar na Companhia). Na BNL fg 8044, f. 59-90, existe outra postila igual a esta, escrita, segundo parece, por «Antonio Faria e Souza a quem Deos guarde por felices annos» (f. 90v); na f. 89v diz-se que foi dada em 1704 na 2.ª classe, e que o mesmo professor a deu também em 1705 na 1.ª classe. A Livraria do ANTT, no ms. 1638, f. 25-32 e 38-48v, tem dois exemplares da mesma postila, porém muito incompletos; o 1.º foi copiado por Jerónimo Cerqueira de Araújo em 1713, conforme se lê na f. 25.

(80) Brás Garcia Mascarenhas, *Viriato Tragico em Poema Heroico,* XI 110 111 (Coimbra 1699, p. 451).

«ESTRANGEIRADOS», UM CONCEITO A REVER

Por JORGE BORGES DE MACEDO

À MEMÓRIA DE FIDELINO DE FIGUEIREDO

O conceito de estrangeirado como força dinâmica e ordenada na história portuguesa é muito recente. Os grandes mentores do século XVIII não precisaram de o formular, e, apesar da emigração política, também se não determina em Garret, Herculano ou, por contraste, em Castilho; nem se constitui com aqueles que, no século XIX, mais especificamente, se decidiram a encontrar uma evolução cultural portuguesa, mesmo que só literária.

Rebelo da Silva, Lopes Praça, Teófilo Braga e tantos outros não mostraram necessidade de definir ou tipificar uma forma de mentalidade dessa natureza, no conjunto dos factores intervenientes na história cultural ou social, menos ainda na política. A observação, ou seja, a pesquiza, sem ser insensível às influências exteriores, orientava-se no sentido de procurar sequências e heranças ou de alcançar justificações internas; essa ideia de influência concebia-se de uma forma imediata e natural, sem recorrer à procura de «portadores» específicos, dentro do corpo nacional. Nem a intenção nem o termo aparecem nos jornais de cultura ou se apresentaram como argumento, durante a discussão, desenvolvida, no final dos anos trinta, à volta do reportório do teatro da Rua do Salitre (em que estavam interessados Castilho e Herculano), contraposto ao da Rua dos Condes: forma publicitária do debate a respeito do teatro português e suas possibilidades, e um dos primeiros choques em que melhor se determinou a actuação do liberalismo cultural, expressa na «política dos conservatórios» do Setembrismo. Mais tarde, a prolongada polémica, começada a propósito da batalha de Ourique e ponto de crise na redefinição dos fundamentos da história de Portugal, também não referiu estrangeirados, para esclarecer fosse o que fosse. Nem se tornaram necessários, como processo explicativo, em casos particularizados e bem convidativos,

como seja a evolução pela qual se constitui uma arte da gravura nacional, para tipografia, iniciada sob fortíssima imitação estrangeira e que acabou por encontrar uma linha de expressão própria. Foi também nulo o papel polarizador que o conceito desempenhou na Questão Coimbrã (1865-1866) ou nas Conferências Democráticas do Casino Lisbonense (1871). Neste último caso, apesar dos objectivos, só muito forçadamente se podem chamar de estrangeirados os signatários do manifesto que exprimia o propósito de ligar «Portugal com o movimento moderno». Os elementos essenciais da sua cultura tinham sido adquiridos em Portugal, assim como era portuguesa a escolha da argumentação (1), sendo acessíveis no país, os autores citados ou que estavam por detrás das conferências realizadas, até à proibição (2). Em *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* (3), Antero de Quental dá toda a sua preferência a factores internos ou de estrutura, ainda que muito discutíveis, sob qualquer ponto de vista que os consideremos. Provinham, no entanto, de opiniões que mergulhavam nas polémicas antecedentes da sociedade portuguesa. Na realidade, não pode haver dúvida sobre a natureza do nacionalismo imediato, indiscutível, demagógico que, entre 1858 e 1862, era manejado pelos políticos adversários das «Irmãs de caridade», cuja proveniência estrangeira «só podia ofender as mulheres portuguesas»: neste caso, se houvesse «estrangeirados», seriam os defensores dos padres lazaristas ou jesuítas franceses e das Irmãs de Caridade, vindos para Portugal em 1857 e expulsos em 1862. Mas não se lembraram de assim se denominarem, nem de apresentarem argumentos dessa natureza. Igualmente significativo da estranheza em relação ao conceito, foi a impossível tranquilidade portuguesa acerca da «questão ibérica», assim como a «volta nacional» que se verificou, de 1880 a 1900, quando se tentou fixar uma orientação positiva na cultura portuguesa e ela resultou nacionalista, mantendo-se anti-clerical. É o que logo a seguir, se revela na grande polémica, à volta do materialismo, entre o Doutor Miguel Bombarda e o Padre Manuel Fernandes Santana.

E no entanto, o termo «estrangeirado» era conhecido, assim como a possibilidade dele se aplicar à qualificação de um grupo específico, agindo

---

(1) Cf. António Salgado Júnior, *História das Conferências do Casino* (1871), Lisboa, 1930.

(2) De salientar que não tivesse sido feita referência a Taine, o que revela uma indiscutível superficialidade dos participantes, ao acompanharem o movimento efectivo da cultura europeia, mesmo francesa. Cf. Idem, *Ibidem*.

(3) Lisboa, 1871. O texto foi depois publicado em *Prosas*, Coimbra, 1923.

em coerência. Aquele porém exprimia, não uma mentalidade, mas fórmulas políticas (4), acusadoras, recusadas, consequentemente, por quem visavam. O termo constituia uma expressão de crítica, de censura, apontava corrupção; os liberais vintistas, quando o usavam, com o intuito de delimitar um grupo, não lhe davam outra finalidade:

«A canalha *estrangeirada* berra alto e bom som pela Cartinha, só pela singularidade de que ela de portuguesa só tem a capa, por que não tem sido possível naturalizá-la em Inglaterra, contentaram-se em que fosse escrita em folha de Bananeira» (5).

Expulsos os cartistas do poder, com a Revolução de Setembro de 1836, o liberalismo de raiz vintista tomou a direcção do Estado. O cartismo esteve afastado por algum tempo e a sua insistência em voltar à governança era considerada como a origem de todas as infelicidades do país. No princípio do ano de 1838, o conceito de estrangeirado, quando aparecia, mantinha o significado de sugerir uma dependência indesejável relativamente ao estrangeiro, no plano político e sem qualquer alcance cultural:

«*Portugal* infelizmente, não apresenta hoje um aspecto tão lisonjeiro como ao começar o ano pretérito! Rendamos as graças a esse Partido Estrangeirado, que abusando da generosidade com que fora tratado pelo povo, que o vencera em Belém, continuou conspirando a favor dessa mesma generosidade até que veio ao rompimento da Guerra Civil! Tais são os homens chamados de D. Pedro, que para dominar e favorecer os interesses Estrangeiros não duvidam constituir-se assassinos dos seus Irmãos e banhar a Pátria em sangue!... Nada de grimpa, de estrangeirados, de devoristas, enfim, porque este nome diz tudo» (6).

A evolução dos acontecimentos, face ao necessário confronto das dificuldades na formação e uso de capitais portugueses, atenuou esta acusação insidiosa de estrangeirado, quando se referia ao recurso a capitais vindos de fora. E embora se mantivesse, no Setembrismo, uma orientação fortemente nacionalista na consideração dos recursos «pensáveis» pelo país (que passou até para certos grupos conservadores, como sejam os «Cabrais»), o certo é que o aproveitamento do termo se esbateu, no campo das pugnas políticas. Sem perder o tom dispiciendo, transferiu-se para domínios cotidianos. Assim, numa comédia com o título de «O Extrangeirado» (sic), narra-se a ridícula história de Manuel José Barbante «que preferia a mais insignificante estrangeira à melhor portuguesa»,

(4) Nesse sentido o conhece Almeida Garrett.

(5) *O Toureiro*, n.º 65, Lisboa, 9 de Dezembro de 1836.

(6) *O Nacional*, Lisboa, 2 de Janeiro de 1838, pág. 7249.

javardo,
que jurou em seu alto pedantismo
morrer pronunciando um galicismo! (7).

Segue o termo uma existência indecisa e apagada; usa-o Eça de Queiroz para referir um modo especial de vestir, equiparado a «janota», não comum (8); Oliveira Martins, para indicar, discretamente, modos de escrever que não estima (9); é «recuperado» em Silva Cordeiro, para lhe permitir apontar aos seus contemporâneos, o que ele julgava ser, para a gente dos campos, o liberalismo português:

«De sorte que a vida constitucional com as suas eleições, impostos e recrutamento, aparecia ao povo dos campos como enxertia artificial numa carcomida árvore, uma *estrangeirada,* para uso de aventureiros, fidalgos e bacharéis lá na cidade...» (10).

Qualquer que fosse essa ideia corrente acerca do valor da influência estrangeira sobre a vida portuguesa (que, fora do âmbito político, se não repudiava), na sensibilidade romântica, oposta, em muitos aspectos, ao exteriorismo iluminista, havia a suposição (acaso excessiva) de que essa influência, logo que sujeita às condições internas da sociedade, só afectaria a superfície do corpo colectivo, vindo a assimilar-se nos modos característicos deste. Por consequência, solicitava-se muito mais o estudo do «receptor» do que dos veículos da intervenção. Os modos destes últimos se definirem ou de se lhes estabelecer a eficácia, não suscitaram ideias muito diversificadas. Estava-se seguro de que os factores constantes na vida social (a tradição, a família, a escola, a lei, o jornal, o livro) iam muito mais fundo do que a acção individual: a convicção da imediatidade ia para o factor político, nunca para o cultural. Já na referida campanha contra as «irmãs da caridade» — que teve a intervenção decisiva de Alexandre Herculano — o que era dado como fundamental para os objectivos dos lazaristas franceses era a sua possível intervenção na educação infan-

---

(7) Joaquim Costa Cascais, «O Extrangeirado» — comédia em dois actos, representada no Teatro D. Maria II a 8 de Janeiro de 1850, in *Teatro*, vol. 3.º, Lisboa, 1904, pág. 50.

(8) Eça de Queiroz, *O Primo Bazílio. Episódio doméstico*, fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. de acordo com a segunda edição. Lisboa, 1969, pág. 61. A primeira edição, de Fevereiro de 1878, ainda não inclue o termo «estrangeirado».

(9) Oliveira Martins, *Portugal Contemporâneo*, Lisboa, 3.ª ed. 1895, 2.º vol. pág. 319.

(10) Silva Cordeiro, *A crise em seus aspectos morais*, Coimbra, 1896, pág. 19.

til e, daí, na mentalidade portuguesa (11). Tomava-se como indiscutível a certeza de que os elementos exógenos, por si, não podiam tornar-se significativos; importante era o processo de assimilação que, embora possível, se apresentava a todos como lento e selectivo: superior aos indivíduos. Nestas condições (que revelam a confiança romântica — e até orgulho — nos modos nacionais de «fazer» cultura), não era muito concebível que surgisse a preocupação de determinar um grupo coerente e ordenado para veicular as formas da influência. Nas ideias do século XIX, relativamente à interacção das sociedades, não se entendia como muito possível este «abre-te Sésamo» dos estrangeirados.

Atitude essencial. Em face de uma concorrência económica, brutal e humilhante, que uma pressão política de insistente desenvolvimento procurava acompanhar, o corpo social português, sem ignorar a necessidade de resposta, no plano da economia, não se enganava sobre a dificuldade de a conseguir a curto prazo. Procurou preservar, a todo o custo, as duas condições de base para o objectivo lento da independência económica e do equilíbrio social: a autonomia cultural e a independência política. Por todo o século XIX, desenvolveu-se, assim, dentro e fora das esferas governamentais, uma procura da expressividade cultural da nação, em conceitos e instituições (12): o mais oportuno era a procura das formas específicas, a análise da sua constituição e desenvolvimento. Preocupação geral era determinar anterioridades e dar-lhes sentido evolutivo; interesse constante, a institucionalização das pesquisas, criando organismos que lhe garantissem continuidade, embora se tivessem revelado débeis, frente às rivalidades pessoais. Academias, Associações, Museus, Escolas, Comissões, Sociedades, Grémios, foram o resultado desta orientação. Os planos e estudos que elaboraram conduziram a que se definissem sequências históricas idóneas, tanto no campo das evoluções políticas como das formas jurídicas nacionais. Daí se passava para a continuidade cultural, interessando ainda pouco a continuidade económica (13). Com maior ou menor precedência, remontando a Lusitanos, Romanos, Visigodos ou Hispano-Godos, com José Leite de Vasconcelos, Alberto Sampaio, Martins Sar-

(11) Cf. Alexandre Herculano, *Ao Partido Liberal português a associação popular promotora da educação do sexo feminino*, Lisboa, Dezembro, 1858.

(12) É curioso lembrar que, quando da necessidade de se constituírem juris para a selecção de professores para o Curso Superior de Letras, a solução encontrada foi a de chamar a colaboração da Academia das Ciências e não a de recorrer a «competências» estrangeiras. *Quantum mutatus!*

(13) Virá a ser especialmente considerada por Basílio Teles.

mento, Ricardo Severo, Teófilo Braga, Sampaio Bruno, para só citarmos chefes de fila, a cultura portuguesa, depois da vida política, procurava definir as próprias formas da sua gestação, contraposta às influências externas que nela se assimilavam. Em suma, procurava a determinação das forças nacionais ou até locais, responsáveis pelo fenómeno português, muito superior às circunstâncias humilhantes em que o país se encontrava. O culto de Camões, a pujança das élites não governativas (ideia que norteava miguelistas e republicanos), a certeza de uma evolução interna do país (que veio substituir o providencialismo imediato, subjacente ao «milagre de Ourique»), político, social e cultural, as «confirmações do passado», são as formas mais comuns do ideário com que se paramentava a cultura portuguesa, no final do século XIX. Nelas não cabia, como se vê, o conceito de estrangeirado, como grupo social, ou foco orientador em torno do qual se concebesse um motor sensível de cultura. Ponto de vista que, no princípio do século XX, também se não alterou. Antes pelo contrário. É o que aparece, mesmo em Adolfo Coelho, tal como em João de Barros (14), no plano da ensinança: em ambos, se é insofismável a necessidade de «actualização», não é menor e certeza do processo nacional que ela deve revestir. Nesse ambiente — digamos assim — se orientavam as principais forças políticas e culturais do país; foi nesse sentido que o lusófilo francês Phileas Lebesgue auscultou o Partido Republicano, pouco depois da proclamação da República. É também o que aparece expresso na revista *Águia* e logo a seguir, com outra orientação política, mas em idêntica coordenação, na *Nação Portuguesa* e no *Integralismo Lusitano*.

Ora, é só à volta das críticas a esta atitude nacionalista do português do século XX que vem a ser proposto e definido o conceito de estrangeirado. Apresenta-o no sentido de corrector exógeno das ideias correntes na cultura portuguesa, em antagonismo e superioridade às que o corpo nacional produzia, assim como alusivo a um grupo próprio que detinha essas formas externas de correcção e por elas se qualificava ou distinguia.

A República tinha-se desencadeado como um movimento nacional e popular (15), sem prejuízo de dispor de um conceito de escol. Em relação

---

(14) Cf. João de Barros, *A República e a Escola*, Lisboa, s. d., pág. 5. Para Adolfo Coelho cf. em especial «A instrução pública e a pedagogia» (*Revista de educação e ensino*, vol. IV, Lisboa, 1889), extremamente interessante sob este aspecto. Para este pensador, a projecção externa de uma cultura é um sinal da sua força ou capacidade. V. Rogério Fernandes, *As ideias pedagógicas de F. Adolfo Coelho*, Lisboa, 1973, págs. 508-509, nota, em interpretação não coincidente.

(15) Philéas Lebesgue, *La Republique Portugaise*, Paris. 1912, pág. 7.

à característica nacionalista que constitui o factor dominante da sua propaganda e intencionalidade, desenvolveu-se, depois da Revolução de 5 de Outubro, um movimento que declarava artificiosa essa ligação da força nacional com a República, considerando aquela muito mais ligada a conceitos de hierarquia, ordem, unidade política, poder executivo dominante, etc. Opiniões desenvolvidas na revista *Nação Portuguesa,* órgão anti-republicano e anti-liberal, preconizando, por um lado, um esquema de governo que ia buscar o essencial a esses conceitos de hierarquia, equilíbrio pelos privilégios e independência do executivo, experimentados na monarquia absoluta; por outro lado, ao arrepio da propaganda anti-clerical, defendia, na religião católica a forma hábil de integrar a particularidade portuguesa, em finalidades humanas mais amplas. Outro movimento — ou atitude — formulava críticas à «utilidade» da proclamação da República, para considerar que muitas das deficiências, muitos dos erros profundos provinham, não do regime (monárquico ou republicano) mas do País, resultavam da sua desactualização, atraso e erros de orientação.

Verifica-se alguma diversidade entre os diferentes autores que se incluem nesta última interpretação e no modo como a factorizavam. Um dos que acabou por exprimi-la, com mais veemência e argumentação actualista, foi António Sérgio. Para resolver o atraso, no seu entender, tanto de atitude como de informação (mais do que atraso, erro de via), preconizava uma acção pedagógica no sentido de levar o país a perder esses defeitos de «modo e cultura» e a integrar-se naquelas formas científicas que, na tradição do iluminismo, antecipadamente se definiam como as melhores: o experimentalismo. Acrescentava-lhe, no sentido de «afinar» a capacidade política, conceitos para a responsabilização individual, através da autonomia das administrações. É neste contexto que apresenta o «estrangeirado», despido, agora, da ganga das conotações discipiendas que o termo antes possuíra. Envolvia, neste caso, considerações sobre a superioridade de um certo tipo de cultura, a convicção da possibilidade dela vir a aplicar-se ao português, através de propostas «externas» e as vantagens que daí tiraria. Além disso, definia uma tradição — ainda que mal sucedida — para o antagonismo à cultura portuguesa dominante, mas errada, além de atrasada: o portador dessa tradição antagonista seria o *estrangeirado* (16). Envolvia também uma teoria sobre a história de Portugal,

(16) *Considerações histórico-pedagógicas,* (separata), Porto, 1916.

enunciada, no que se refere à primeira dinastia ([17]), em termos de salientar o papel do elemento estrangeiro; seguia-se uma análise exautorante do passado português. Dentro desta interpretação (que aplicava, em moldes inesperados, ao Brasil), considerou o século XVIII, na tradição de Oliveira Martins, ocupado pela «opereta beata de D. João V e a tragédia bronca de Pombal» ([18]), onde «a brutalidade, a cegueira, a incoerência da sua retrógrada administração, comprometeram e deturparam o pensamento reformador da ilustre pléiade *estrangeirada*,... complanando o terreno caminho e dando alento à reacção que se seguiu» ([19]).

A posição de António Sérgio opunha-se também às concepções que tinham sido a base e o elemento dinâmico da propaganda republicana. Esta tinha partido do princípio de que se o país estava atrasado, o fora em consequência da acção dos factores políticos ligados à monarquia (que confundia com os reis), tendo o povo português, no mais amplo significado, conseguido, apesar disso, vencer essa corrupção e ordenar uma cultura e uma superior tradição política e militar; os «Braganças», na última expressão das instituições monárquicas, tinham subalternizado a Nação; a República daria confiança e destino às virtudes fundamentais do português-cidadão. Assim o expunha Teófilo Braga, acompanhado de toda uma plêiade de intérpretes e epígonos.

A proposta de António Sérgio visava contrapor a estas perspectivas de Portugal em vaso fechado, assentes no primado do político, outra, também valorativa, mas noutro sentido e com diversas formulações, onde o factor externo, bem ou mal sucedido, tinha tido um papel essencial: «o grande erro foi não importar suficientemente»! [21])

Para além da veemência e oportunidade da posição de António Sérgio, o apoio factual que conseguiu dar-lhe, os recursos informativos que aduziu não eram convincentes. O seu efeito criador foi limitado e as propostas metodológicas implícitas também não trouxeram grandes elementos para se esclarecerem pontos obscuros da história de Portugal. Mas, inicialmente,

---

([17]) «Estes colonos do Norte e os trabalhadores de duas outras estirpes de origem igualmente estranha ao território peninsular, os moiros e os Judeus, foram os fautores principais do progresso económico que culminou nos reinados de Afonso III, D. Dinis e Afonso IV... Vemos pois os elementos de um sólido progresso social, graças sobretudo à contribuição de gente estranha; ...», António Sérgio, *ob. cit.*, pág. 13.

([18]) *Op. cit.*, págs. 16-17.

([19]) *Op. cit.*, pág. 43.

([20]) *Op. cit.*, pág. 44.

([21]) António Sérgio, *Educação Cívica*, Porto, s. d., pág. 22.

essas dificuldades não podiam ter muito relevo, porquanto a atitude era essencialmente panfletária, de crítica à «educação lusitana» que impiedosamente analisava, sobretudo na interpretação nacionalista puramente genética, mais em destaque e que, na realidade, despromovia o princípio da interacção (22).

A posição de António Sérgio vinha inserir-se dialecticamente num debate dentro da cultura portuguesa; sugeria uma interpretação alternativa que, sem ser, por isso, a única, procurava dar força renovada aos factores de influência externa. Ponto de vista sobretudo polémico, não apresentava grandes preocupações quanto à unidade de tratamento, nem tinha felicidade igual na argumentação usada para os diversos temas que preferentemente abordava: a função do político, na evolução do país; os modos de constituição das élites; o equipamento intelectual destas, com especial crítica ao papel das humanidades, etc.

Fosse qual fosse o valor efectivo dessas propostas, ao lado de outras, quando passadas à prática ou verificação, a sua função dialéctica tornou-a relevante. E se não teve grandes confirmações no domínio da investigação e da crítica histórica, chamou a atenção para os excessos do evolucionismo historicista e das preocupações de anterioridade. A passagem dessa função dialéctica para uma forma metodológica sistemática é um outro problema e envolveu diversas dificuldades.

A ênfase dada por António Sérgio ao conceito de estrangeirado, na sua própria obra, não foi súbita nem tomou, desde logo, todas as modalidades. Exposta sobretudo, entre 1914 e 1929, envolvia, além do pressuposto da influência dos factores externos nas sociedades, o princípio de que estas últimas podiam, histórica e culturalmente, para a observação científica, dividir-se em atrasadas e avançadas, além de se hierarquizarem do mesmo modo. Tomava, implicitamente, a opinião de que as formas de civilização, quando gerais, são mais exemplares, mais paradigmáticas, mais interessantes do que as formas particulares, concebidas pelas sociedades para seu ajustamento e consequente sobrevivência (23). Implicava que a utilidade dos conhecimentos é sempre generalizável e que o poder racional desta generalização é mais vantajoso do que as formas particulares das sociedades a que vai aplicar-se. Estabelecia também uma defi-

---

(22) António Sardinha teve consciência dessa limitação da doutrina. Cf. *A Aliança Peninsular, antecedentes e possibilidades*, Lisboa, 1924.

(23) António Sérgio, «O Reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal», in *Ensaios*, II volume, Lisboa, 1929, pág. 64.

nição cultural que tomava o experimentalismo como o elemento definidor mais significativo de uma cultura (24): sem esta característica, perderia o mais legítimo valor. No que diz respeito a Portugal, o conceito envolvia ainda uma crítica ao escol responsável do país, tanto ao que tinha governado durante a monarquia como ao que tinha feito e governava a República; insistia na alegação de «atraso» do país, sem distinguir entre atraso material, de conhecimentos ou de criatividade. Essa situação seria responsável pelos muitos «*erros*» cometidos pelos nacionais, ao longo da sua história, que não puderam evitar-se por motivo de má formação de quase todos os políticos e notáveis. Dispunha-se, portanto, a fazer uma crítica aos modelos da cultura portuguesa, definindo-os como livrescos e às suas intenções, dadas como parasitárias e não produtivas, visando um emprego no «Estado» (absoluto ou liberal), costas voltadas para o espírito crítico. Por consequência, essa instrução de bacharéis devia ser substituída por uma instrução profissional e «técnica», com relevo para os objectivos práticos e as ciências matematicamente exactas. A apresentação do «estrangeirado» integrava-se nesta concepção global, tornava-se como que a justificação histórica para uma política cultural que, em forma de mentora, ao modo iluminista, se propunha «corrigir» tudo isso. Essencialmente elitista (de uma certa forma de escol, interpretado em termos de apetrechamento e «espírito crítico», passando daí para valores morais) indicava como mais válidos para a direcção do país, os especializados, os dotados de habilitações definidas nas ciências matematicamente exactas. Repudiava assim a concepção cultural dos que estavam no poder, que, na sua interpretação, levava aos teóricos letrados, aos juristas, aos «políticos», aos apaniguados e seguidistas (25). Se este tipo de dirigente continuasse governando, dar-se-ia inevitavelmente, o recuo da civilização, na riqueza, na competência, na ordem; situação de que Portugal se estava tornando vítima e não era a primeira vez que tal acontecia. Como prova, citava o Portugal do século XVIII, o Reino cadaveroso, o Reino da estupidez. Nele só se salvava uma «coorte» de estrangeirados esclarecidos, dados à experiência, à física, à matemática, ciências exactas e, por consequência, expoentes máximos da verdadeira cultura, tão desprezada no Portugal do século XVIII. E assim se chega ao último pressuposto, implícito ou explícito, no conceito de

(24) Idem, *Ibidem*, passim.

(25) Ainda em 1952, falará das «dificuldades nacionais trazidas pela proclamação da Republica»— *Cartas de Problemática*, n.° 5, Lisboa, 26-12-52, P. S., pág. 8.

estrangeirado: envolve uma concepção da história como tribunal (que Lucien Fèbvre tanto veio a criticar), pela qual os historiadores estudam o passado, não para o compreender nas forças que nele agiram e se manifestaram, não no sentido de dar ao homem uma dimensão mais ampla do que o seu tempo, mas para «julgar», o passado, para o considerar em função do que, no presente, se toma como o «melhor»; não para apreender os actos humanos «que fizeram sociedade e cultura» (como?), mas para os comentar, em função do que nós quereríamos que eles tivessem feito, de modo a integrá-los numa evolução estabelecida, até ao nosso tempo. «Elogiava-se» o século XVI ou o Renascimento; «censurava-se» D. João de Castro, o Marquês de Pombal, Pina Manique; «louvava-se» Verney, Ribeiro Sanches, Mouzinho da Silveira, Alexandre Herculano como se se soubesse, até, o que todas essas figuras foram, fizeram ou disseram.

E assim ressaltava o ponto frágil desta interpretação polémica, de urgência dialéctica. Além de actualista, a concretização que acompanhava o conceito era muito deficiente, quer quanto a explicar o contexto político e económico, dado como passivo, quer quanto ao modo como essas personalidades se inseriam na vida corrente portuguesa. A aludida «galaxy of intellectual stars of great brilliancy» ([26]), em concreto, reduzia-se a muito pouco, além dos nomes citados serem extremamente desencontrados quanto a habilitações, obras e acção. Abandonava-se, no interesse pelos «efeitos» atribuídos aos estrangeirados, o papel efectivo das instituições, a sua receptividade e maleabilidade, as resistências, confrontos e apoios; não se dava atenção suficiente à procura da dialéctica interna da sociedade portuguesa, aos grupos que nela se contrapunham, à determinação das forças que se definiam, na corte e fora dela, ao estudo de todos os pensadores da realidade nacional, onde quer que estivessem, interpretados pelo seu ideário e não pelo local onde ele foi ordenado ou adquirido. Descurava-se o ambiente crítico nacional, interno, cuja amplitude importaria conhecer. O desinteresse por estes problemas de história social, — como se define um grupo, como se liga ao conjunto, como actua, que formas de coerência o definem? — mostra bem que a «criação» dos estrangeirados era uma bandeira actualista e muito menos histórica, tão só aplicada às polémicas e sugestões da opinião pública, nos tempos da guerra e do post-guerra de 1914-1918, em Portugal.

([26]) António Sérgio, *A sketch of the History of Portugal*, a translation from the portuguese by Constantino José Fernandes, Lisbon, 1929, páp. 133. Cf. António Sérgio de Sousa, *História de Portugal*, Barcelona, 1929, págs. 153-154.

Entretanto, desde havia muito já que era posta em causa a validade do experimentalismo, para identificação de uma cultura superior. Schopenhaueur e depois Dilthey não teriam tantas certezas como essas de António Sérgio. E entre os contemporâneos, por exemplo, Whitehead, lógico e matemático, vinha repor, já em 1926, o problema do papel da escolástica na cultura europeia. Por consequência, a opinião de que da escolástica «o espírito crítico e investigador, e os métodos portanto do experimentalismo, estavam excluídos por definição» revelava uma definitiva, e ostensiva, desactualização: já se não pensava assim no «estrangeiro» (alguma vez se pensou?).

Por outro lado, voltavam a avolumar-se, na cultura ocidental, as desconfianças pelas grandes generalizações. Em história, tendia-se para o estudo dos homens e das sociedades ««em situação», para a análise funcional, abandonavam-se as linhas de evolução unitária. Isto é, considerava-se preferível, numa concepção verdadeiramente racional e crítica, estudarem-se as sociedades face aos seus problemas concretos, pelas propostas apresentadas, pelas soluções adoptadas, função de seus recursos e condições: a história tornava-se, ainda mais, anti-abstracta. As próprias concepções globais deste período mostram-no claramente ([27]). O conceito de lei histórica também se modificou. Em consequência, as sociedades deixavam de ser vistas como avançadas ou atrasadas, para se analisarem no processo global de formação e sobrevivência, com os modelos que dentro dela se estruturavam e na expressão geral que depois se lhes procurava dar. O conceito da evolução unilinear, tornava-se desinteressante e a predilecção pelas hierarquias de povos, do menos culto para o mais culto, eram tidas como simples exercícios propiciatórios das hegemonias imperiais ou para a consolidação interna de élites que, deste modo, se auto-justificavam. Era assim, criticamente, posta em causa, a maior parte dos *preconceitos* donde tinha partido o *conceito* do «estrangeirado». Não admira que António Sérgio, a pouco e pouco, na evolução das suas próprias vivências e interpretações, tivesse deixado de insistir na proposta. E as novas correntes culturais (e não só: acrescentavam-se a outras) que, por volta dos anos trinta, começaram a constituir opinião — o spenglerianismo e o marxismo, mais em especial — também não manifestaram qualquer interesse pela noção. E compreende-se. Estas concepções assentam — cada uma a seu modo — no ponto de vista de gestação ou determinação interna das sociedades, pelo que o factor externo, como tal, pouco pesa. Por isso, o

([27]) Cf. Arnold Toynbee, *A study of history*, 1.° vol., Londres, 1934.

estrangeirado, de arbitrária conexão com o todo económico e social, de impossível explanação quanto ao conteúdo coerente do seu ideário, selectivo, a posteriori, quanto às dependências culturais e sociais, tornava-se ainda mais confuso, quando se procurava articular, em realidade, com as forças concretas, grupos, classes, partidos, tecnologias, evoluções formais, dialéctica das situações, etc. Sem esquecermos a experiência dos tempos: muitos anos depois da primeira grande guerra, começavam a aparecer com mais frequência — mais à vista! — viajantes portugueses com anos de Europa e sem grandes mostras de «renovação» crítica ou qualquer outra. O problema da inserção de uma cultura noutra, da assimilação dos conhecimentos científicos em estruturas de comunicação e criatividade, revelava-se muito mais complicado do que tinha sido apresentado, no calor da crítica e da polémica, para alimento de uma argumentação pelo fácil. Além disso — apesar de tudo! — a cultura portuguesa tinha tido maturidade suficiente para, em face da crítica — necessária, embora caricatural — da história e da sociedade portuguesas como vaso fechado, corrigir com segurança, essa deficiência de argumentação, sem cair no exagero de «quanto mais importar melhor».

Havia motivos para repudiar uma ideia tão restritiva do valor da cultura portuguesa. Na verdade, esta recebia mostras de indiscutível interesse por parte de grande número de investigadores ingleses, franceses e alemães, de insuspeita exigência científica: de modo nenhum podia ser chamada de cultura errada ou primária. Era sim essencialmente amadurecida, dotada de capacidade analítica e realizadora, a seu modo, dirigida a uma realidade complexa e exigente. Sem esquecer ainda que, por esta mesma altura, a cultura portuguesa teve inteira capacidade, por sua própria iniciativa, para se defender das expoliações que sobre ela quiseram exercer numerosos investigadores de outros países, — no plano da história da expansão, da literatura, das artes plásticas, etc. Não obstante, apesar de todas estas objecções de peso, apesar de toda esta frieza da crítica histórica que rodeou a ideia de estrangeirado, a partir do princípio dos anos trinta, o conceito lá entrou nos programas do ensino liceal e por lá se tem mantido, na ambiguidade da sua definição, fundamentos e alcance social. Não foi também difícil que um comentador viesse a descrever os estrangeirados como a «única gente interessante dessa época» (28). Nem faltaram, depois, os esquemas sistematizadores,

(28) *Testamento político de D. Luís da Cunha*, Prefácio e notas de Manuel Mendes, Lisboa, 1943, Prefácio, pág. 7.

as declarações de pouca cautela crítica, aproveitando a facilidade, exorbitando do conceito. A título de exemplo, chegou a afirmar-se que «a renovação da cultura nacional (no século XVIII) deve-se, quase exclusivamente, à influência dos estrangeiros e estrangeirados» ([29]). Imaginou-se até contrapor uma categoria de *sedentários,* com toda a probabilidade, fixos, aos *estrangeirados,* naturalmente viajantes!

Ao procurar compreender a dinâmica efectiva da vida política e social da primeira metade do século XVIII português, Jaime Cortesão ([30]) tinha posto o problema histórico numa ordem mais funcional e inteligível, ainda que também sujeito à exigência prévia da evolução para o actual. Nesse sentido, concebeu, para a época de D. João V, a existência de dois grupos divergentes, não tanto pela categoria social como pela preparação técnica e que designou por castiços e estrangeirados, em quem o rei se apoiaria para a execução de algumas tarefas culturais e administrativas ([31]). O Cardeal da Mota seria um chefe de fila dos castiços; Alexandre de Gusmão teria uma posição semelhante, quanto aos estrangeirados.

Não tem certamente sentido contestar a existência de diversos grupos na corte e na sociedade de D. João V. Mas é, sem dúvida, necessário apreciar, mais do que os grupos escolhidos, o critério e a qualificação que lhes foi dada, o conteúdo cultural e político, apontado, de acordo com essas designações gerais, sem grande interesse pelas conexões sociais e posição económica e sem a análise dos objectos ou meios de acção, tudo o necessário para determinar um grupo activo. Na verdade, que política externa preconizavam? Que ligações tinham com o escasso funcionalismo? Que opinião tinham sobre este último? Que relações tinham com a nobreza provincial? Com os nobres de corte? Com o exército? Com a terra? De que meios económicos dependiam? Que pensavam do luxo? Do comércio? Dos debates religiosos, do molinismo, do galicanismo, da bula *Unigenitus?* Que Influência tinham; como se aproximavam, derivavam ou se afastavam da «burguesia» lisboeta; ou portuense; ou provincial, (o que não é a mesma coisa, nem implica uma só opinião) ? Como se encontravam, face aos rurais, proprietários, nobres ou não? Que pensavam os diferentes eclesiásticos? Como se passava, dessas particularidades sociais, para unidades publicamente expressivas e para as normas de

([29]) José Sebastião da Silva Dias, «Portugal e a Cultura Europeia», in *Biblos,* vol. XXVIII, Coimbra, 1952, pág. 320.

([30]) *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid,* 1.° vol., Rio de Janeiro, 1952.

([31]) Idem, *Ibidem,* pág. 67.

governo ou os seus objectivos? Não será fácil resolver qualquer questionário de história social com estas duas delimitações de grupo, essencialmente valorativas, como sejam os estrangeirados e os castiços. Nem o «estar» em Portugal trazia unidade, nem o viajar obrigava a opinião ou mudança de opinião. Delimitar grupos actuantes, influências cortesãs ou citadinas, regionais, formas de pressão, etc., exige outros processos de análise, indiciação ou conotação. Assaz estante em França, foi José da Cunha Brochado ([32]); assaz viajado foi D. Nuno da Cunha de Athaíde e Mello ([33]), Inquisidor-mor, personagem da total confiança do Rei; assaz no estrangeiro esteve o Conde de Tarouca, o «perseguidor» do Cavaleiro de Oliveira ([34]) e para pouco servirá essa circunstância para explicar a sua acção. Esclarecido quanto a importantes problemas económicos e políticos de Londres, Amsterdão, Viena, Madrid, ou Paris era o Cardeal da Mota ([35]) e pouco se inclinava a viajar; bem decididos eram os Távoras, quanto a questões do Brasil ou da Índia: e certamente que as opiniões de todos eles não passavam por essas condições. Não encontramos, para resolver fosse o que fosse, exigências de «casticismo», forma mansa de exautoração, como de absolvição ou incitamento é a de «estrangeirado». As determinantes por que se regiam eram muito diferentes. Em compensação, bem primário, nas ponderações políticas e outras, era o viajadíssimo — deliberadamente «estrangeirado» — Infante D. Manuel I, irmão do rei D. João V e assaz pouco «evoluídas» eram as opiniões do Cavaleiro de Oliveira sobre as mulheres, como diminuta e pouco realizada era a preocupação de clareza de Verney, de tão importante acção cultural (mais pela atitude do que pela informação) e cuja polémica, importa dizê-lo, se desenvolveu, sobretudo em Portugal.

([32]) Memórias de José da Cunha Brochado extraídas das suas obras inéditas por Mendes dos Remédios, Coimbra, 1909; José da Cunha Brochado, *Cartas*, introdução, prefácio e notas de António Álvaro Dória, Lisboa, 1944 e J. Sousa Mendes, *Memórias de Cunha Brochado na Corte de França*. In *Vértice* Coimbra, 1952-1954. Deve notar-se que, na nota de apresentação destas *Memórias*, J. Sousa Mendes não menciona o conceito de «estrangeirado».

([33]) Cf. Maria Luísa Ferreira Braga, *D. Nuno da Cunha de Athaíde e Mello, Inquisidor geral. Elementos para a história do Santo Ofício no século XVIII* — tese de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1973.

([34]) Esse tão referido «estrangeirado» dizia: «que me enganaram para me obrigarem a deixar a minha pátria, eu o creio; mas que deixe de chorar esse erro que fiz até morrer, não o creio», Cavaleiro de Oliveira, *Recreação Periodica*, Tradução e Prefácio de Aquilino Ribeiro, Lisboa, 1922, cit. em pág. II.

([35]) Jorge Borges de Macedo — «O pensamento económico do Cardeal da Mota», in *Revista da Faculdade de Letras*, III série, n.º 4, Lisboa, 1960.

Nesta Europa do equilíbrio das potências, sem unidade de força e de opinião política, de tão diversas posições culturais e religiosas, não se vislumbra como os viajantes portugueses que por ela passaram, ou nela tivessem vivido, fossem capazes de obter para o seu país, uma unidade de concepções que nunca, por «lá», podiam ter encontrado.

Não está como se disse, em causa a existência de grupos divergentes e concorrentes ao poder, no reinado de D. João V, ou nos tempos seguintes e anteriores. Está em causa a qualificação que foi dada a dois desses grupos e que, de modo algum, correspondem às lutas e antagonismos que se desenvolveram no século XVIII, nem facilitam a determinação correcta dos que efectivamente existiam. Deve ainda dizer-se que uma coisa é a determinação das correntes de opinião, outra a transferência destas para o poder, para a unidade do comando e sua manutenção: problemas concretos da monarquia absoluta.

No entanto, a simplicidade imediata, clareza substantiva, consequente e interessada divulgação, as aplicações ao nosso contemporâneo (superficialmente interpretado) desta hipótese de trabalho, não só mantiveram a ideia em circulação como suscitaram a «lembrança» de a propor como elemento geral da história portuguesa, generalizando ainda mais, considerações já levantadas por António Sérgio mas que, até certo ponto, tinham deixado de lhe interessar ([36]). Esta tentativa de desenvolvimento ou a sua ampliação impõe agora, a análise do papel crítico do conceito, o seu valor metodológico ou seja a fecundidade científica, capacidade explicativa ou interpretativa: a sua possibilidade como orientador de pesquisas históricas, sem considerar, porém, o uso no contemporâneo.

Assim como não está, também, em causa, a influência de outras culturas na portuguesa. É uma consideração permanente e o investigador tem, entre outras, a tarefa de determinar como, em que medida, essa influência intervém nas propostas nacionais; como se realiza a incidência; como se desenvolveram, se recriaram ou se empreenderam novas explorações conceptuais; como é que as influências se norteiam de cultura para cultura, de sociedade para sociedade, quais os veículos, os modos, as pressões, as resistências: em que forças sociais se apoiam, que instituições utilizam, como se modificam, se generalizam e impõem.

([36]) Cf., em especial, V. «Estrangeirados» pelo Dr. António Coimbra Martins, in *Dicionário de História de Portugal*, dirigido pelo Dr. Joel Serrão, II volume, Lisboa, 1965, págs. 122-129, e também, Ribeiro Sanches, *Dificuldades que tem um reino velho para emendar-se e outros textos*, Selecção, apresentação e notas do Dr. Victor de Sá, Porto, 1971, in Apresentação, págs. 11 a 24.

Em face destas tarefas, o que interessa saber é se o conceito de estrangeirado, a substantivação da influência externa, a sua personalização, traz alguma utilidade para melhor apreender o alcance, variedade e modo de manutenção do processo. Importa apreciar se a tipificação posterior de um conjunto de personalidades que se desconheciam (ou não confluiam) conserva ou restringe o carácter dinâmico destas, como explicadoras da criatividade social. Importa saber se a criação do «estrangeirado» não esquematiza o problema das influências em formas que subalternizam outros factores, como sejam os próprios estrangeiros não cultos, em Portugal, os livros, as instituições culturais, novas e antigas, as necessidades concretas das sociedades e as formas localmente geradas e imediatas de procura e assimilação. Podemos perguntar se este conceito é — ou não — inseparável de esquemas de auto-valorização, processos errados de história social, na medida em que consideram os factores pessoais de influência a sobreporem-se às formas sociais de gestação e de selecção. Podemos inquirir se o conceito de estrangeirado não esconde um aristocratismo de situação, um mobilismo viageiro, muito mais do que um apelo à competência e ao valor real, inclinando-se para uma certa forma de influência, sem estudar outras. Importa saber se a definição de estrangeirado, voltada para um certo tipo de ciência, exprime a totalidade, ou o melhor, da inquietação, do descontentamento com a cultura portuguesa e se a consideração dos anseios de alguns viajantes — mesmo cultos — conduz os historiadores às fontes autênticas das transformações culturais portuguesas, cuja riqueza se revela, com tão elevado cunho, na história de arte, assim como na vida política e na evolução económica. Importa saber se o conceito, pressupondo formas privilegiadas de assimilação, nos aproxima ou afasta, dos modos constantes e últimos da evolução cultural ou nos leva para interpretações circunstanciais, pessoalistas, confundindo os motores sociais que a história procura, com expressões individuais, indispensáveis na criação, mas cujo processo de inserção nas sequências sociais nem se apresenta esclarecido nem se compadece com generalidades. É necessário averiguar se as propostas mais válidas para as sucessivas diferenciações da cultura portuguesa vieram só das ciências exactas; se é mais expressivo, na já longa vida desta mesma cultura, a sua caracterização, sobretudo, por essa via. Torna-se, do mesmo modo, oportuno, inquirir se há alguma justificação metodológica em tomar as culturas como divididas em superiores e inferiores, atrasadas ou avançadas ou se não é muito mais indicativo da sua autenticidade, procurar compreendê-las na originalidade, expressividade e rapidez de selecção das

propostas do ajustamento do corpo colectivo onde se inserem. Outra questão é a de saber se o isolamento de um factor externo, sem considerar as «recepções» e suas exigências, pode apresentar-se sem que, desse modo, se não pressuponha uma interpretação estática e dependente da cultura e da sociedade sobre que se pensa que esse factor vai agir. Em suma, é preciso averiguar se o conceito de estrangeirado contribui, de algum modo, para definir com maior segurança, a estrutura própria da cultura portuguesa que deve ser o nosso mais significativo objecto. E temos que convir que não.

Já podemos verificar, em concreto, a fecundidade do conceito, mais de cinquenta anos depois da proposta dos «estrangeirados», como hipótese de explicação para a cultura do século XVIII (e até de algumas tentativas, por autores subsequentes, de aplicação a outras épocas), tomando-os como os mais esclarecidos intervenientes na cultura portuguesa, mera receptora. Os resultados e os instrumentos para «argumentar» em defesa dessa aplicação têm-se mostrado pobres, além de terem limitado, por algum tempo, a procura de vias de pesquiza mais ricas ([37]). Com efeito, é visível que as diferentes personalidades que saíam do país — regressando ou não — divergem quanto à origem social, quanto aos conhecimentos que de Portugal levavam, e em muitos outros importantes aspectos: não há coincidência quanto à idade, razões de saída e intenções públicas. Ignoramos se as razões de divergência expressas nos diversos «viajantes» cultos e o modo de as ordenar, são diversas ou semelhantes, depois da «estadia», às que levavam de Portugal. Interessaria, igualmente, saber «do que discordavam». Não há qualquer uniformidade, quanto às áreas culturais que visitaram ou conheceram, nem quanto às condições em que o fizeram. Estipula-se, por outro lado (e também arbitrariamente) uma unidade sobre o nível cultural europeu, em todas as áreas e expressões, sempre superiores ao nível português. Além disso, os privilegiados viajantes portugueses teriam podido assimiliar aquilo que só mais tarde, em cada país, veio a verificar-se ter sido o que maior significado tivera na cultura da sua época. Nada disso está, ou pode estar, provado. Estabeleceu-se uma intenção do viajante português no estrangeiro em «comunicar» só

([37]) Cf. a exploração de outros caminhos em Luís Cabral Moncada, iniciada com «O Século XVIII na legislação de Pombal», in *Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1926 e prosseguida em estudos fundamentais, explorando, sobretudo, a atitude da escolha que a cultura portuguesa mantinha, frente às várias propostas que, na época, se apresentavam.

determinados novos conhecimentos (se o eram) às camadas cultas; exige-se que estas tenham sido uniformente permeáveis, influenciáveis ou resistentes. Considera-se, em qualquer caso, que há coincidência entre aquilo que um viajante aprendeu e aquilo que pode interessar ao meio português. Pressupõe-se, como imediata, uma unidade de informação e critério selectivo, quando tudo isto é, afinal, expressão de uma *bildung* altamente pensada! A este respeito, ou nada se provou ou nem sequer se considerou necessário fazê-lo. Contudo, foram bastante elucidativas as pesquisas orientadas para pôr à prova tais propostas de unidade e de espírito crítico. Logo se verificou que as ideias pedagógicas de Pina e Proença, de Azevedo Fortes, de Verney, Cavaleiro de Oliveira ou Ribeiro Sanches (já que as concepções de educação são as mais «movimentadas» a respeito de estrangeirados (38) não coincidem, nem no conceito e função de ensino público, nem no ensino feminino, nem no sistema escolar, nem nos programas propostos. Etc. Existe, por outro lado, toda uma série de educadores que, por não estarem incluídos na espécie «estrangeirada», raro tiveram quem os citasse ou procurasse conhecer as influências que exerceram e sofreram, os livros que leram, as propostas que apresentaram e o seu destino. Verifica-se faltar, também, unidade quanto ao modo de conceber o poder político. Este não coincide em Pina e Proença, Verney ou Ribeiro Sanches, nem é o mesmo para o Cavaleiro de Oliveira ou Azevedo Fortes. Sem esquecer, do mesmo modo, que a só consideração das suas opiniões, a esse respeito, elementares, empobrece extraordinariamente o pensamento português no que se refere aos debates de filosofia política, que, durante tanto tempo, em virtude de outra abstracção (o absolutismo!), foi reduzido, por argumentadores precipitados, à de simples hossanista do poder estabelecido. Não há igualmente, no escasso número de nomes a que, pelos «estrangeirados», se entrega a dinamização externa da cultura portuguesa, unanimidade quanto à concepção de história de Portugal, quanto à religião, ao papel da Igreja, às relações entre esta e o Estado, à própria Inquisição.

As divergências reais no mundo português, os debates autênticos não se determinam pela divisão dos seus participantes por uma parenética designação viajeira ou sedentária, antes auscultando as forças vivas e presentes na sociedade portuguesa, constituída e madura (na sua constituição

(38) Cf. Maria de Fátima Alves Mendes — *Concepções educacionais dos estrangeirados*. Dissertação de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1972.

específica e não na que se quereria que tivesse sido). A própria crítica dirigida ao país pelos viajantes habitualmente referidos por estrangeirados não segue as mesmas linhas, não alude aos mesmos tópicos, nem refere ou visa as mesmas intenções. E compreende-se. A unidade que lhe foi dada atende a um problema do nosso tempo (não quer dizer que mesmo esse problema esteja bem posto, mas essa questão já aqui não interessa); não resulta das forças próprias do século XVIII. Por este motivo, só por um verdadeiro acaso, nas obras destes viajantes, se podia encontrar unidade crítica, informativa ou temática para os nossos interesses.

Se é certo que o uso do conceito trouxe uma esquematização abusiva, uma simplificação arbitrária da época a que mais se aplicou, substituindo os seus problemas por abstracções que os alteravam na sua função e alcance, certo é também que a recusa da sua aplicação trouxe incontestáveis benefícios. A despromoção do conceito de estrangeirado foi mais flagrante na história económica e na história da arte. A consideração das tensões concretas, os problemas de equipamento técnico, a análise das situações em termos nacionais, para as inserir nas exigências e possibilidades mais amplas, no condicionamento efectivo do mercado europeu; a determinação das áreas regionais e do seu modo de se relacionarem com outras mais extensas, tem revelado bem a importância das condições efectivas em que se desenvolveu a vida económica do século XVIII português; forçou mesmo a abandonar, por insuficientes, as interpretações de mera política económica, as considerações doutrinárias, para orientar a pesquisa no sentido das «produções e rendimentos», para o modo como se definiu a evolução da indústria, como ocorreu o enriquecimento pelo vinho, pela lã, o azeite ou o milho; como se separaram os mercados da costa, dos mercados do interior; os problemas do tráfego do açúcar, do algodão, do tabaco ou dos couros; as vicissitudes concretas do sal ou dos diamantes. Nada disto dá oportunidade a que a história económica emparceire com diatribes de «dever ser», obrigando-a a orientar-se, com vista a não sair do real acontecido. Do mesmo modo, do ponto de vista da história da arte, foi possível, pela investigação erudita, determinar corpos locais de artífices, alcançar as linhas próprias do gosto regional e nacional (em confluência e choque com as pressões externas); foi possível proceder à inventariação das obras de arte portuguesas e verificar o seu interesse criador. O estudo comparado permitiu o delineamento de formas concebidas em confronto, onde a influência estrangeira é assimilada nas sequências nacionais, de escolha específica, embora em sucessivas modificações. No campo da história literária, a despromoção do conceito de estrangeirado

pelo estudo «sem preconceitos» (39), dos textos tem levado à determinação de polémicas muito pouco tuteladas, a debates em torno de temas de grande validade, desde a retórica ao teatro, desde a evolução interna das formas à preocupação em encontrar o público real e as suas pressões, desde os estilos, às ideias, tais como foram e não como quereríamos ou «precisaríamos» que tivessem sido. Encontramos, por exemplo, uma rica corrente de literatura satírica, ao longo de todo o século, onde as obras de António José da Silva, de Cruz e Silva, ou o «Reino da Estupidez» não são parênteses ou expressões fugidias, a encostar-se ao estrangeiro, mas pontos altos de uma sequência criadora, de grande riqueza e significado.

No seu próprio campo, o conceito de estrangeirado fez-nos desprezar a influência em Portugal da cultura espanhola, sujeita, nesta análise, a declarações semelhantes acerca do seu valor, para nos orientarmos para comparações eivadas de juízos antecipados; tem-nos feito menosprezar o pensamento de onde partiram as pragmáticas contra o luxo, a lei da Boa Razão, a reforma do tribunal do Santo Ofício, ou o debate sobre o Código Civil, pensamento bem consciente das implicações sociais em jogo. Razões válidas e justificadas, na dimensão do meio, na fundamentação efectiva, nacional, corrente, considerando diferentes propostas que interessava conhecer, incluindo, portanto, os «casos» estrangeiros. A procura de grupos de opinião socialmente integrados (concordantes ou não), o estudo das alternativas da sociedade portuguesa, em si mesma, constitui o único caminho científico, em face de toda esta actividade legislativa, bem esclarecida, onde a consideração da experiência «dos outros» também encontra o seu lugar, mas sem precisar de veículo social, exôgeno ao meio. Este último revela-se suficientemente rico, com força para formular, sobre os problemas, um inventário crítico. Se as «escolhas» feitas pelo legislador não foram as do século XIX ou do século XX, ou não foram mesmo algumas das referidas no século XVIII, isso só provará que a evolução histórica, entendida num só sentido, não dá a riqueza máxima do passado.

O conceito de estrangeirado tem suscitado dificuldades críticas em história social e história política, depois de as ter levantado em história da cultura. Na primeira, afasta-nos do estudo da preparação dos quadros do funcionalismo, dos problemas da evolução interna da nobreza, da ordenação de quadros regionais e suas habilitações, da maturidade relativa à opinião nacional, dada, antecipadamente, como passiva. Com este conceito,

(39) Somos levados a considerar que também há preconceitos «estrangeirados».

os grupos sociais do país, providos de capacidade endógenas de criação e selecção, foram os verdadeiros esquecidos. Os problemas e as soluções elaboradas pelo país não teriam sido o que nós quereríamos; mas, com isso, não podemos subalternizar a dinâmica concreta, dentro da qual tomaram forma as soluções postas em prática.

Na história política, o conceito elimina praticamente o interesse por investigações que determinem uma tradição política alternativa, preferindo salientar os «mentores», as posições espectaculares. Colocada sob o labeu de não-estrangeirada (sinónimo de não-esclarecida), abandonou-se completamente, a análise da experiência nacional de mais de dois séculos, dando-a, antecipadamente, como secundária. Como se a função de historiador fosse a de condenar ou absolver sequências e não a de compreender a formação dos pensamentos e determinar o modo como eles se ordenaram, ou não, em correntes doutrinárias. Problemas que se desenvolvem ao longo do século, como sejam a resistência à centralização lisboeta (senhora de um mercado forte e de moeda), em tantos acontecimentos menores (porque não estudados) no Porto, Évora, Braga, Coimbra, etc., não foram avaliados com acerto por serem apontados como restrictos, a partir da perspectiva da inércia do século, só dinamizada pela minoria estrangeirada.

Evidentemente que existem no século XVIII (como nos outros) tensões dialécticas diversas. Não pode, por isso, supor-se que os factores dinâmicos sejam externos e que os seus mentores e as propostas que apresentam venham de «fora». Impossível considerar que a melhor maneira de compreender como os contemporâneos agiram e interpretaram o país lhes exija viagens de remissão. Assim como não será — numa perspectiva actualista — a melhor maneira de compreender e fomentar élites próprias, realmente prospectivas, no meio que as alimenta. Os movimentos sociais não se compreendem de fora para dentro mas sim (e sempre) de dentro para fora. E a posição de que, numa sociedade como a portuguesa, o estrangeirado é isolável na dinâmica geral da sociedade corresponde, afinal, à defesa das aristocracias exógenas e à despromoção das endógenas, tornando-as a todas, por estas designações e processos críticos, mais facilmente irresponsáveis.

Em vez de determinar, com antecipação, o modo como as dinâmicas internas se desenvolveram, solicitaram soluções e as experimentaram, importa ver como, na realidade, procedeu a sociedade portuguesa, como se constituiu relativamente a todas essas questões. Para o saber, o método é ir aos textos, aceitar, como procedeu Paulo Merea para os primeiros

tempos da realeza, a possibilidade da criação de formas próprias e directas de adaptação e interpretação, procurar nos documentos, anónimos ou não, encostados sempre ao real, quais os problemas que a sociedade enfrentou, como os resolveu, como seleccionou os seus proponentes, como se uniu e dividiu, face às propostas que se lhe apresentaram. Importa, pela investigação, no quotidiano, ou no excepcional, averiguar como é que as ideias foram criadas, assimiladas e transvazadas para a experiência comum e como se tornaram factores operativos de acção social.

O conceito abstracto, envaidecido e posterior, de estrangeirado tem obstado, na sua definição substantiva, a uma correcta dimensão das influências externas na sociedade portuguesa e a uma conveniente avaliação dos conteúdos próprios dessa mesma sociedade. E se a sua aplicação ao século XVIII, extinguiu vias de pesquisa, a generalização a outros períodos tem agravado a transformação da história portuguesa numa sequência evolutiva pré-determinada, dividindo, maniqueiamente, os homens em bons e maus, favoráveis e desfavoráveis, a uma evolução que, em dado momento, se estipula como justa. Não é história.

Quer isto dizer que não há, em história cultural ou em sociologia, uma atitude estrangeirada? De modo nenhum. Mas o seu interesse ou uso não pode depender de qualquer deslocação prévia, de uma formação ou aprendizagem especial, menos ainda, superior ou renovadora. Depende, sim, de factores psicológicos e sociais, de antagonismos internos, conduzindo à constituição de um conteúdo discordante, em relação ao modo como se interpreta a mentalidade portuguesa. Para comprovar a discordância adoptada, essa atitude elabora actos críticos, faz a desmontagem da cultura portuguesa do seu tempo, tal como a julga ou a entende. Posição que vai acrescentar-se a outras, visando, todas e sempre, a crítica do contemporâneo: as formuladas pelas ordens religiosas, pela Universidade e quadros dela provenientes; pelos esquemas regionais, os raciocínios pelo exemplo às quais se acrescentam a análise dos escritores burgueses, dos aristocratas; as posições do misticismo, da religiosidade popular, dos teólogos, etc.

Nem todos vêm a cultura portuguesa do mesmo modo, as críticas não coincidem, como não coincidem as soluções. Todas se tomam como superiores (por isso se diferenciaram), mas nenhuma o é. Neste contexto, há estrangeirados, quando criticam a cultura da sua terra, em função de modelos procurados fora dela e, para serem significativos, não precisam de ter «razão»: seja qual for a sua validade, são característicos para conhecer as opções de cada época. Assim interpretada a situação de

estrangeirado pode manter algum valor para a análise histórica, mais por localizar uma atitude do que por exibir uma melhor informação. Pode ser-se estrangeirado, ao mesmo tempo que medíocre e nunca se ter saído do país! Já é irreal a sua tipificação, quando visa dar-lhe um conjunto oportuno de ideias; inexistente, a sua função coordenadora; insuficiente, o papel cultural das personalidades, sem a determinação dos veículos da transferência e do modo como intervieram. A representatividade, caso por caso, dos nomes mais aproveitados para substantivar o grupo, só terá sentido histórico, quando se provar a inserção contemporânea no contexto português e se delinear a selecção que nele se verificou. Deste modo, o conceito poderá ter algum significado na história social e cultural, porque vai inserir-se nos factores concretos que o aceitam como circunstância. Fora destas precauções continua a ser, tão só, uma concepção de mero alcance doutrinário e actualista.

ASPECTOS POLÉMICOS DAS *REFLEXÕES MORAIS E POLÍTICAS* DE FR. FRANCISCO DA NATIVIDADE

Por JOSÉ ADRIANO DE FREITAS CARVALHO

As reflexões Moraes e Políticas sobre as pricipais obrigaçõões do Homem para a Instrução da Mocidade (Lisboa, 1765) de Fr. Francisco da Natividade (1726-1800) apresentam-se, quer se considere o «horizonte expectacional» dum leitor coevo quer o nosso, como uma série de notas relativamente breves, característica bem rara que permite não só chamar aqui a atenção para elas como também apontar o agrado com que se podem ler. O próprio autor «em [hum] tempo tão fertil de producçoens literarias em hum seculo em que a Critica tem chegado, ao que parece, ao último rigor» (1) tinha-as querido assim «breves e resumidas» para «facilitar a lição» dos «princípios de Ethica Moral» que devem nortear «com prudência e descernimento» «huma conducta proveitosa para si e para o comércio humano» (2).

A brevidade e o resumido intencionais dessas *Reflexões* parecem destinar a obra, segundo o autor, «principalmente aquellas pessoas que não tem toda a applicação aos livros que pede a gravidade e importância da matéria», o que parece pressupor um público leitor que procurava, para utilizar palavras de Verney, não «especulações e subtilezas», mas «boas doutrinas e sólidas, expostas com clareza e facilidade» (3). Igualmente os princípios metodológicos utilizados ao largo da obra confirmarão esse tipo de leitor já que Fr. Francisco da Natividade declara não se aproveitar «das luzes superiores, que a Religião nos comunica, porque estas estão sempre brilhando em tantos livros que continuamente se nos oferecem diante dos olhos, nem também de autoridades que... parecem

(1) Fr. Francisco da Natividade — *Reflexões Moraes e Políticas*, Lisboa, 1765. — «A quem ler» (citaremos sempre esta obra por «*Reflexões*»).

(2) Id., id.

(3) L. A. Verney — *Verdadeiro Método de Estudar*, 1747 (citamos pela edição preparada por A. Salgado Júnior, Clássicos Sá da Costa, Lisboa, vol. III, p. 258).

impróprias em humas breves reflexoens». Para «obrigar» a «certos entendimentos que convencidos da verdade tem por descredito do seu juízo a resistência», usara Fr. Francisco da Natividade «sómente das razoens naturaes» (4), que por não definir deixará fluctuar naquela ambiguidade que tão grata foi a tantos do seu século (5).

Quase todos os censores da obra — que poderíamos considerar, se isso importasse aqui, os leitores ideais de acordo com a função que a sociedade lhes conferia — sublinharam esse apelo a essa «Razão Natural» como a proposta mais interessante do autor em alguns elogios que vão muito além, pelo fundamentado, dos tópicos que a sátira da época constantemente visava. Se a própria «Razão Natural» «insensivelmente» tinha persuadido um dos censores «da importante e utilíssima conducta do autor» ao propor «os melhores documentos» para o «sagrado culto do Altíssimo, para a conservação das Monarquias e para a sociedade civil», outro censor, Fr. Manuel de Figueiredo, como que resumindo certeiramente a obra, pondera demoradamente como nos homens a «luz da Razão Natural» é mais importante do que a «arte» como princípio de conhecimento. Por isso, Fr. Manuel de Figueiredo que é, contra Natividade, um nostálgico defensor do fausto do culto litúrgico como se recomenda e pratica em toda a Igreja católica e como se vira «desempenhado pela magnificência do senhor Rei Fidelíssimo D. João V», não hesita, apesar de tudo, em propor um «preceito» Real que obrigasse a ler e a observar as máximas de F. Francisco da Natividade desde «as balbucientes licoens das escolas».

Para a elaboração desta obra escrita, como diz Fr. José da Madre de Deus, censor por parte do Ordinário, num «mui discreto estilo e não vulgar eloquência» aproveitou o autor alguns seus escritos anteriores como, por exemplo, a larga carta que constitui a Reflexão XVI. E se bem que, como declara, tivesse andado muito prudente quanto a autoridades e erudição nem por isso deixou de recomendar abertamente a obra de Martinho de Mendonça de Pina e de Proença sobre a educação, obra que lhe parece merecedora de «atenção grande» (6). Se tal nos interessasse agora, o inventário de autoridades utilizadas, mas não declaradamente anotadas, talvez nos levasse até à *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel, ao *Teatro Crítico* e às *Cartas Eruditas* de P.e Feijoo, seu irmão de hábito,

(4) *Reflexões...* «A quem ler».

(5) R. Mauzi, *L'idée du Bonheur au XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1969, C. XII, *passin*.

(6) *Reflexões...*, pág. 124.

a algumas cartas do *Verdadeiro Método de Estudar* ou até às quase suas contemporâneas *Cartas sobre a Educação da Mocidade* de A. N Ribeiro Sanches (7), estabelecendo assim uma série de contactos que aproximariam as *Reflexões Moraes e Políticas* do muito que de mais tradicional subsiste ao lado do mais «actual» na cultura portuguesa à volta de 1765. Estas 44 *Reflexões* como qualquer arte de viver ou qualquer tratado de boas maneiras do século XVII tão correntes ainda no tempo de Fr. Francisco da Natividade em reedições, traduções ou adaptações, abrem pela consideração das obrigações do Homem para com Deus. Se a «luz da Razão Natural», que é um verdadeiro leit-motif da obra, a «todos ensina a serem tementes a Deus, súbditos ao seu Rei, civilizados para a sociedade e tranquilidade da República», nem por isso F. Francisco da Natividade se sente menos obrigado a levar a essa mesma luz os deveres e direitos do Homem neste mundo. As suas *Reflexões* colocam-se, assim, uma perspectiva de análise da «tensão» entre o Criador e a Criatura, entre o Soberano e o vassalo, entre o indivíduo e o seu próximo, tensão essa que a «lembrança da morte» torna dramática já que o «uso da Razão Natural» projecta a alma humana numa eternidade onde, segundo «hum geral consentimento», «terão prémio ou castigo conforme as acçoens que praticarão» (8). Naturalmente a maior parte das *Reflexões* — exactamente 41 das 44 totais — serão dedicadas às «obrigaçoens que o homem tem para com os outros homens e para consigo mesmo», sem esquecer, embora para isso possa haver alguma consolação baseada na observação da labilidade da vida e da própria dor, que o «homem he uma criatura que padece».

Um programa completo e breve de Ética Moral baseado, como dizia Fr. José da Madre de Deus, na «primorosa observância dos preceitos divinos e na advertências mais úteis para se não faltar ao serviço dos soberanos, donde resulta a conservação da sociedade civil e política». Deste programa que ocuparia menos dos seis meses veneyianos, mas que a expor-se aqui nos faria, como diz Verney, «perder tempo em coisas ridículas e metafísicas sumamente desnecessárias» (9), destacaremos alguns pontos que pelo tom moderadamente polémico e pela relativa secundarie-

(7) Fr. Francisco da Natividade podia até, em certa medida, vir ao encontro duma aspiração de A. N. Ribeiro Sanches: «Se houvesse hum livrinho impresso em Português, por onde os meninos aprendessem a ler (...), onde se incluissem os principios da Vida Civil, de hum modo tão claro que fosse a doutrina comprehendida naquella idade...», *Cartas sobre a Educação da Mocidade*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pág. 120.

(8) «*Reflexões...*», pág. 319.

(9) Id., pág. 254.

dade do autor desde uma valorização diacrónica parecem poder dar uma perspectiva de como o programa das «luzes» — talvez, melhor, dumas certas «luzes» — ia sendo assimilado em Portugal à volta de 1765 sem necessidade de propor a cada passo o exemplo do estrangeiro, e a ignorância e provincianismo dos portugueses como acontecia em quase todos (ou talvez todos) os «estrangeirados», se o termo serve para algo, portugueses com quem quase apenas se tem identificado a «Ilustração» em Portugal.

I — Depois de se ter referido em três reflexões às «obrigacoens que o homem tem para com Deus, para com o seu culto e a sua glória» das quais focaremos alguns aspectos mais adiante, Fr. Francisco da Natividade dedica uma reflexão à exposição «da obrigação dos vassalos para com o seu Rei» (10), capítulo que se completa com outras passagens da obra.

Em 1952 o Prof. Jacinto do Prado Coelho (10 bis) ao estudar em função do momento político outras *Reflexões,* as de Matias Aires, «*sobre a Vaidade dos Homens*», aparecidas precisamente 200 anos antes, 1752, anotara que o «despotismo esclarecido» como doutrina corrente na época ditara a apologia que nelas faz Matias Aires do rei absoluto. Ora, quando em 1765 Fr. Francisco da Natividade publica as suas *Reflexões* que estão longe da «sabedoria desenganada» que repassa as de Matias Aires, a sociedade portuguesa tirava as conclusões e consequências do momento político que tinham consagrado essas *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens.* Tirava-as, através duma crise violenta cujos momentos mais importantes tinham sido o motim popular no Porto em 1757, logo cruelmente reprimido, a tentativa de regicídio em 1758 com o consequente suplício dos implicados em 1759, a expulsão da Companhia de Jesus nesse mesmo ano, a execução do Padre Malagrida e o desterro dos Infantes de Palhavã em 1761. Uma crise esta, complicada por circunstâncias bélicas peninsulares e dificuldades diplomáticas europeias, que punha em questão (e à prova) a autoridade régia de Sebastião José.

Se evocamos aqui estes acontecimentos datados é por nos parecer que é dentro do contexto político que eles determinam que algumas das *Reflexões Moraes e Políticas* de Fr. Francisco da Natividade ganham o seu máximo de sentido. Entre essas e em primeiro lugar a que se referiu há momentos: «a obrigação dos vassalos para com o seu Rei».

Com efeito depois da obrigação para com Deus — que para Fr. Fran-

(10) Id., págs. 35-43.

(10 bis) À margem das «*Reflexões*» de Matias Aires, in *Brasilia,* Coimbra, 1952.

cisco da Natividade é quase sempre o *Rei Supremo,* o *Senhor Supremo* de quem os templos são «palácios» — «não há outra mais respeitável do que esta que tem os vassalos para com o Seu Rei» (11). Outra afirmação não era, certamente, de esperar. Contudo, já temos alguns motivos para admiração quando lemos logo a seguir a escala das virtudes que «todas as leis advertem» ao bom vassalo: a sujeição, a obediência e o amor. Uma ordem arbitrária? Depois de tudo, seria conceder pouca reflexão a um autor de *Reflexões...*

Ora bem. Qualquer tratadista de «política cristã», por oposição «a política maquiavélica», teria começado por apontar e fundamentar o amor que deve reinar entre o governante e os governados firmado na Justiça, na Paz, na Misericórdia, na Liberalidade, etc, etc. Fr. Francisco da Natividade embora nos diga que «quasi não pode o homem respeitar a quem aborrece» (12), antes do amor, e no parecer até como base dele, coloca a sujeição, o respeito, e a obediência. São, estes, termos de conotação muito próxima que se reforçam mutuamente e lhe permitem, explorando-a, cobrir-se sob uma certa ambiguidade. Efectivamente «a mesma razão», diz Fr. Francisco da Natividade, «nos ensina que obedeçamos com vontade ao Príncipe a quem o Rei Supremo confiou o poder para nos governar» (13), «jurisdição essa da qual nenhum poder creado nos pode izentar», pois, «só o Altissimo he quem pode dar e tirar os thronos» (14). Antes de continuar anotemos que a «razão» nos «ensina que obedeçamos com vontade ao Príncipe»... e não que «amemos o Príncipe». Contudo, estas reflexões bem correntes na época e por muitos motivos urgentes — basta lembrar, a título paradigmático, a discussão que sobre este ponto estabelece o conde de Floridablanca no seu *Juício imparcial sobre el Monitorio de Roma* — ganham um interesse especial pela insistência *constante* em acentuar «a obediência e o respeito» que devemos ao rei, «Christo do Senhor» (15), tal como devemos «toda a obediência a Deus». Estes sentimentos Fr. Francisco da Natividade expõe-nos várias vezes e sublinha-os explorando, como ficou sugerido, as diversas conotações concomitantes de amor, obediência, respeito, sujeição, o que lhe permite propor a identificação do amor com a obediência, pois «a própria consciência dos benefícios que recebemos, insensivelmente nos move ao amor e à sujeição e todas as leis

(11) Id., págs. 35-36.
(12) Id. pág. 101.
(13) Id., pág. 36.
(14) Id., pág. 37.
(15) Id., pág. 31.

nos obrigão a obedecer aos monarcas e a respeitar sempre as suas leis» (16), afirmação em que o jogo verbal é um autêntico jogo de espelhos ofuscante ao serviço de intenções directas ou indirectamente relacionadas com o contexto político desses anos.

Com efeito ao retomar a discussão do velho problema do tiranicídio, candente questão do momento nomeadamente na Península Ibérica, Fr. Francisco da Natividade nega a sua legitimidade como, por exemplo, o fará em 1766-1767 o conde de Floridablanca no *Expediente del Obispo de Cuenca*. Com efeito Fr. Francisco da Natividade, fundamentando-se no Velho Testamento, mostra como «ainda contra hum rei seu inimigo e perseguidor não se atreveu David, não obstante encontrar ocasião opportuna de se vingar delle muito a seu salvo» (17), pois estava, continua Natividade, «altamente persuadido do sagrado respeito que se deve aos reis» que são, na expressão de Fr. Francisco da Natividade, os «Cristos do Senhor». O próprio Jesus Cristo — e Fr. Francisco da Natividade apela agora para a fundamentação no Novo Testamento da doutrina anti-tiranicídio — o próprio Jesus Cristo, dizia ele, com o seu exemplo e doutrina mostrou que «a mesma Religião Christã não poderia conservar-se sem esta obediência dos vassalos para com os seus monarcas» (18). Por isso, continua, «devemos obedecer e respeitar a Deus como a Senhor Supremo, Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, e aos Reis da Terra devemos dar as pensoens dos nossos tributos, da nossa obediência e da nossa fidelidade» (19). Em toda a história do Cristianismo desde os «Príncipes da Igreja», que são os Apóstolos, se recomenda aos fiéis «serem sujeitos aos Príncipes» e «assim o observarão sem limitação alguma, no tempo dos principes mais crueis, os discipulos de Christo». «Elles — continuou Natividade — não obstante os tratamentos mais indignos que recebião dos soberanos nunca se levantarão contra aquelles que a Providência lhes havia dado para os governar: sofrião com paciência as afrontas, os trabalhos e as perseguiçoens, erão fieis aos imperadores e lhes obedecião em tudo o que não era contrário à Religião» (20), ideia que repete ao traduzir um conhecidíssimo texto de Tertuliano que talvez esteja na base da aliança da monarquia e da Religião que se estabelece definitivamente nos fins do século XVI como nos parece ter demonstrado Joseph Lecler na *Histoire*

(16) Id., págs. 37-38.
(17) Id., pág. 38.
(18) Id., pág. 39.
(19) Id., id.
(20) Id., pág. 40.

de la Tolérance au Siècle de la Reforme (Paris, 1955), aliança de que Trevor-Roper tentou apontar algumas dimensões sociais.

Confrontado doutrinas e tempos, Fr. Francisco da Natividade acaba por se revelar um *laudator temporis acti*... e por nos convencer de que efectivamente estava a escrever com os olhos no seu presente, época em que, segundo a sua opinião, a falta de atenção nos princípios expostos e «a relaxação que alguns menos advertidos introduzirão nas leis mais sagradas explicando-as e fazendo-as servir aos seus desejos mais depravados» (21) têm estado na «origem de tantas desordens que o mundo tem experimentado com horror da mesma humanidade» (22). É pena que Fr. Francisco da Natividade não tenha concretizado de algum modo essa «relaxação» e algumas dessas desordens.

O apelo final dessa *IV Reflexão,* um dos mais patéticos da obra, dissipa qualquer dúvida sobre a obediência como atitude espiritual dominante no comportamento do súbdito: ao pedir que «respeitemos a sagrada pessoa do Monarca» pede também que «obedeçamos com toda a diligência as suas leis», que lhe «tributemos com a obediência o amor a que somos obrigados (23). Fr. Francisco da Natividade volta várias vezes a esta perspectiva ao longo da sua obra acentuando sempre a obediência como princípio fundamental das relações entre o governante (superior hierárquico, o pai, o mais velho, etc.) e o governado (inferior hierárquico, o filho, o mais novo, etc.). Convém determo-nos, por isso, ainda em alguns desses textos que contradizendo, aparentemente, é certo, os anteriores não fazem mais do que as reforçar.

Numa das suas *Reflexões Moraes e Políticas,* a *XII,* destinada a ponderar «as obrigaçõens que teem os superiores com o súbditos» (24), diz Fr. Francisco da Natividade» que «se não há incentivo que mais mova para amar do que o ser amado, conhecendo o súbdito que o superior o estima e cuida em beneficiallo, insensivelmente se ve obrigado a corresponder-lhe com o amor, com o respeito e com a obediência» (25).

Deixando de lado a questão de saber se a «estima» do superior é equivalente ao «amor» do vassalo, esta inversão de termos que parece de algum modo contradizer as conclusões da passagem donde inicialmente partimos para esta análise parece não passar, contudo, duma aparente

(21) Id., pág. 41.
(22) Id., id.
(23) Id., pág. 42.
(24) Id., págs. 99-107.
(25) Id., pág. 101.

inversão. Efectivamente, quando Fr. Francisco da Natividade afirma que o vassalo «insensivelmente» corresponderá à «estima» e ao «benefício» do seu senhor com o amor que determina o respeito e a obediência, afirma-o apenas como uma conclusão condicionada por afirmações anteriores que lhe limitam o sentido e o alcance. Sem dúvida, dizia Fr. Francisco da Natividade, «O Superior deve pôr todo o seu cuidado em (...) insinuar-se nos ânimos de todos para lhes conciliar o amor de quem manda» através da «estima» e do «benefício». Este amor, portanto, não é um fim em si, mas um simples meio para a obediência já que o «servo a quem o senhor resgatou da escravidão tyrana, voluntariamente se sujeitou na obediência do seu benfeitor; (e) o vasallo aquem o Príncipe levantou de hum sser vil para o estado de cidadão nobre não cessa de publicar o benefício» ([26]). Estas comparações se eram válidas para esclarecer a natureza das obrigações do homem para com o Rei dos Reis não são menos válidas para determinar a natureza das obrigações do vassalo com o «Cristo do Senhor» que é o Rei.

Por todas estas razões ao estudar na *Reflexão XIII* a obrigação que têm os súbditos para com os superiores» ([27]) apenas julga necessário tecer algumas considerações que se desprendem de «o respeito que se deve aos maiores e (da) obediência que pedem as leis» ([28]), considerações que se resumem a um convite aos «súbditos» a que aliviem «as fadigas» dos superiores «satisfazendo aos seus desejos» sofrendo, como num eco da lição de Tertuliano, «algum incommodo», relevando «os seus descuidos», sofrendo as «inadvertências» e fragilidades «dos nossos maiores» como sofremos as do nosso próximo, as suas «fraquezas», etc. ([29]) tal como os «nossos superiores» também fazem para com as nossas «negligencias e ingratidoens» ([30]).

O «homem de juízo», diz-nos ainda Fr. Francisco da Natividade, «por uma» simples «reflexão» conclui que a obediência é indispensável para que «cada hum (aplicando-se) ao desempenho dos seus deveres» logo experimente «a sociedade... a bella harmonia e concordia».

([26]) Id., pág. 34.

([27]) Id., págs. 107-174.

([28]) Id., pág. 109.

([29]) Id., págs. 109-110.

([30]) Id., pág. 109. R. Herr, *España y la Revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1973, págs. 307 lembra, em tempos de Godoy e de combate a doutrinas da Ilustração e da Revolução, teses próximas defendidas por J. Lorenzo Villanueva, qualificador da Inquisição, e J. Pablo Forner.

Não parece, pois, muito arriscado afirmar que em 1765 não passando o amor duma longínqua justificação exigida pela tradição cristã de que se reclama o autor, a obediência parece estar na base da «felicidade» individual que pressupõe uma felicidade social que é, antes de mais, uma *ordem* do mundo. Para esta *ordem* concorre cada indivíduo que é, sobretudo, um cidadão que, se se recordar «dos benefícios que (deve) á sociedade, logo (sentirá) em (seu) coração hum vivo desejo do seu aumento» (31). Compreendemos que o progresso, nesses anos de 1765, nesse contexto político a que aludimos, passasse pela explicitação da imperatividade do carácter social da obediência. O «despotismo ilustrado» «como fase final do processo do Estado absoluto» implicaria uma «obediência ilustrada»? Fr. Francisco da Natividade parece sugeri-lo como base da felicidade neste mundo. E afinal..., para além do que a investigação histórica possa apurar sobre as relações de Fr. Francisco da Natividade ou de sua Ordem com o momento político, todo este apelo do benedictino português à «obediência» pode muito bem não ser muito mais do que uma elaboração com uma acentuação diferente (com a tónica na obediência do súbdito, como os tratadistas do «barroco» político) da «política más fina» do P.e Feijoo, que neste caso, como em tantos outros, é um bom exemplo dum «barroco» que está a passar. Mas tal hipótese — que é muito plausível — levar-nos-á sempre a perguntar o seu «porquê»?...

II — Para Fr. Francisco da Natividade, como já sugerimos, nas relações do superior com o inferior, enquanto tais, o amor parece dever entender-se, sobretudo, como obediência e respeito. E isso, se não representa uma completa distorsão do sistema de valores que tradicionalmente fundamentavam tais relações, pelo menos coloca-as sob uma luz diferente.

Contudo, Fr. Francisco da Natividade acentua que entre os membros da República que são «os bons cidadãos» há a «necessidade de hum amor mútuo» que promova «o bem da Republica por meio da união entre os membros deste todo» (32). É esta, agora, uma ideia a que constantemente volta Natividade ao ponderar as relações entre os cidadãos enquanto tais. Mas simples título da *Reflexão,* se dúvidas tivéssemos, permitir-nos-ia identificar este «amor mútuo» com a Caridade cristã. Esta torna-se, assim, «a alma da República».

Compreende-se que seja, efectivamente, a Caridade, virtude teologal,

(31) Id., pág. 72.
(32) Id., pág. 53.

quando concebida como um «afecto», que inspire «huma terna compaixão» para com os «defeitos corporaes» do próximo (33), como também seja ela que conhecendo «a fragilidade e inconstância do barro animado» desculpa «os defeitos do ânimo» nos outros. Todavia estes pontos de chegada pressupõem, como diz Natividade, que «o homem que quer ter crédito de prudente e civilizado e conseguir a glória de hum bom cidadão deve trabalhar no conhecimento próprio e na observação da fragilidade humana» (34). Estamos diante, nessa *VI Reflexão,* da elaboração das bases da tolerância moral do próximo, tolerância que não significa, como esclarece o autor, nem a aceitação dos erros nem que não nos empenhemos, por muitos modos, em «darmos o cuidado (de) lhes procurar com prudência a emenda» (35).

Este modo de conceber a tolerância moral, a que podiam apontar-se longínquas raízes agustinianas, deduz-se da acentuação do carácter moral da Caridade que perde por isso na obra de Natividade algo do seu carácter teologal. Mas nem por isso Fr. Francisco da Natividade a considera uma virtude fundamentalmente social, exterior. A sua correspondente virtude social é a «condescendência», a complacência» de que tratam particularmente alguns métodos de ser «feliz» tão divulgados no século (36). Para Fr. Francisco da Natividade a condescendência «he... a virtude mais própria e natural a hum bom cidadão» (37) e pressupõe uma educação moral orientada no sentido da sociabilidade: domínio das paixões... repressão dos apetites... docilidade, isto para «condescendermos com o desejo alheio» (38) em tudo, o que naturalmente não se opõe à lei. A condescendência indica, quando assim concebida, «grandeza de coração» e, por tal, continua Natividade «os coraçoens pequenos, aquellas almas apoucadas que não sabem seguir mais que gosto próprio são indignas da convivência humana» (39). Como poderá ter préstimo para a sociedade civil, pergunta o autor das *Reflexões Moraes e Políticas,* quem não vence uma dificuldade ligeira? Na verdade, continua, em «tudo que [he] interesse alheio só acham dificuldades, não darão hum passo para servir os outros, fazem-se inúteis para todo o género humano». Mais ainda: «só attendem

(33) Id., pág. 55.
(34) Id., pág. 57.
(35) Id., pág. 60.
(36) R. Mauzi, *ob. cit.*, págs. 99, 334-345, 552-553, 584, 589, passim.
(37) *Reflexões...*, pág. 66.
(38) Id., pág. 67.
(39) Id. id.

à sua conveniência» e «muitas vezes pretendem encobrir o amor próprio que os domina com o veo da mortificação que intentam exercitem os outros...». Casos de egoísmo? — Não pronunciemos palavras que Fr. Francisco da Natividade não escreveu. Muito mais profundamente explica-nos ele que sendo «a ignorancia hum dos males da hypocrisia» a estes que «ignorão as leis da humanidade» lhes podemos chamar hipócritas e negar-lhes, por isso, o préstimo para «bons cidadãos» (40).

Estes — Fr. Francisco da Natividade diz «nós», os «bons cidadãos» — pela *condescendência* além de desempenharem o que devem, grangeiam o coração de todos e convencem com a sua docilidade ainda os seus inimigos. Neste sentido a condescendência é como que uma arte de viver e de ser feliz fazendo-se amar pelos outros (41) e enquanto virtude social é uma «convivência política» que aceita ou não discute em «matérias indiferentes», as opiniões dos outros, desses outros tão difíceis de precisar uma sociedade em que «todos sabem e a razão natural está dictando que não se deve o mesmo respeito ao grande, ao igual e ao inferior», embora a todos se deva atender segundo o merecimento e a função de cada um (42). Por isso os «espíritos de contradição», — «espírito infernal», para Feijoo — os cegos e fanáticos «são abominados no mundo e prejudiciais à sociedade» (43), já que impedem a «bella harmonia e aquella união que augmenta essa sociedade» (44).

A importância dada por Fr. Francisco da Natividade a esta virtude social leva-o a meditar, quase no fim da obra, «sobre a paixão que tem os homens de reduzir os mais aos seus dictames» (45), reflexão essa em que retoma, segundo o esquema de argumentação retórica que preside a toda a obra, o mesmo assunto pelo seu oposto amplificando-o e imprimindo-lhe um sentido e dimensões novas.

Esta paixão que para Natividade como para Matias Aires procede da vaidade que é uma forma de amor próprio, em todos os que «encontra deseja imprimir huma imagem ou hum retrato de si mesmo, talvez que ambiciôso de se imortalizar deste modo multiplicando-se em tantos individuos quantos pode comunicar». Contudo, continua o autor das *Reflexões*, «o ponto em que mais domina esta vaidade no homem he querer reduzir

(40) Id., pág. 69.
(41) R. Mauzi, *ob. cit.*, pág. 583.
(42) *Reflexões...*, pág. 61.
(43) Id., págs. 69, 70 Conf., págs. 302-303.
(44) Id., pág. 70.
(45) Id., págs. 301-312.

todos aos próprios dictames e sentimentos», isto é, «ver as suas opinioens veneradas no mundo» (46). Talvez seja essa geralmente «a glória mundana» mais apreciada, já que cada um de nós leva em si uma vocação de «oráculo» que se vê desmentida a cada passo pela falta de conhecimento próprio e pelo derrubar, ao longo dos séculos, das opiniões fundadas na «autoridade», nessa «autoridade», aristotélica ou não, contra quem lutou tantas vezes outro benedictino, o Padre Feijoo, e de quem tantas vezes também Fr. Francisco da Natividade está muito próximo (47).

Fr. Francismo da Natividade não nega, contudo, que «a auctoridade dos homens sabios» não seja merecedora de respeito. Simplesmente aponta a inconsistência da autoridade como método para a verdade. Além disso é uma «ofensa á liberdade» de entendimento querer sujeitá-lo a opiniões de autoridade em tudo o que a religião não o impede. É o momento de Fr. Francisco da Natividade intervir em polémicas do tempo num tom que o liga principalmente à primeira metade do século na Península Ibérica. O autor das *Reflexões* apela generosamente a que «consintamos que (os homens) disputem, que examinem e averiguem os segredos da Natureza, os systemas da Filosofia, a verdade das Histórias, e as regras da Crítica mais severa», porque, continua, desse modo «viremos a conhecer o que talvez ignoravamos e experimentaremos os benefícios que sensivelmente recebemos com a liberdade de discorrer» (48). J. Sarrailh en *La España Ilustrada de la Segunda Mitad del siglo XVIII* (49) poderia fornecer-nos, para a Península Ibérica, textos contemporâneos muito semelhantes a estes na letra e no espírito, como também outros, anteriores, com argumentação próxima da que maneja Fr. Francisco da Natividade a favor da «liberdade de entendimento» e dos progressos que daí resultam.

Fr. Francisco da Natividade apenas «produz», «entre muitas», uma prova por que a considera suficientemente «bem significante». Refere-se — quase o adivinhamos — àquela «credulidade demaziada com que muitos homens antigos, sem mais critério ou exame, acreditarão a cada passo as vexaçoens diabólicas, os malefícios, as feitiçarias, aquelles fados de bruxas, lobishomens». Todas estas e outra são «invençoens infernaes ou

(46) Id., págs. 305-306.

(47) Sobre o tom panegírico das referências de Feijoo Portugal, e a Espanha e Feijoo na obra do Padre Luís A. Verney, v. G. C. Rossi, *Estudios sobre las letras en el Siglo XVIII*, Madrid, Gredos (1971), págs. 137-158.

(49) México, Buenos Aires, s. d. (1957).

finjimentos diabólicos da ignorância maliciosa» (50). Há-de insistir neste último ponto que o coloca ao lado de outros dois benedictinos como ele — Dom Calmet e Fr. Benito Feijoo. Neste momento apenas anota que «tudo isto agora já tem tão pouco credito entre os judiciosos» (51). Negará Fr. Francisco da Natividade toda a «possibilidade de malefícios e vexaçoens diabólicas»? De modo algum. E não é que esteja dando um passo atrás. Prudentemente, se o recordamos, ele falara em «credulidade demasiada sem mais critério ou exame»... e que tudo isto já tinha «pouco crédito»... O que denota uma posição manifestamente prudente. Efectivamente ele não nega essa «possibilidade» por algumas razões: — este ponto não envolve «repugnância manifesta», há alguns factos que não se podem contradizer e a Igreja tem para isso «remedios» que «nos convencem de que são possíveis e que Deos algumas vezes o tem permitido para os altos fins que ignoramos» (51 bis), argumentos que utiliza, assim mesmo também Feijoo (52). O que ele reprova, volta a repeti-lo, é a «credulidade demaziada», pois, se «ainda dentro dos limites das cousas naturaes não acreditamos o que he extraordinario sem provas qualificadas e neste ponto que excede os termos da natureza e da providencia ordinaria havemos de crer o que diz huma mulher ignorante, hum homem rústico e hum exorcista fanatico que vive e se sustenta deste exercício?» (53). Hoje «a beneficio da critica e da liberdade de discorrer — continua o benedictino português — já os homens estão mais livres destes prejuízos antigos» (54). E como se esta sua confiança nas «luzes» não bastasse confessa ainda que «despois que todos se desenganarão a dar pouca fé a estas cousas, já o mundo se reconhece melhorado nestes achaques» (55), embora entre a «gente rústica que (vê) com os proprios olhos tantos desenganos das suas credulidades ainda muitos preserverão em acreditar similhantes embustes» (56). São «embustes» a que «a malicia se atreve por causa da ignorância», diz Fr. Francisco da Natividade, pois convém observar «que nos lugares em que ha exorcistas logo apparecem vexados e energumenos,

(50) *Reflexões...*, pág. 308.
(51) *Reflexões...*, pág. 308.
(51 bis) Id., pág. 309.
(52) *Discursos, Duendes y Espíritas Familiares*, (Obras Esc.), BAE, LVI, Madrid, 1952, págs. 103-107.
(53) Id., id.
(54) Id., pág. 310.
(55) Id., id.
(56) Id., pág. 311.

e não havendo quem cure de similhantes remedio já não ha enfermos desta molestia, e estão as Igrejas sossegadas, sem gritos e outras desenvolturas» (57).

Os textos são claramente reveladores de toda uma mentalidade e não necessitam de qualquer comentário, como também o não necessita a conclusão de Fr. Francisco da Natividade: «demos lugar aos entendimentos para que discorrão e examinem a verdade em todo que lhes não he proibido o discurso e agradeçamos o zelo e os trabalhos daquelles heroes que se fatigão a beneficio da Republica em revolver os livros e averiguar com critica judiciosa as verdades mais importantes para o bem da humanidade» (58).

E deste modo uma «liberdade científica», dentro dos limites precisamente invocados, acaba por se revelar a dimensão máxima da «convivência política» que é essa forma de alta educação moral que Fr. Francisco da Natividade definiu como «condescendência». Contudo, estamos em dizer, a importância desta posição de Fr. Francisco da Natividade não resulta tanto da sua «novidade» e relativa actualidade para o tempo como do facto de surgir num livrito muito prático e divulgador. A presença desse apelo de Fr. Francisco da Natividade numa obra deste género e o seu «tom» urgente e, portanto, algo polémico, parecem indicar da sua necessidade ao nível do público a quem se dirigia.

III — Julgamos ter deixado claro que a principal função dos exemplos há pouco apontados era para Natividade a de combater a «demaziada credulidade» celebrando optimisticamente os «progressos» do século. Não deixavam contudo, por outro lado, de estar esses exemplos em íntima relação com as «novas exigências» do sentimento religioso da sua época.

Estas «exigências» são directamente abordadas numa das *Reflexões,* talvez a mais longa, que pondera «varias acçoens pertencentes ao culto de Deus» (59). É a expressão lúcida dos desejos de muitos que pretendiam, como esse benedictino, que a Religião «reavivasse no coração humano o sentido do bem e da perfeição moral» ao mesmo tempo que o afastava das práticas «maquinais», puramente exteriores, da devoção, que a Religião se «conciliasse com a Razão» «e não chocasse com ela por causa de ritos supersticiosos, de crenças absurdas toleradas ou até favorecidas pelos

---

(57) Id., pág. 310, conf. Feijoo, *Paradojas Politicas y Morales,* (Obras Esc.), ed. cit., pág. 292.

(58) Id., pág. 312.

(59) Id., págs. 15-31.

eclesiásticos» J. Sarrailh, a quem pertencem as palavras anteriores (60) acrescenta ainda a estas exigências ilustradas o combate à falta de crítica com que se aceitava o facto sobrenatural. Curiosamente por estes caminhos, com a prudência que julga conveniente, também nos aparece Fr. Francisco da Natividade.

Começa por referir como coisa indigna, ainda dos gentios, o pouco respeito com que os homens assistem nos «templos (que) são palácios que na terra tem o Rei Supremo» (61). Fazendo-se eco duma longa tradição de críticas ao comportamento dos fiéis nos templos que também ressoou na novelística espanhola do século XVII (62), Fr. Francisco da Natividade desejaria «que similhantes homens não entrassem nos templos ou que nelles se demorassem pouco» (63). É esse um «erro» que lhe traz à memória «alguns abusos que introduziu a vaidade nas acçoens destinadas ao culto de Deos nas Igrejas» (64). Entre eles alude Fr. Francisco da Natividade resumidamente a «humas armaçoens de grande custo e por capricho», «humas musicas de estrondo e proprias, pelas suas composiçoens dos theatros» tão criticadas também pelo P.e Feijoo (64 bis) e «huns sermoens de circunstancia, dirigidos sòmente a ostentar erudição e a engrandecer os festeiros» que nos recordam imediatamente não só alguns de *Fray Gerundio de Campazas,* mas também um ou outro modelo que o próprio Fr. Gerúndio tomou de Portugal (65). Contra tudo isto Fr. Francisco da Natividade apenas recorda que «Deos se agrada mais de huma pequena esmola, offerecida por devoção, do que das grandes dádivas que offerecem os ricos e os poderosos». Contra esse fausto joanino que nostalgicamente exaltava um dos censores da sua obra, Fr. Francisco da

---

(60) J. Sarrailh *ob. cit.*, pág. 661.

(61) *Reflexões...*, pág. 16.

(62) Um exemplo apenas: as reflexões críticas de A. Castillo Solórzano no seu *Lisardo Enamorado,* Madrid (Bibl. Selecta de Clássicos Españoles), 1947, pág. 71. Conf. também J. Deleito y Piñuela, La *Vida Religiosa Española bajo el Cuarto Felipe,* Madrid, Espasa-Calpe, s. A. 1963², págs. 26-31.

(63) *Reflexões...*, pág. 14.

(64) Id., pág. 19.

(64 bis) Feijoo, *Música de los tempos,* (Obras Esc.), ed. cit., págs. 37-64.

(65) Permitimo-nos remeter uara um trabalho nosso «*El Monstruo del Púlpito portugués criticado en Fray Gerundio de Campazas*», Archivum, Univ. de Oviedo, XVIII, 1968, págs. 349-376, em que propomos identificar esse «monstruo» com Fr. Manuel de Gouveia, OSA.

Natividade defendia, como muitos no séc. XVI (66), «o ornato moderado dos templos» e «humas exhortaçoens e praticas instrutivas dos fieis» (67). No seu esforço de purificar externamente o culto para acentuar a sua interioridade que deve traduzir-se na devoção, seriedade e silêncio é levado naturalmente a criticar os «devotos com afectação, com gestos e acçoens que cheiram a hypocrisia». Mas Fr. Francisco da Natividade prolonga ainda um pouco mais estes caminhos dum cristianismo interiorizado e exigente de que o século XVI já tentara alguns. É o momento, portanto, de criticar «humas oraçoens compostas por certos devotos indiscretos e imprudentes, humas cantigas ao divino bem alheias do espirito verdadeiro, huns trocadilhos de palavras, aliás santas, mas acommodadas com indignidade e outras cousas deste genero que estão tão longe do culto de Deos que antes só a ignorancia as desculpará de offensa» (68). Mais abaixo não sabemos com que alcance exacto, num tom que o P.e Bernardes não engeitaria, acrescenta Fr. Francisco da Natividade a estas «indignidades», os «bailes e representaçoens profanas» que «a corrupção dos tempos tem admitido» (69). Consciente de que o seu tempo de reforma prolonga idênticas tentativas seculares, Fr. Francisco da Natividade lembra que «o modo de orar e louvar a Deos bastantemente está insinuado e expresso na Religião que professamos e na praxe dos nossos maiores e melhor he seguir estas pizadas dos antigos que degenerar em extremos pela eleição própria...» (70).

Há, contudo, outros «abusos» e «desordens» que só poderão ser corrigidos por um esforço especial dos «entendimentos iluminados» — expressão que vale um programa — a quem se dirige agora concretamente o autor das *Reflexões Moraes e Politicas*. São as devoções que raiam a superstição — assunto que um Conde de Floridablanca reputara por matéria de Estado (71). As «velas bentas», as «ladainhas do Loreto», «livrinhos de Santa Bárbara», «ladainhas apressadas» e «varias oraçoens que

---

(66) M. Bataillon, *Erasmo y España*, México, 1966², pág. 759. Completando esta dimensão hispânica pode-se lembrar Luis Cañuelo, editor desde 1781 de *El Pensador*, que com alguma violência retomou esta crítica.

(67) *Reflexões...*, pág. 20.

(68) Id., pág. 22.

(69) Id., págs. 23-24. Conf. M. Bernardes, *Nova Floresta*, Porto, Lello, s. d., II, págs. 18, 20, 24.

(70) Id., pág. 23.

(71) Conde de Floridablanca, *Obras Originales*, BAE LIX, Madrid, 1952, *Junta de Estado*, XXX, XXXII, XXXIII, pág. 297.

pela sua extensão se fazem ordinariamente sem espirito», pertencem a esse número de costumes introduzidos que necessitam de «alguma» crítica, crítica essa que une Natividade a Feijoo e a algumas posições defendidas pelas gerações erasmizantes europeias como foram subsistindo, com altos e baixos, durante toda a primeira metade do século XVI ou nos prolongamentos e metamorfoses espirituais do «erasmismo no tempo de Cervantes» (72) e de depois.

J. Sarrailh apontou já para a Espanha destes anos, os diversos tons da presença de Erasmo (73) e Trevor-Roper (74) atreveu-se a assinalar com a *Apologia et Justification d'Erasme* que o católico Marsollier publica em 1713 o começo da «era da piedade racional e tolerante». Também António Alberto de Andrade referiu já a existência de muitas obras erasmianas em bibliotecas setecentistas da Companhia de Jesus (75), mas seria importante determinar melhor a extensão e o significado dessa presença. Talvez estas *Reflexões* (menores?) de Fr. Francisco da Natividade ganhassem outras dimensões.

Contudo, Fr. Francisco da Natividade tem ainda a criticar, referindo-se aos tempos de terramotos, as «muitas palavras sagradas e repetidas com gritos descompostos, que augmentão o terror daquelle fenomeno e outras deste genero em que cada hum rompe conforme o seu genio ou as suas advertências» (76). Fr. Francisco da Natividade falou em «terramotos»: apesar do ar genérico que o plural confere a essa referência a alusão ao de 1755 ou a um estado psicológico colectivo causado por ele pode ser possível. Também o Conde de Aranda, com um espírito de sarcasmo de que naturalmente estão isentas as palavras de Fr. Francisco da Natividade, transmitia ao duque de Alba, pouco depois do «grande terramoto» algumas críticas violentas acerca da «devoção excessiva» de Lisboa nesses momentos (77). Fr. Francisco da Natividade propõe como «devoção proporcionada» para essas circunstâncias dramáticas a invocação de Deus e dos Santos «em espírito e devoção» procurando «alcançar com o arrependimento das nossas culpas o remedio das affliçoens que nos

---

(72) M. Bataillon, *ob. cit.*, pág.

(73) J. Sarrailh, *ob. cit.*, págs. 669, 671, 680.

(74) H. R. Trevor — Roper, *De La Réforme aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1972. pág. 42.

(75) A. A. de Andrade, *Verney e a Cultura do Seu Tempo*, Coimbra, 1966, págs. 24, 243, 262 .

(76) *Reflexões...*, pág. 25.

(77) J. Sarrailh, *ob. cit.*, pág. 619.

instão» (78). No temor da morte o melhor modo de invocar o socorro divino é «reconciliarmonos com elle por meio da contrição». A «fe icidade» — a palavra pertence-lhe — não «consiste em muitas rezas, em muitas orações, em trazer muitas relíquias, em conservar as imagens sagradas», coisas todas acessórias, mas recomendáveis se não faltar o principal que é «a observância da Lei de Deos e dos preceitos que nos obrigão» (79). Só esta última referência aos «preceitos que nos obrigão» que poderia passar por uma correcção tradicional a Erasmo — a um certo Erasmo — poderia também marcar uma distância momentânea entre Fr. Francisco da Natividade e o mais puro espírito erasmista, esse espírito que também tanto admirara Feijoo, embora não admirasse o seu autor (79 bis).

Todas estas críticas apontadas parecem permitir colocar as *Reflexões Moraes e Políticas* na linha desse espírito paulino que informa todo o *Enchiridion Militis Christiani,* espírito que Fr. Francisco da Natividade sub inha ao ponderar «que a nossa fé sem obras he fé morta, as nossas devoções sem amor de Deos são tibias, a caridade he que lhes dá o valor» (80).

No mesmo plano e tradição parece dever entender-se a crítica ao recurso imprudente aos Santos, aos excessos dos que «poem nelles toda a sua confiança», aos que os tratam com desagrado ou com desprezo, que os «castigam» quando não alcançam o bom êxito das suas pretensões (81).

O último ponto de todo este programa de correcção de «abusos» — bem do século XVIII ilustrado —, abusos que desvirtuam o culto interior (em «espírito e devoção»), remete-nos ao ponto de partida: à «demaziada credulidade» nos milagres, nos factos extraordinários. Há, diz-nos Fr. Francisco da Natividade, «pessoas que julgão toda a sua vida e acçoens são hum milagre continuo; a cada passo os descobrem, em todos os casos e perigos que julgão iminentes divisão prodigios, se lhes acontece bem» (82).

Crítica genérica própria dum programa para «entendimentos i'uminados»? Ou referência concreta ao clima desses anos à volta de 1765? — Não façamos hipóteses. A crítica à superstição, à facilidade com que o facto extraordinário é aceite como sobrenatural, cabem perfeitamente

(78) *Reflexões,* págs. 25-26.
(79) Id., pág. 27.
(79bis) Feijoo, *Discursos — Milagros Supuestos,* Obras Escog., ed. cit., págs. 114-115.
(80) Id., id.
(81) Id., págs. 27-28.
(82) Id., pág. 29.

dentro das «novas exigências» do sentimento religioso do tempo e justificam plenamente essas *Reflexões* de Fr. Francisco da Natividade. Poderíamos até apontar-lhes como fonte ou como pauta comparativa as «cartas eruditas» que Feijoo — novamente ele — escreveu «sobre la multitud — de los milagros», sobre «*La continuación de milagros en algunos Santuarios*» ou, então, o discurso erudito *Milagros supuestos* (83). Contudo..., Fr. Francisco da Natividade escrevia em 1765, seis anos depois da expulsão da Companhia de Jesus por Sebastião José. Estaremos a levantar fastasmas, se lembarmos, com J. Sarrailh, numa atitude comparavista, que em Espanha antes da expulsão da Companhia de Jesus (1763) uma «epidemia de revelações brota em grande número de conventos cujos confessores são Jesuítas» e que em anos posteriores a essa medida de Aranda, um pouco por toda a parte, aparecem revelações e profecias sobre o seu próximo regresso? (84) H. Platelle demonstrou que acontecimentos da mesma natureza ou muito semelhantes puderam desencadear ondas de milagres e revelações em Lille no século XVII (85). Uma zona de sombra a investigar? Possivelmente.

Mas não continuemos. Aceitemos, como recomenda Fr. Francisco da Natividade, que a «Religião não necessita de mais prodígios, (pois) já está estabelecida e confirmada por tantos que só os cegos de entendimento os não percebem», e que as calamidades, pestes, flagelos, qualquer que seja a sua causa, são um gesto da Providência divina para a conversão do pecador (86). O P.e Feijoo, parece-nos, não teria dito mais... Aliás a passagem resumida poderia depender também dele, sintetizando, os largos «discursos» e «cartas» que sobre religião escreveu o P.e Benito Feijoo.

CONCLUINDO

Esperamos que a exposição destes três aspectos prudentemente polémicos desta pequena obra — algumas vezes contraditória — tenha alcançado o seu objectivo primordial: chamar a atenção não só para ela, mas também para toda uma literatura secundária e para outra muito secun-

(83) Feijoo, *Cartas Eruditas*, (Obras Escogidas), ed. cit., págs. 513-515, e ainda 504-506; 520, 524, e *passim*.

(84) J. Sarrailh, *ob. cit.*, pág. 661.

(85) H. Platelle, *Les Chrétiens face au Miracle — Lille au XVIIe siècle*, Paris, Editions, du Cerf, (s. d.) (1968) v. I.

(86) *Reflexões*, págs. 30-31.

dária que pelo seu esforço de selecção no programa das «luzes» desempenharam um papel muito importante como agentes divulgadores e estabilizadores desse momento de «mutação de mentalidade».

Por outro lado parece-nos que toda essa literatura relativamente secundária poderá oferecer excelentes contributos para a determinação dos estímulos e condicionamentos que entravam em algumas «ideias» do século XVIII em Portugal. R. Mauzi teve de apelar para um número considerável de obras desta categoria — que não foram as menos lidas no seu tempo — quando estudou a *ideia de felicidade* no século XVIII francês. Desta ideia, como também da de «medo», p. ex., continuam por definir zonas e fronteiras em Portugal. Na Península Ibérica. Também a importância de Verney para os saberes humanísticos espanhóis tem merecido alguma atenção. António Alberto de Andrade e José Luís Peset apontaram já os contributos de Verney à cultura espanhola da segunda metade do século XVIII. G. Carlo Rossi apontou também a simpatia com que Feijoo abarca obras e autores portugueses. Mas a ressonância e o aproveitamento das *Cartas Eruditas* e dos *Discursos* de Fr. Benito Feijoo por parte da cultura portuguesa, a parte das referências verneyianas, parece não terem merecido ainda a atenção devida. Fr. Francisco da Natividade que não era certamente um «ignorante» e «tinha seguido estudos», na segunda metade do século, parece ter achado nele «muita coisa boa» e de urgente divulgação que não achara em livros portugueses, para retomar as palavras com que Verney abre o seu interessado (ou interesseiro?) juízo sobre o benedictino espanhol. E talvez valesse a pena determinar melhor quem lia, e como, os *Discursos* e as *Cartas* em Portugal na segunda metade do século XVIII.

Por tudo isto como tentámos discretamente sugerir parece ser importante — talvez aqui se venha a concluir «ser urgente» — pôr em relação o nosso século XVIII com o século XVIII espanhol... e falar, cada vez mais, sem confundir para nada as realidades, no século XVIII na Península Ibérica... Normalmente o peso francês e italiano que é comum aos dois séculos XVIII ibéricos, faz-nos esquecer a investigação da possível co-unidade que nem sempre foi exactamente sincrónica nos seus gestos exteriores, desse fenómeno complexo que se poderia chamar a «Ilustração Peninsular», uma «ilustração» que nos parece ter sido, no meio e através de polémicas, algumas vezes violentas, a ilustração que «foi possível» dentro da situação político-cultural da Península. Neste que «foi possível» parece caber o esforço divulgador de Fr. Francisco da Natividade.

LA INFLUENCIA DEL BARBADIÑO EN LOS SABERES FILOSÓFICOS ESPAÑOLES

Por JOSÉ LUIS PESET

En 1760 era publicado en España, traducido del portugués, el *Verdadero Método de Estudiar* del oratoriano Luis Antonio Verney (1). Salir de las prensas había costado a este libro violentas luchas públicas y tres años de espera. Su traductor, el abogado José Maymó y Ribes, se había enfrentado públicamente al famoso jesuíta José Francisco de Isla y la edición había sido retrasada por los censores de Fernando VI (1746-1759). Sin duda, estas anomalías, violenta diatriba y retraso, indican la extraordinaria importancia de la versión española del libro del Barbadiño lisboeta. Lo que significó este libro para la corona española, es únicamente comprensible si consideramos dos importantes novedades que en aquel momento acaecen en España: la penetración de la ciencia moderna y la reforma de las universidades por una nueva dinastía real, la borbónica.

I. — La amenaza de la nueva ciencia

El mundo científico moderno se despoja de las vestiduras aristotélicas. Una nueva ciencia nace amparada en nuevos interesses económicos y sociales. Una ciencia muy distinta a la peripatética, en buena parte engendrada — aun sin poder negar su herencia aristotélica — en oposición a la «oficialmente» reinante. Pedro Laín Entralgo (2) ha descrito tan somera como magistralmente las notas características de estos saberes modernos,

---

(1) *Verdadeiro método de estudar*, edic. António Salgado Júnior, Lisboa, 1950. La edición en portugués fue traducida al castellano por el abogado Maymó y Ribes a partir de 1760, editado en Madrid, en la imprenta de Joaquín Ibarra.

(2) P. LAIN ENTRALGO: *Historia de la Medicina Moderna y Contemporánea*, 2.ª ed., Barcelona, 1963; *Clásicos de la Medicina: Harvey*, 2 vols., Madrid, 1948. Laín es aquí seguidor del pensamiento de Xavier Zubiri: *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, 1945. aquí seguidor del pensamiento de XAVIER ZUBIRI: *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, 1945.

de la ciencia de Galileo y Newton. En primer lugar, y es una característica absolutamente diferenciadora, la nueva ciencia ya no se ocupará de llegar al conocimiento esencial de las sustancias de los cuerpos naturales — empleadas estas palabras en sentido aristotélico —. Negará la posibilidad de llegar a su captación y, consecuentemente, la inutilidad de tal empeño. Esta renuncia emparenta muy directamente con el nuevo concepto de naturaleza que el hombre moderno tiene. Para el antiguo, la naturaleza era el principio o la causa del movimiento y del reposo. El principio o la causa del movimiento y reposo de cada cosa en particular — naturaleza propia de cada cuerpo — y del conjunto universal de todas las cosas — *Physis* o naturaleza universal —. El movimiento, el paso de potencia a acto, surge del fondo mismo de los cuerpos, de esa naturaleza que el científico antiguo creíase obligado a desvelar. El moderno, muy al contrario, separará muy tajantemente — con Galileo a la cabeza — la filosofía de la naturaleza, de la ciencia de la naturaleza. La primera, entendida como búsqueda ontológica de la realidad natural, dejará de tener sentido para el hombre de ciencia, y, com el tiempo, para los filósofos kantianos.

Por el contrario, un distinto concepto de naturaleza aparece a la luz de la ciencia galileana, ya no referido al ser ontológico de las realidades naturales, sino a la regularidad de los fenómenos en que se nos aparecen los cuerpos. La naturaleza sería el conjunto de leyes o regularidades que el científico es capaz de establecer firmemente entre los distintos datos mensurables de los fenómenos naturales. Esta nueva conceptuación de naturaleza se expresará en muy diversas características de la ciencia moderna. Esta, en su intento de conocer la naturaleza, limitará mucho sus pretensiones al estudiar el movimiento y sus causas. Las cuatro posibilidades aristotélicas de movimiento — sustancial, cualitativo, cuantitativo y local — se ven reducidas a la última, al movimiento local. De las cuatro clásicas causas de movimiento — eficiente, material, formal y final — sólo se aprobará la primera y se perseguirá a muerte a la última. La causa eficiente debe reinar en la nueva nación científica, la material y la formal ser desterradas, la causa final debe morir. El mundo natural no es sino un conjunto de cuerpos relacionados regularmente entre sí, movidos en el espacio por fuerzas externas a ellos. Ya no interesan sustancias, sólamente preocupan al científico esas relaciones — geométricomecánicas — capaces de ser observadas, medidas y reducidas a modelos mecánicos o matemáticos. El mundo es una enorme maquinaria, que debe ser descrita. El nuevo método para su estudio incluye la observación y la experiencia, el método inductivo incompleto baconiano y una total

confianza en la potencia ilimitada del entendimiento humano, si éste es debidamente empleado.

Esta es la nueva ciencia, y de ella habló, casi en primer lugar en Portugal y España, un autor de profundos conocimientos, que se escondía bajo el seudónimo de Barbadiño. Tal es la nueva ciencia que quiere introducir en las universidades de su patria y también la base de las críticas que les dirige. Los españoles, a pesar de ser muy pocas veces mencionados en sus páginas (3), lo leen, critican y alaban desmesuradamente. Por qué? Qué novedades traían sus palabras a los habitantes de la península ibérica? Sin duda, Verney está hablando un nuevo lenguaje científico, muy distinto del peripatético. De ahí, como veremos, que muchos de sus críticos sean incapaces, no ya de argüirle, sino de entenderle. Como dijo el padre Finestres de la crítica hecha por el padre Codorníu: «Yo digo que el P. Codorníu tira fusilazos sin bala, que hacen ruido y no hieren» (4). Un peripatético acérrimo no podía dialogar con un expositor de la ciencia moderna, y, como veremos en los distintos impugnadores del *Verdadero Método de Estudiar,* mucho menos rebatirle.

Cómo podía un aristotélico renunciar al conocimiento esencial de la sustancia y la naturaleza de los seres? Y eso pedía el atrevido oratoriano, atacando muy directamente la posibilidad de conocer metafísicamente la substancia: «Para no engañarnos en el método — dice Verney —, es necesario tener presente que nosotros ignoramos la esencia de todas las cosas» (5). Según sus cartas, los intentos de la física aristotélica en conocer el mundo son infructuosos, su palabrería nada quiere expresar y nada explica (6). Mucho más eficaz resulta consagrarse al estudio de las relaciones. «Estas (ideas compuestas) las forma el alma, comparando una cosa contra; de que nacen mil denominaciones, que tienen propios nombres, y nos inclinan a conocer otra cosa; y sin los tales nombres no conocemos muchas relaciones». Y añade: «Estas ideas de relaciones son muchas veces

(3) Sin embargo, Verney habla, a veces, de los españoles y no muy elogiosamente. A Tosca le respeta, a Feijoo le desprecia, como entre nosotros hacía Gregorio Mayáns. Ahora bien, el valenciano es un gran admirador del matemático.

(4) I. CASANOVAS: *Josep Finestres,* 2 vols., Barcelona, 1933-1934, *Suplemento* de I. CASANOVAS y M. BATLLORI, Barcelona, 1969. Muy interesantes referencias, en especial con relación a Mayáns y Codorníu. La frase citada en II, página 306-307, en carta a Ignasi de Dou y de Bassols de 16 de julio de 1764.

(5) L. A. VERNEY: *Verdadero método...*, edición española, II, 315, también 30 y 303.

(6) Id., III, 43-44, 61, 78, 91. Sobre la física del Barbadiño G. FRAILYE. *Historia de la Filosofía española desde la Ilustración,* Madrid,1972, 39-41.

más claros que las ideas de las cosas que están sujetas a dichas relaciones, o de las substancias. La idea de *padre* y *hermano* es más clara que la de *hombre*. Y con mucha más facilidad entiendo yo qué cosa es un *hermano*, que no qué cosa es un *hombre*. Más claramente se conoce qué cosa es un *amigo*, que qué cosa es *Dios*. Porque el conocimiento de una acción o de una simple idea basta muchas veces para darme el conocimiento de una relación; al contrario, para conocer un ser substancial, es necesario un exacto conocimiento de una colección de ideas» (7). Así, el Barbadiño, fiel a la ciencia moderna al renunciar al conocimiento esencial de los seres, rechaza la posibilidad de llegar al conocimiento de la sustancia y de su principal modo de expresión, la naturaleza. Con ello, cierra la puerta de la ciencia a la metafísica tradicional.

Si en los cuerpos naturales ya no es posible conocer su esencia sino únicamente sus relaciones, se debe conceder principal importancia a su movilidad y a las fuerzas que la determinan. El estudiante de filosofía, tras los principios universales, debe entrar de lleno y concienzudamente en su estudio: «Pasé de aquí a examinar las cosas — dice el portugués en su carta X — que convienen a todos los cuerpos, a que llaman propiedades. Primero, la naturaleza de el movimiento local, sus *propiedades*, etc.; movimientos compuestos y corvos que nacen de ellos; movimiento de gravedad, en donde se examinan los principios del señor *Newton*; y los principios de la *Statica*; los varios movimientos de los graves que caen; la comunicación de el movimiento y los principios de la *Dinámica*. Síguese examinar los movimientos de los fluídos, y descubrir los principios de la *Idrostática*. Considerar bien los movimientos de los fluídos, así en los tubos, como fuera, su resistencia y los fenómenos que dependen de la gravedad del aire» (8).

Y para conocer el movimiento es necesario conocer las fuerzas — las causas eficientes de ellos —: «Es cierto que el Físico debe conocer las fuerzas de los cuerpos, de las cuales resultan todos los efectos que se observan en la naturaleza, como mostraré. Y como tales fuerzas se deduzcan de la figura y movimiento, debe el Filósofo saber conocer una y otra:

---

(7) L. A. VERNEY: *Verdadero método...*, II, 302-303. Sobre lógica del Barbadiño véase la obra de Fraile citada en nota anterior.

(8) L. A. VERNEY: *Verdadero método...*, III, 97-98. En página 74 dise: «Es cierto que nosotros no conocemos claramente en los cuerpos sino extensión, impenetrabilidad, figura y movilidad. Ellos pueden ser otra cosa muy distinta y sería temeridad negarlo, si una autoridad infalible lo afirmase; pero debiéndose ésto determinar con la luz de la razón, no podemos con verdad afirmar que conozcamos otra cosa más que la dicha».

saber sus propiedades, demostrarlas, etc..., lo que totalmente requiere Geometría» (9). Una frase más nos demostrará por entero la pertenencia del portugués al nuevo sistema de física galileano — o newtoniano, como él prefería denominarlo —: «Quien quiera indagar las fuerzas de los cuerpos, debe conocer la velocidad de el movimiento de el cuerpo móvil y su grandeza. Y como la magnitud de el cuerpo dependa de la de su superfici, de aquí proviene que quien quiera saber las fuerzas de los cuerpos debe medir la superficie y la velocidad de su movimiento» (10).

Y en cuanto a su método? Qué novedades metodológicas pretendía introducir en este reino? Para el Barbadiño, Bacon había creado un nuevo proceder en ciencias naturales, Descartes y Gassendi lo habían desarrollado en continua polémica con los escolásticos, y Newton había conseguido su máxima perfección. El portugués intenta recoger fielmente la moderna teoría del conocimiento. Todas las ideas se obtienen de la experiencia, la razón y el testimonio de otros autores. Sensualista acérrimo, todo el conocimiento de ideas penetra por los sentidos, niega siguiendo a Locke las ideas innatas. La razón es un arma poderosísima para el discurso de esas ideas adquiridas. Puede penetrar la verdad y disipar el error con un método cuidado. Las ideas compuestas, en especial las relaciones, pueden ser reducidas a modelos mecánicos, incluso a modelos matemáticos. Repite continuamente: «la Física requiere absolutamente la Matemática» (11). Con ello derriba la física aristotélica. Al silogismo opone el lenguaje matemático, a la intelección de la naturaleza, la concepción mecánico-atomista del mundo.

También admite que las experiencias de otros autores, debidamente comprobadas, pueden servir de base de conocimiento. Pero, como buen moderno, prohibe la pertenencia a cualquier sistema de partido o escuela en que la autoridad de los maestros se imponga tiránicamente. «Concluyo, pues, que es necesario sea muy loco quien no conoce cuán grande embarazo es para discurrir bien seguir las pisadas de un autor sólo, o sea Aristóteles o algún moderno» (13). Lucha contra cualquier autoridad tiránica, defendiendo un sano eclectismo, aunque él mismo caiga en admitir con demasiada facilidad la autoridad de las nuevas Academias científicas de

(9) Id., III, 75 76.

(10) Id., III, 75.

(11) Id., III, 77; también sobre matemáticas 55, 77-81 y II, 318.

(12) Id., sobre mecanismo III, 63, 67, 74; sobre atomismo 66, 74, 97; sobre la hipótesis de no tener sistema II, 241, III, 71, 90, 114.

(13) Id., II, 294, en general 292-294 y IIII, 62 y 72.

París, Londres, del Cimento o San Petersburgo. Cualquier otro principio de autoridad le repugna, así la suprema autoridad que los escolásticos dan al silogismo: «la alma de los escolásticos no ve sin los anteojos de el silogismo, que les haga buen provecho y se sirvan de ellos cuanto quisieren» (14). Igualmente ataca muy duramente el papanatismo de hablar y escribir en latín únicamente, y los prejuicios religiosos que se convierten en argumentos de autoridad cuando se mezclan con razonamientos científicos (15).

Estas fueron las novedades que la nueva ciencia de Europa aportaba a España a través de Luis Antonio Verney. Ahora debemos entrar en otro cambio importante acaecido en la España del siglo XVIII, al que ya he aludido antes. En estas décadas aparece allí una nueva dinastía, emparentada con los Borbones franceses, con miras políticas, culturales y sociales muy distintas a las adoptadas por los Austrias. Entre sus ideales reformadores, se encontraba la evidencia de la necesaria sustitución de la antigua universidad medieval.

II. — Universidad y poder real en la España del siglo XVIII

Se ha dicho con frecuencia que el despotismo ilustrado es un paradójico compromiso entre los teóricos del futuro estado liberal y los representantes del absolutismo monárquico (16). Situación tan paradójica como inestable, marca el fin del Antiguo Régimen, cuyas estructuras político-sociales se encuentran agotadas al fin de la Edad Moderna. Esta mutua ayuda entre intelectuales ilustrados y políticos absolutistas debe, si es cierta la definición dada del despotismo dieciochesco, reflejarse claramente en la política universalista desarrollada por los monarcas europeos del siglo que nos ocupa. La universidad ilustrada se encuentra dividida ante este transitorio compromisso entre antigüedad y modernidad, entre tradición y reforma. Este trágico servicio a dos señores fue magistralmente expuesto por el filósofo Immanuel Kant, en su escrito de 1794, *El conflicto de las facultades* (*Der Streit der Fakultäten*). Allí afirmó la posibilidad y conveniencia de una estricta división universitaria. Las facultades mayores

---

(14) Id., II, 289.

(15) Sobre lenguas vulgares, id., III, 92-95; sobre no admitir principios religiosos como norma de autoridad en el discurso científico, id., II, 236 ss., en especial 242, 258, 282 y III, 64, 49, 99 y siguientes.

(16) J. REGLA CAMPISTOL: «El reformismo del siglo XVIII» en *Introdución a la Historia de España*, de Ubieto, Reglá, Jover y Seco, 7.ª edición, Barcelona, 1970.

debían ser sometidas por el estado, como intermediarias entre el rey y el pueblo; la facultad de filosofía debía contar, por el contrario, con entera libertad de investigación y expresión, como consejera incluso del poder estatal (17).

Libertad y progreso, o sumisión y tradición; el filósofo Kant cree posible su coexistencia en el seno universitario; el fracaso de la política ilustrada demostrará su impossibilidad. En mi comunicación pretendo mostrar la existencia y desenlace de ese frágil compromiso en el mundo ilustrado español. Para ello intentaré trazar un breve esquema de la política universitaria que los primeros Borbones impusieron en España. Tres momentos pueden señalarse en la evolución de la universidad española a lo largo del siglo XVIII: los inicios de la reforma ilustrada con Felipe V (1700-1746), su auge bajo el gobierno de Carlos III (1759-1788), y su fracaso durante el mandato de Carlos IV (1788-1808); fracaso que se prolongará a través del funesto reinado de Fernando VII, (1808-1833), hasta las primeras reformas liberales (18).

La creación de la universidad de Cervera en 1717, por el monarca Felipe V, fue inmediata consecuencia de la guerra mantenida por la sucesión a la corona española. El rey se vió obligado a restablecer su mandato en los territorios que habían permanecido fieles al archiduque Carlos; los decretyos de Nueva Planta, con su dureza centralizadora, tenían esta intención. La universidad también debía ser fiel a la nueva dinastía. De un plumazo quedaron suprimidos los estudios en Gerona, Vich, Lérida, Barcelona y Tarragona y una nueva universidad nacía en Cervera, lugar saludable y fiel a la causa francesa. Para esta nueva creación el rey disponía en España de tres tipos o modelos universitarios. Uno de ellos el salmantino, escuela autónoma regida por su claustro de doctores y con rentas propias e independientes. Los otros dos, el alcalaíno y el valenciano se distinguían por ser de creación posterior y por su sumisión a otros organismos. Alcalá de Henares, y las creadas bajo su modelo, dependían de un colegio universitario, que posoía y administraba sus rentas. Valencia, y en general todas las escuelas de la corona de Aragón, dependían del municipio donde residían. Tradicionalmente, el modelo salmantino fue siempre más adicto al rey, siempre más moldeable al no tener poderosas instituciones que lo respaldasen.

---

(17) M. PESET REIG; J. L. PESET REIG: *La universidad española*, Madrid, 1974.

(18) Id. y *El reformismo de Carlos III y la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1969.

Las universidades catalanas estaban muy influidas por los ayuntamientos de que dependían. Felipe V, al intentar someter el poderío municipal y el intelectual de las zonas ocupadas, debía intervenir en la vida universitaria. En Cataluña intentó crear una nueva universidad de tipo salmantino, suprimiendo las anteriores. Las dificultades fueron muchas: inadecuación de las fórmulas castellanas a la vida universitaria catalana; duras peleas entre el rector y el cancelario; oposición del papado, durante años partidario del archiduque Carlos resistencia de las demás universidades, incluso de las no catalanas, ante el monopolio docente que Cervera obtuvo; aparición dentro del claustro universitario de la misma universidad de una facción partidaria de la vuelta a Barcelona y enemiga de las reformas del poder central... Estas y otras muchas dificultades obligaron a los Borbones a abandonar durante años posibles intentos de reforma. Sin embargo, Cervera subsistió, y la no intervención en las universidades de los otros reinos rebeldes, puede también explicarse por la mayor dureza de la Nueva Planta en ellos. Así, en Valencia, el rey devolvió el patronato al municipio, sin innovación alguna.

Muchos años después se iniciaría la verdadera creación de la universidad ilustrada. El monarca Carlos III ya dispuso a su alrededor de importantes colaboradores que le prestaron armas intelectuales adecuadas para los cambios. El pacto entre intelectuales ilustrados y políticos absolutistas ya estaba sellado. Unos ideales comunes podían unirles en sus intentos de reforma universitaria; así son comprensibles las propuestas de Olavide, Mayáns o Jovellanos y las concretas reformas del consejo de Castilla. Una meta común de renovación cultural y social podía apoyar esta alianza, unos medios efectivos de realización fueron pronto buscados. La fórmula de un «despotismo legal» que Le Mercier de la Rivière había opuesto en Francia al despotismo arbitrario ([19]), encontró pronta adecuación en España. No se trataría de respeto a la ley natural, sino sometimiento del monarca a las leyes tradicionales españolas. El anhelo de Jovellanos por las Cortes medievales se traduce en política universitaria por el respeto del rey a las constituciones y estatutos universitarios. Con este propósito de innovación y firme respeto a las formas tradicionales contenidas en los antiguos privilegios, se inició la reforma de la universidad española. Políticos e intelectuales estuvieron de acuerdo en un fuerte incremento de la autoridad real en materia de enseñanza pública. Enemigos comunes fueron poco a poco desplazados: se expulsó a la Compañía de Jesús, lo

([19]) A. SOBOUL: *La civilisation et la Révolution Française*, Paris, Arthaud, 1970.

Colegios mayores universitarios perdieron su antiguo poderío, las órdenes religiosas dejaron su dominio de la universidad en manos de funcionarios reales. El intervencionismo de la corona fue cada día en aumento, los catedráticos eram aprobados en Madrid; las tesis defendidas eran censuradas por un censor regio; sobre cada universidad velaba un miembro del consejo de Castilla... Todo ello dentro de la máxima libertad posible, mientras el trono no fuese peligrosamente mencionado en las disertaciones públicas o en las imprentas del reino.

Si la muerte de Carlos III y el miedo ante la Revolución Francesa pronto trocó el despotismo ilustrado en simple despotismo tiránico de los ministros de Carlos IV, en política universitaria es necesario retrasar la fecha de este viaje. Hasta el fin de siglo, el ministerio de Gracia y Justicia es sumiso, o al menos tolerante, bajo las directrices que Carlos III instaura, e incluso propugna en los últimos años importantes reformas. Pero en el cambio de siglo, cuando Carlos IV es presionado por Pío VII y Napoleón a prescindir de Urquijo como ministro de Estado, y Godoy y Caballero de nuevo toman en sus manos las riendas de la nación, todos los intentos ilustrados parecerán olvidados en una mera repetición de fórmulas ya caducas. Pocos años después de la propuesta del filósofo Kant, ya tan viejo como la universidad del Antiguo Régimen, España empieza a demostrar que su fórmula no es válida, que no es posible esa conciliación entre tradición y modernidad que debía simbolizar la universidad de esos años. Al menos no era posible entonces, paralelamente a como hoy es de nuevo necesario replantearse el mismo interrogante ([20]).

Los últimos años de Carlos IV y el largo reinado de Fernando VII convertirán en caricatura los nobles intentos anteriores. Años de sumisión ante el poderío francés y la influencia del papado, convertirán en mera tiranía ministerial todas las reformas universitarias. Los intentos de renovación de la ciencia española se metamorfosearán en rígido acatamiento de las doctrinas heredadas. El respeto por las instituciones universitarias, en un increíble forcejeo por modelarlas todas según el estilo salmantino. Las pequeñas libertades concedidas serán sustituídas por una total intolerancia ante cualquier mínima reforma peligrosa al altar o al trono. Muchos años deberán transcurrir hasta que los liberales inicien sus posteriores reformas; pero se trata de otra época y casi, casi parece un nuevo mundo.

([20]) J. L. PESET: «En busca del alma mater universitaria», *Revista de Occidente*, CXII (1972), 68-78.

En esta reforma, la gran reforma de Carlos III, el Barbadiño podía introducir importantes novedades. Y de hecho las aportó, ésto intento demostrar ahora en mi comunicación. Dado que el *Verdadero Método de Estudiar* es un tratado demasiado amplio para ser abordado en su conjunto, he preferido centrar la consideración de su influencia sobre España en la facultad de filosofía. Ya hemos visto la opinión de Verney sobre la lógica, la física y la metafísica; la primera debe ser sustituida por formas de raciocinio más modernas, la física peripatética por la galineana y la metafísica se debe suprimir. También hemos visto cómo el terreno institucional de las universidades españolas recibe el soplo político de la nueva dinastía. Cómo estas nuevas ideas científicas se acoplan en aquellas viejas instituciones? A través de unos reformadores y por medio de algunas reales órdenes que modifican los planos de estudios vigentes. Veremos, en dos apartados, cómo opinaron los teóricos y cómo actuaron los legisladores, en la nueva monarquía, tras leer al Barbadiño ([21]).

III. — Los reformadores de la universidad española

Bajo este pomposo nombre, quizá demasiado pomposo, quiero reunir a cuatro hombres de talla indudable, pero de muy variado talante. Su actividad pública variará desde la suprema tranquilidad y quietud del valenciano Gregorio Mayáns hasta la continua inquietud y actividad del limeño Pablo de Olavide. Desde la modernísima actitud de éste, hasta el peripatetismo del personaje oculto bajo el pseudónimo de Pedro de Trebnal. Desde la incansable labor de escritor y publicista de Gregoria Mayáns, hasta la más humilde de traductor y ocasional polemista de José Maymó y Ribes. Cuatro personajes, notables en la Ilustración española, cuatro actitudes muy distintas ante la obra del oratoriano Verney.

a) *Gregorio Mayáns y la lectura portuguesa del Barbadiño.*

Cuándo y cómo se introduce por primera vez Verney en España? Para responder a este pregunta he podido contar con la inestimable ayuda del doctor Vicente Peset ([22]), sin duda el mejor conocedor de la vida y

---

([21]) Véase las dos obras citadas en las notas 17 y 18, de donde están tomados los datos expuestos.

Sobre el concreto método de estudio de la filosofía que propone Verney, *Verdadero método...*, IV, 250 ss.

([22]) Muchas de las cartas, casi su totalidad, me han sido facilitadas por mi primo el doctor Vicente Peset. Algunas de ellas han sido publicadas por él mismo en sus obras

obra del valenciano Gregorio Mayáns y Síscar. Mayáns fue, podemos afirmarlo sin titubeo, uno de los primeros conocedores de la obra del portugués y, también, su principal admirador y propagador. A tanto llegaron sus elogios y recomendaciones de esta obra, que los corresponsables del erudito valenciano llegaron a imputarle la paternidad de la edición y apología atribuídas a Antonio Balle e, incluso, el haber escrito las cartas de Verney. Cuándo y cómo sucedió ésto?

En 15 de abril de 1747, el librero madrileño Martínez Pingarrón escribía a Mayáns: ««Aquí han llegado, como por extravío, dos tomos en 4.°, en idioma portugués, impresos en Nápoles el año pasado de 746; su título es: Verdadero método de estudiar...» (23). Muy pronto conoció el erudito de Oliva la nueva obra, e inmediatamente emprendió su elogio y divulgación entre su amplia red de corresponsales. A través de Gregorio Mayáns fue conocida la obra por el abogado Nebot, por el médico Piquer, el historiador Burriel, el jurista Finestres, el cronista Agustín Sales, etc. Incluso se puede afirmar que el conocimiento de Verney en Holanda se realiza a través de Meerman, amigo y corresponsal del erudito español. El entusiasmo del solitario de Oliva por la obra recién editada, fue inmenso, creía ver en sus páginas sus propias doctrinas, afirmaciones que él llevaba hechas muchos años antes. En 6 de febrero de 1751 escribía a Nebot:

> «Mi dueño y amigo: Quiero empezar esta carta con una gustosa noticia literaria. Si Vd. quiere tener ratos de gran placer en la tertulia del amigo y Sr. Dr. Piquer, envíe a pedir a Madrid unos libros intitulados *Verdadero método de estudiar,* atribuídos al P. N. Barbadiño, el cual ha escrito dos tomos de cartas en 4.°, acompañados de una apología atribuída a un capuchino. Cada carta trata de un arte liberal o ciencia, y las va recorriendo todas; y de lo que más sabe es de Lógica, Física

---

Mayáns y los médicos, Valencia, 1972, *Vida de Mayáns y Mayáns y la cultura de la Ilustración,* estas dos en prensa. Las otras me han sido cedidas generosamente por él. La colección epistolar de Gregorio Mayáns que encierran las bibliotecas del Ayuntamiento y del Colegio del Corpus Christi de Valencia es quizá más rica de toda la Ilustración española.

También es interesante la consulta de las obras de António Mestre, en especial *Mayáns y Burriel (Correspondência),* Valencia, 1973.

(23) Carta de Martínez Pingarrón a Mayáns de 15 de abril de 1747. También carta de Mayáns a aquél en que comenta la falsa atribución que sufre de las obras del Barbadiño y sus defensores, fecha 15 abril de 1758.

> y Medicina, aunque de todos los asuntos habla con gran juicio, con suma libertad y desenfado, con sólida loctrina y galantería, y con una especie de sátira gustosísima.»

A tanto llegó la propaganda y difusión que hizo de la obra del portugués que, como he dicho, incluso sus amigos creyeron que so trataba de una auténtica obra de Gregorio Mayáns. Pocos elogios mejores pueden ser hechos por parte española a la obra de Verney. En efecto, en 30 de enero de 1751 escribía a su amigo Cabrera: «y para que vea Vm. a que grado de maledicencia llega la envidia, no ha faltado quien ha dicho que soy yo autor de las cartas de Barbadiño, porque en ellas se ha pintado a Vieira como Vm. sabe y él merece» ([25]). El valenciano no sabe a ciencia cierta a quien atribuir la pluma autora de las cartas. En 1751 las atribuye a dos personajes muy distintos, al mismo Verney y a Alejandro de Guzmán. Son muy abundantes las cartas de Mayáns en defensa y admiración del portugués. Incluso en los temas que le son más gratos, denigración del asturiano Feijoo, elogio de la nueva lógica y de la filosofía moral, nuevos métodos en la enseñanza de la jurisprudencia, etc., concuerdan totalmente. Por ello, los amigos y enemigos de Mayáns quieren hacerle autor de las

---

([24]) Su correspondencia con Nebot es muy nutrida, aparte de la carta mencionada pueden citarse las de Mayáns a Nebot de fecha 6 febrero de 1751, 20 de marzo de 1751, 3, 10 y 24 de Abril de 1751 y la de fecha 22 de mayo de 1751; también las de Nebot a Mayáns de 24 de febrero de 1751, 31 de marzo de 1751, 20 de abril de 1751, 20 de diciembre de 1752, 14 y 17 de marzo de 1753. Es quizá la correspondencia más elogiosa hacia el Barbadiño. Esta correspondencia está siendo hoy publicada por Mariano Peset.

Sobre la labor de difusión que realiza Gregorio Mayáns, puede también verse las cartas de Agustín de Sales a Mayáns de 17 y 24 de marzo de 1751, 21 de abril de 1751 y 25 de mayo de 1752. Por ejemplo, en la de 21 de abril de 1751 de dice: «Piquer dijo en la Universidad que él, Nebot y el regidor Navarro están ahora leyendo el Barbadiño, cuya lectura me dijo le había aconsejado Vm. Estuvo tan charlatán que me vi precisado a darle a entender que también yo había leído dicha obra». También es interesante la carta de Mayáns al bibliófilo Cabrera de donde se deduce que aquél hizo llegar la obra a éste y al jurista holandés Meermann, fecha 6 de febrero de 1751.

También deben consultarse los epistolarios ya citados del padre Finestres, editado por Casanovas y Batllori, y el Mayáns-Burriel de Antonio Mestre.

([25]) Carta de Mayáns a Cabrera de 30 de enero de 1751, consúltese también la citada en nota anterior.

Mayáns tardó en saber quien era el autor, en cartas a Cabrera de 27 de febrero de 1751 y posteriores dice ser Verney, pero en carta a Nebot de 24 de abril de 1751 cree que es Alejandro de Guzmán, basado en la información del duque de Sotomayor, residente en Lisboa.

cartas portuguesas, o al menos, obligarle a salir públicamente en su defensa.

La atribución que más le indigna es la de ser autor de la dedicatoria que Antonio Balle hace a los jesuítas. El pie tipográfico que sitúa la edición en Valença, hace que todo el mundo vuelva sus ojos hacia Gregorio Mayáns, pero éste siempre niega su paternidad a los escritos del Barbadiño y a los de sus defensores, si bien alabando continuamente los méritos de su obra. «Mi dueño y amigo: es cierto — dice en carta de 20 de marzo de 1751 a su amigo Nebot — que sabíamos casi todo lo que dice Barbadiño. Pero hasta hoy nadie se ha atrevido a decir lo que él, y ninguno ha pintado más pormenor los defectos de las escuelas de España y el mal método de los estudios. Es crédito de la ciudade de Valencia que la impresión de sus libros se haya fingido en ella, porque es suponerla más dispuesta a lo bueno que a las demás de España» ([26]). Todavía en carta de 2 de septiembre de 1758 niega a su corresponsal Vega: «Digo, pues, a V. S., que soy aficionado a Barbadiño porque enseña muchas cosas que yo tenía escritas o dichas años ha; yo le he dado a conocer a muchos, pero no le hice imprimir en Valencia en nombre de Antonio Balle, ya difunto, como me imputaron antes que yo supiera que había tales *cartas*. Ni he visto la Apología que poco ha se publicó, ni sé quien es su verdadero autor, ni he tenido ganas de leerla ahora que V. S. me la ha alabado» ([27]).

Su opinión acerca de la polémica entre Maymó y Isla pronto la consideraremos. Antes, al abandonar la ilustre figura de Gregorio Mayáns, veremos qué novedades introduce en su plan de estudios de 1767 al proponerse la reforma universitaria. En muchas ideas coinciden los dos grandes escritores, Verney y Mayáns, tanto, que Finestres comenta al hablar del Barbadiño en carta a de Dou de 15 de agosto de 1764: «Yo en Lérida leí al Barbadiño, y no encontré sino las mismas ideas que nos dan algunos extranjeros y nuestro Mayáns sobre la enseñanza; y así no sería mucho que en Portugal quieran ahora seguirla» ([28]). En muchas ideas coinciden, nuevas doctrinas sobre lógica, física y retórica; preocupación por la ortografía y encomio de la filosofía moral; enemistad contra el peripato y desprecio hacia el innovador Feijoo, etc. No nos extenderemos en esta comparación, en otro lugar — junto a mi hermano Mariano Peset —

([26]) Carta a Nebot de 20 de marzo de 1751, véanse las citadas en nota 24.

([27]) La correspondencia acerca de la *Defensa del Barbadiño* y de la traducción de Maymó puede verse luego en nota 38.

([28]) Epistolario de Finestres, editado por Casanovas y Batllori, II, página 98; también pueden verse las páginas 142 y 304-312.

me he ocupado del plan de estudios del valenciano Mayáns ([29]). Ahora debemos entrar en la exposición de la traducción al castellano de la obra de Verney y de la polémica del traductor con el célebre jesuíta José Francisco Isla.

b) *La traducción del Barbadiño y la polémica entre José Maymó y el padre Isla.*

No me parece impropio hacer figurar a José Maymó y Ribes entre los reformadores de la universidad española. Fue el traductor y el más ferviente defensor público de la obra del portugués. Su intención, al verter al castellano la obra portuguesa, es, ni más ni menos, el colaborar a la reforma académica española. Cuando, antes de la publicación, se ve obligado a proteger a su traducido, en su *Defensa del Barbadiño,* editada en 1758 ([30]), nos habla de su intención: «y bien claro es, que no procuré la gloria del traductor, cuyo empleo, bien o mal servido, más es propio a los seminaristas y principiantes que a hombres grandes, a quienes convidan asuntos de mayor jerarquía» ([31]). Y, en efecto, bien hace en no reclamar tal honor, su traducción es deficiente, deficientísima. Además él pretende ser un reformador de estudios, tal título reclama para sí en la introducción a la versión castellana de 1760. «Ha tiempo que los sabios españoles declaman contra el método de enseñar en las Universidades. Ven con mucho dolor el tiempo que se pierde en las aulas, lo poco que se aprovecha y los siniestros que se toman. Desean la reforma de nuestros Estudios, pero nadie se atreve a hacer novedad en la materia» ([32]). El se atrevió, traduciendo y discutiendo en público, principalmente contra las injurias que José Francisco de Isla dirige al Barbadiño en su *Fray Gerundio de Campazas* ([33]).

([29]) *Gregorio Mayáns y la reforma universitaria,* Madrid, C. S. I. C., en prensa. Un breve adelanto sobre la enseñanza del derecho M. PESET REIG: «Inéditos de Gregorio Mayáns y Síscar (1699-1781) sobre el aprendizaje del Derecho», *Anales del Seminario de Valencia,* VI, 11 (1966), 49-110.

([30]) *Defensa del Barbadiño en obsequio de la verdad,* Madrid, Joaquín Ibarra, 1758. Hay un manuscrito de la misma obra en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 2 305. Esta información me ha sido facilitada por Francisco Aguilar Piñal.

([31]) J. MAYMO y RIBES: *Defensa del Barbadiño...,* página 3.

([32]) L. A. VERNEY: *Verdadero método...,* edición española, páginas de introducción, sin numerar, del tomo I.

([33]) Edición de Clásicos Castellanos, acompañada de introducción y notas, de Russell P. Sebold, 3 vols., Madrid, 1960-1963.

Uno de los estudiosos y editores del jesuíta, Russell P. Sebold, ha expuesto las que, según él, son las principales quejas que el español tenía en contra del portugués. Disgustan profundamente a Isla algunas de las ideas filosóficas de Verney, especialmente el sensualismo de cuño lockiano, en claro contraste con el predominio de la razón sobre los sentidos que la escolástica predicaba. Quizá temía Isla la deducción de la no espiritualidad del alma, pero yo creo esta posibilidad, al menos la posterior traducción española le dejaría tranquilo a este respecto. Más evidente me parece el miedo de Isla a sus ataques teológicos, ya que, según cree, «su verdadero intento es desterrar del mundo la teología escolástica» (lib. II, cap. VII, párrs. 11 y 12). Sí me parece adecuada la opinión de Sebold acerca del disgusto de Isla ante el desprecio que por los antiguos muestra el portugués. Su comentarista lo pone en paralelo con sus críticas contra la oratoria culterana y con sus opiniones acerca del mal gusto literario. Se habría caído en una palabrería modernista que disgustaba al gran escritor (34).

En realidad, los argumentos de Isla son, a mi parecer, la prehistoria de la «polémica de la ciencia española». Puede dudarse que en España ha habido y hay ciencia? Se tolerarán injurias en este sentido sin que el honor nacional se resquebraje? La santa religión católica no ha sido desde siempre la incondicional aliada del verdadero saber? Tales interrogantes se plantearon los elementos más retrógados que intervinieron en estas polémicas, desde Forner hasta Menéndez y Pelayo. E Isla les precedió. El está conforme en las críticas a la lógica y la física de las escuelas, que juzga excesivas, inútiles y farragosas, sin embargo, arremete duramente contra Verney. Por qué? Por defender de las acusaciones del portugués el honor de ambas naciones y a la teología del peligro de perder su suporte aristotélico. En España, dice, ha habido ciencia, tenemos a Antonio Gómez Pereira, que salvó en el siglo XVI nuestro honor. Los españoles somos muy dados a respaldar nuestra honor en un único científico que trabaje por nosotros, así, por ejemplo, ocurrió con el cajalismo del siglo XX. Igual pretende Isla salvar nuestra honra. También intenta preservar la santa religión, cuya posibilidad de admitir las nuevas ciencias quizá niega. (35).

---

(34) Introducción de R. P. Sebold a *Fray Gerundio de Campazas*, I, LXXXII y siguientes.

(35) El jesuíta Isla insiste en sus argumentos en su *Carta del Barbero de Corpa a Don Joseph Maymó y Ribes, en que le da cuenta de una conversación que tuvo la tarde de San Roque con el Cura del lugar Fray Julián el Agostero, y Miguel el Boticario,*

Honor y religión, dos temibles temas españoles, son ya visibles en el *Fray Gerundio de Campazas*. Y, también, una vez más, la incapacidad del jesuíta para compreender el nuevo lenguaje científico, que encuentra, sin duda, de tan «mal gusto» como la palabrería académica tradicional.

> «De todo lo cual inferirá usted, mi padre fray Gerundio, que el señor arcediano Barbadiño habló con sobrada indigestión en punto de filosofía de España; pues aunque bien se pudiera ahorrar mucho de lo que en ella se enseña, y emplearlo mejor sin salir de la materia, pero no se pierde tanto tiempo como pondera su merced muy reverenda. Y al cabo, el filósofo gassendista, el cartesiano, el newtoniano y el aristotélico, algarabía más, algarabía menos, todos salimos a nuestra algarabía» (lib. II, cap. VII, párr. 1).

Cuestión de gusto? Cuestión de palabrería? En cualquier caso, Verney e Isla hablan dos lenguajes científicos muy distintos. La crítica del jesuíta es valiente e ingeniosa, la respuesta de Maymó igualmente decidida, pero menos original. El Barbadiño no ataca ni a España ni a la religión, ésta no peligra sin sus soportes escolásticos, el jesuíta no comprende los nuevos saberes. Su contestación está ya presupuesta en las cartas portuguesas, Verney dio ya excelentes argumentos con que defender su obra ([36]).

Por fin, en 1760, ve la luz pública la traducción, pero muchas dificultades debieron ser superadas. El traductor las describe así en su introducción:

> «A vista de la utilidad de un escrito de esta clase, emprendí su traducción a nuestra lengua, para facilitar así la reforma de nuestros Estudios. Pero las contradicciones que experimentó el Barbadiño portugués, se renovaron con más fuerza contra el Barbadiño español. No se le acometió con apologías, pero se le hizo una guerra oculta por los medios más extraños. Qué maquinaciones! Qué ardides no se movieron para sepultar esta Obra en el olvido! Logró la astucia suspender la impresión, y detenerla por más de tres años. Pero amaneció

1758, incluido en BAE, XV, página 359. Los mismos tonos críticos adoptaron las obras de los padres Antonio Codorníu, Francisco Alvarado y José de San Pedro de Alcántara Castro, véase G. FRAILE: *Historia de la Filosofia española...*, 41.

([36]) J. MAYMO Y RIBES: *Defensa del Barbadiño...*, páginas 28 y siguientes.

> a España nueva luz con la venida de nuestro Católico Monarca Carlos III, el Padre de la Patria, y Protector de las Letras, y por su Real Decreto de 5 de enero de este año mandó se continuase la impresión del Barbadiño, para utilidad del público y universal remedio de las escuelas» (37).

Las dos obras de Maymó fueron juzgadas muy benévolamente por Gregorio Mayáns. En carta a Vega de 12 de septiembre de 1758 escribía: «Pero todos los defectos que se hallan en esta obra — en la *Defensa* —, los disimulo por el bien que ha hecho el autor en dar a conocer la malignidad del P. Isla, que habiendo copiado del Barbadiño todo lo que tiene de bueno, en la Vida de fray Gerundio, le ha querido infamar sin notarle cosa especial digna de reprensión. Y así, alabo el buen celo de este defensor, y añado que ha hecho un gran beneficio en la traducción de las obras del Barbadiño, de la cual no tenía yo noticia» (38). Esta es la opinión de uno de los principales teóricos le la reforma universitaria española, veamos brevemente las de otros dos, el pretendido Pedro Trebnal y el limeño Pablo de Olavide.

c) *La «Reforma del reformador Barbadiño» de Pedro de Trebnal*

La Academia Española de Historia encierra, en su rica biblioteca, tres volúmenes manuscritos, con el citado título de *Reforma del reformador*

---

(37) L. A. VERNEY: *Verdadero método...*, introducción de Maymó al tomo primero, sin paginar.

(38) Mayáns no era amigo del padre Isla, como se ve en esta carta a Vega de 12 de septiembre de 1758. Son también muy interesantes las de 2 y 12 de septiembre de 1758 y las de Vega a Mayáns de 29 de agosto y 6 de septiembre de 1758. En ellas se encuentran también importantes datos sobre la atribución de las obras del Barbadiño y sus defensores a Gregorio Mayáns. También en su carta a Galiana de 21 de marzo de 1763 dice, entre otros elogios al portugués: «No faltó quien dijo ser obra mía sus cartas, porque se fingió haberlas dedicado a los jesuítas Antonio Balle, no considerando que ni yo escribiría en portugués, ni la dedicatoria se haría en nombre de uno que había muerto, cual ignoró sin duda el que lo fingió». Como razón de la enemiga de Portugal contra el Barbadiño le dice: «Como ha censurado a una nación poco sabia y ha querido instruirla mezclando las burlas con las veras, le han tenido por un enemigo capital de su nación. Como ha repreendido la manera de enseñar de los jesuítas, han sido perseguidas sus obras injustamente».

En carta de 29 de junio de 1758 a Lopes Caldeira dice que Isla ha facilitado la lectura del Barbadiño al criticarlo y le pregunta quién es éste autor. En carta de Galiana a Mayáns de 12 de marzo de 1769 aquél critica la traducción diciendo que «el traductor por pasiones o respetos ha omitido muchas cosas».

Barbadiño, hasta hoy desconocidos. Su fecha es 1761, su intención es, por tanto, clara: oponerse a la reciente traducción hecha por José Maymó. He podido conocerlos gracias a la amabilidad de mi buen amigo Francisco Aguilar Piñal, gran historiador y excelente bibliógrafo de la España del siglo XVIII. El me orientó en su búsqueda y es, según creo, el primero en citar la existencia de estos tres libros de apretada letra (39).

El autor se presenta como licenciado Pedro Trebnal; a mi parecer, el nombre es falso, pero no el título. Fue sin duda un universitario quien perdió la vista rasgueando sus innumerables páginas. La posición teorética que adopta, peripatética y académica cien por cien, es la de la universidad española tradicional, la actitud vigente en nuestras aulas a todo lo largo del siglo XVIII. Peripatetismo acérrimo, enemistad enconada contra las nuevas ciencias, respeto excesivo por las doctrinas teológicas; tales eran las características del pensamiento tradicional de la universidad española, desde antiguo dominada por canonistas y teólogos. Sin embargo, la actitud de Trebnal es moderada, hace importantes concesiones a la nueva ciencia, no ataca acremente a su impugnado Verney y plantea con buena intención la posibilidad de una reforma cultural en España.

Sus principales acusaciones contra el Barbadiño se encierran en dos supuestos, la necessidad e importancia de la filosofía aristotélica y el peligro de la religión católica ante los nuevos saberes. Su actitud, ya hemos dicho, es todavía muy tranquila, quizá más que la del jesuíta Isla: «No obstante, vuelvo a decir, que juzgo importante esta Physica. Pero bueno será — escribe refiriéndose a la nueva ciencia — que a los estudiantes no se les obligue, ni al Maestro, sino un día en la semana. Pueden muy bien en sus casas, y más bien con el discurso de años, leyendo varios autores de esa línea, adelantarse grandemente» (40). Y añade: «Creo que S.° Tomás, Suárez, etc., emplearían, si viviesen, muy grandes ratos a la lección de estas modernas Physicas» (41).

Su actitud es considerar a la física galileana como una parte más, aunque poco importante, de la aristotélica. Era, sin duda, una síntesis generosa, pero imposible e infecunda. En este sentido, dice en otro lugar, más extensamente:

---

(39) P. TREBNAL: *Reforma del reformador Barbadiño,* 3 vols. manuscritos datados en 1761, en la Academia Española de Historia. Su cita se encuentra en F. AGUILAR: «Planificación de la enseñanza universitaria en el siglo XVIII español», *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.° 268, octubre, 1972.

(40) Id., III, 246.

(41) Id., III, 247.

«He procurado defender varias veces en mi Antricrítico, y muy singularmente en esta obra, esa Philosofía que se intenta desterrar. Mantenerse esa Philosofía no es decir que en el método de su enseñanza no deben hoy nuestras escuelas proceder con alguna diferencia, respecto a lo que antiguamente practicaban los Profesores.

Antiguamente los que lograban en el mundo reputación de Philósofos eran poco aficionados a examinar con los ojos, manos y demás sentidos las menudencias y singularidades de los entes corpóreos o sensibles, porque hallando muy mucho que saber en las razones generales y específicas y en el inmenso cúmulo de conocimientos que con enlace interminable resulta del juego y combinación de aquellas razones, creían no deber aplicar su tiempo y consumir su discurso en descuartizar animales, plantas, piedras, metales, y trastornar (digámoslo así) toda la Naturaleza sensible. Mas ya se ha mudado el genio y gusto de los sabios en las más de las Naciones cultas. Y a ese examen tan menudo y singularizado de la Naturaleza con sus ínfimas especies y últimos individuos se ha reconocido necesario para el aumento y perfección de las Ciencias y Artes útiles. Y es preciso concederles ser cuanto a ésto acertado su juicio y que de su práctica sacan nuevos emolumentos cada día los mortales. Por tanto debe ya ser nuestra Physica no tan abstracta, no tan Metaphysica, como lo era la de nuestros mayores. Si no pretendieran más que ésto Feijoo, Martínez, Piquer y los demás reformadores, jamás me opondría yo a su dictamen» ([42]).

Pero algo más hay. En segundo lugar, el autor del manuscrito cree ver amenazada la religión católica al quitarle el apoyo aristotélico. No seguiremos sus argumentaciones, que llegan hasta afirmar que la escuela aristotélica tiene más santos canonizados que la contraria, lo que es «un gran motivo de estimabilidad para la nuestra» ([43]). Claramente es con-

([42]) Id., II, 197. Al igual que el Barbadiño dice que la sabiduría escolástica es mera palabrería, Trebnal acusa a la ciencia moderna de lo mismo. También se dirigen ambos grupos mutuamente el insulto de pretender soberbiamente conocer todo lo existente. En efecto, aunque de muy diversa manera, ambos grupos pretenden dar razón de todo el mundo natural.

([43]) Id., II, 199.

trario nuestro escritor a la defensa que Feijoo hace de la posible conciliación entre ciencia moderna y religión.

Quizá tengan más interés algunas de las críticas dirigidas por Pedro Trebnal al método concreto de enseñanza filosófica que el portugués propone. Le disgusta el gran número de maestros que recomienda y la especialización que predica. Considera que en España no hay bastantes profesores instruídos y que el no explicar los estudios filosóficos completos impedirá que se escriban adecuados tratados docentes. (44). Considera, demostrando que no entiende en absoluto el *hypotheses non fingo* newtoniano, que ele carecer de sistema determinado impedirá que se redacten textos filosóficos: «...por qué camino y con qué método debe estudiarse y aprenderse la Physica en las Universidades y Colegios? Qué deberán leer ydictar los maestros? Qué deberán escribir o hacer los discípulos para instruirse en la Physica? Deberán los profesores armarse e ir dictando a los discípulos uno a uno todos aquellos 34 volúmenes ingleses, en que corren las Transacciones philosóficas de la Real Sociedad de Londres...? (45). Pero la «hipótesis de no tener sistema» era algo muy distinto, otro lenguaje muy distante del aristotélico se usaba en la obra de Barbadiño, el anónimo autor que ahora estudio también disparaba «fusilazos sin bala» (46).

d) *Las innovaciones sevillanas de Pablo de Olavide.*

Pocas palabras dedicaré al ilustre reformador de la universidad de Sevilla, Pablo de Olavide. Su actividad ha sido excelentemente estudiada

---

(44) Aparte de estas críticas lanza otras interesantes, así dice que las nuevas ciencias no pueden penetrar en España, porque exigen mucha flema y mucho dinero y que los españoles no estamos dispuestos a emplear ambas fuerzas necesarias. Sobre las matemáticas dice: «En España son poquísimos los que tienen de las Matemáticas ni aun primeras especies, a excepción de los que se educan en las Reales Academias Militares o de Marina», III, 245. En general, sobre enseñanza de la filosofía, II, 19-252 y III, 245-252.

(45) Id., II, 155, en general 153-158. Esta argumentación refleja el disgusto con se mira el absoluto desprecio de Verney hacia los antiguos. Este disgusto se puede rastrear también en Isla y en Mayáns. El portugués cae en un nuevo criterio de autoridad tiránica ante las academias científicas. También es valiosa la crítica de Trebnal, al decirle que olvida todo el estudio de la electricidad. No son válidas las que se dirigen contra el gran criticismo de Verney, que quería basar toda ciencia en ciencias auxiliares. En este sentido tampoco tiene razón Isla y sí la tiene Mayáns. Trebnal contra Maymó en III, 167-180.

(46) Puede consultarse E. CASSIRER: *Filosofía de la Ilustración*, 3.ª edición, México, 1972.

por Francisco Aguilar Piñal. Sin embargo, es necesario recordar que en sus propuestas para la reforma de la enseñanza desarrolló valientemente los proyectos del portugués Barbadiño. Deseaba que las matemáticas fueran enseñadas por extenso, disminuyendo paralelamente el tiempo concedido a la lógica peripatética. La nueva física debía ser estudiada, y la metafísica no tenía cabida en las aulas sevillanas. Por desgracia, sus planes fracasaron, como todas las reformas y proyectos ilustrdos. Pero fue, sin duda, el innovador que más valientemente desarrolló las ideas del portugués Verney ([47]).

IV. — La enseñanza filosófica en las universidades ilustradas.

Estas posibilidades innovadoras se barajaban; desde la más valiente y decidida de Olavide, hasta la más pacífica y tradicional del anónimo autor del manuscrito encontrado en la Academia de la Historia. Qué se enseñó en realidad en las universidades españolas acerca de la filosofía moderna? En general nada, muy poco en el mejor de los casos. La universidad permaneció impenetrable a los nuevos saberes, manteniéndose como baluarte protector de los viejos conocimientos aristotélicos. Unos cuantos ejemplos bastarán para probar mis palabras. A principios de siglo, en Valencia, fuera de los muros de su universidad, aparece una brillante pléyade de físicos y matemáticos, entre los que figuran los ilustres nombres de Iñigo, Tosca y Corachán. Objeto del estudio de Vicente Peset, de Víctor Navarro y de Emilio Balaguer, parece quedar probada la inaccesibilidad de la universidad valenciana a los nuevos saberes. De ellos, el único que ocupó el puesto de catedrático fue Corachán, y sus intentos por conseguir que las matemáticas adelantaran en la enseñanza fueron totalmente inútiles. En un *Memorial a la Ciudad de Valencia* en 1702 decía «que seis años ha que sirve a la muy Ilustre Ciudad en el empleo de la Cáthedra», y se quejaba de que su cátedra se encontraba totalmente desatendida, que su salario era insuficiente y la atención de las autoridades

---

([47]) F. AGUILAR PIÑAL: *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII*, Sevilla, 1969 y *Plan de estudios para la Universidad de Sevilla de Pablo de Olavide*, Barcelona, 1969.

Sería interesante haber podido estudiar la opinión de otros reformadores, puede verse sobre Andrés Piquer la citada obra de Vicente Peset, *Mayáns y los médicos*, 113 y 114. También FRAILE: *Historia de la filosofía...*, página 40. Sobre Jovellanos puede verse J. SARRAILH: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, 1957, 220 y siguientes. También se ocupa del Barbadiño en 199 ss.

a la mejora nula. En sus *Apuntamientos para las Constituciones que se han de hazer en la insigne Universidad de Valencia en lo tocante a las Mathematicas,* propone un interesantísimo plan de reforma de esta enseñanza, que el redactor de las nuevas *Constituciones* de 1733 ignoró por entero (48).

En Sevilla, el panorama era semejante. A comienzos del siglo, en un informe que el arzobispo Arias hace llegar en 1718 al Consejo, se decía:

> «5. En cuanto a lascátedras de Filosofía, que regularmente se han mantenido en colegiales, como hoy actualmente la tienen, y en cuanto a las de Teología, que en el año de 701 se confirieron las principales a distintos religiosos en el concurso, unas y otras de estas dos Facultades, de mucho tiempo caso inmemorial a esta parte, en poco ni en mucho se han leído, ni se asisten días ni horas algunas, ni han tenido acto alguno de conclusiones ni otro ejercicio literario que corresponda al ser de tales catedráticos» (49).

Avancemos unos cuantos años, lleguemos a 1771, fecha de la reforma de las universidades mayores de Castilla, Salamanca, Alcalá y Valladolid, por obra y mandato del consejo de Castilla. Qué opinaba entonces Salamanca, la primera universidad española, acerca de los nuevos saberes? Nada quería saber de ellos: «La segunda cosa que debemos prevenir es que para dar la enseñanza de esta Facultad, según lo que dejamos prevenido, no nos podemos apartar del sistema del Peripato» (50). En otros lugares pueden enseñarse esas ciencias modernas, que para nada le interesan: «parece convenir más presto que a la Escuela — dicen también los catedráticos salmantinos en su informe al consejo de Castilla —, a una particular Academia, que no tenga otros objetos, ni otro fin, que el

---

(48) V. PESET: «La Universidad de Valencia y la renovación científica española (1687-1727)», *Asclepio*, XVI (1964), 214-231; también «El doctor Zapata y la renovación de la Medicina en España», *Archivos Iberoamericanos de Historia de la Medicina (Asclepio)*, XII (1960), 35 y siguientes. Los articulos de Emilio Balaguer y Victor Navarro citados se encuentran en *Asclepio*, XXIV (1972) 379 389 y 367-378. También es necesario consultar el ya clásico libro de O. V. QUIROZ-MARTINEZ: *La introducción de la Filosofía Moderna en España*, México, 1949 y el tantas veces citado volumen del padre Guillermo Fraile.

(49) F. AGUILAR PIÑAL: *La Universidad de Sevilla...*, 119 s.

(50) M. PESET REIG; J. L. PESET REIG: *El reformismo de Carlos III...*, 47.

desempeño en brujulear a la Naturaleza en todo género de criaturas, sus escondidos senos y secretos, para hacerlos manifiestos al mundo, como gloriosamente lo han hecho algunas Naciones Extranjeras» (51).

Desprenderse de las nuevas ciencias, de la nueva ciencia de la naturaleza, ese era su deseo. Pero el consejo de Castilla, el rey Carlos III, apoyaba a los reformadores, quería que nuevos saberes entrasen en su universidad. Y tomó en sus manos algunas innovaciones que el Barbadiño podía admitir y que los sabios españoles, Feijoo entre ellos, aceptaban: filosofía moral para teólogos y juristas, matemáticas y física galileana para médicos. El poder central, con este intento, reformó las universidades españolas, pero poco se pudo aprender en ellas. La facultad de medicina fue quizá la más afortunada, sus estudiantes pudieron aprender física moderna por Musschenbroek y matemáticas actualizadas por Benito Bails. Pero todos los alumnos debían leer un manual de filosofía escolástica. Madrid intentó que cada universidad redactase el suyo propio; ante el fracaso, en 1788, se puso como texto en todas las universidades el libro del Padre Jacquier, tomista y aristotélico completo (52).

De los manuales de filosofía empleados en la Ilustración afirma el padre Fraile, nada sospechoso de sectarismos progresistas:

> «Hay en ellos más espíritu de conservación, repetición e imitación que de creación ni originalidad. Continúan las escuelas manteniendo cada una sus consabidas posiciones y refutando la de los adversarios, sin apenas interés por las nuevas corrientes filosóficas, a no ser para añadirlas a la lista de opiniones contrarias. Vuelven a reaparecer los defectos característicos de la decadencia: desinterés por la realidad, afición desmedida a cuestiones excesivamente abstractas y especulativas, afán de disputas interminables, estilo recargado y amanerado, ciencia libresca desligada de los problemas de su tiempo, etc.» (53).

Y, en efecto, la nueva ciencia no entró en las universidades. La de Salamanca, aprovechando los últimos años de despotismo ilustrado, antes de la Revolución Francesa, intentó mejorar la enseñanza de la filosofía.

---

(51) *Plan general de estudios dirigido a la Universidad de Salamanca por el Real y Supremo Consejo de Castilla...*, Salamanca, 1772, página 11.

(52) A. HEREDIA-SORIANO: *La filosofía «oficial» en la España del siglo XIX (1800-1833)*, Real Monasterio del Escorial en «Biblioteca la Ciudad de Dios», s. a. (1972).

(53) Id., 102.

Lo consiguieron filósofos, médicos y, en parte, juristas. Los canonistas y teólogos no vieron con buenos ojos las mejoras, y pronto consiguieron destruirlas. Una feroz lucha conoció la universidad de Salamanca en los últimos años del siglo XVIII, entre progresistas y reaccionarios. Un catedrático temporal de la universidad, fue capaz de afirmar en aquellos años de luces:

> «Ni el Consejo, ni ninguno que sepa algo ignora que la Lógica, la Metafísica y la Filosofía moral han sido, son y serán siempre las mismas, porque los principios en que estriban y verdades que enseñan, no sufren alteración, especialmente desde que participan del reverbero de la luz de la Religión y de la Fe. Presumir por consiguiente, que se puede adelantar en lo que toca a la substancia de estas facultades, es temeridad digna de ejemplar castigo. Los que han tenido el audaz atrevimiento de emprenderlo han minado los cimientos de la Iglesia y de la República. El Consejo conoce, y a todos nos son manifiestos los nombres y perniciosos errores de Hobbes, de Cumberland, de Grocio, de Puffendorf, de Leibnitz, de Locke, de Robinet, del Helvecio, de Rusó, del Genuense, de Diderot, de D'Alambert y otros innumerables, que por creerse con fuerzas para abandonar el camino real y trillado y abrir nuevas sendas por donde llegar a la cumbre de estas ciencias, y descubrir desde ella, en su esfera, nuevos y más claros hemisferios, han esparcido en el orbe moral y político las tinieblas y la confusión en vez de ilustrarle. Ni Dios permita, ni el Consejo consienta que los que, en Salamanca, se encarguen de esta enseñanza sigan los pasos de estos hombres arrojados» (54).

Ninguna mejora era posible en una universidad en que se podía hablar así, a las puertas del siglo XIX. Y los deseos de los universitarios más retrógados se consiguieron. Alguna ciencia hubo en España en los colegios militares, en los colegios de cirujanos, en algunos institutos, seminarios y academias científicos, pero no en la universidad. Salamanca y las universidades españolas del siglo XVIII permanecieron ignorantes de que una nueva ciencia había aparecido. No quisieron conocer esta novedad y tampoco que muy cerca, en el vecino reino de Portugal, un barbadiño había publicado un excelente y *Verdadero Método de Estudiar*.

---

(54) M. PESET REIG; J. L. PESET REIG: *La Universidad española*, Madrid, 1974.

INFLUÊNCIA DA ANDRÓMACA DE EURÍPIDES NO TEATRO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII

Por JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

Este trabalho pretende mostrar a influência que a *Andrómaca* de Eurípides teve, directa ou indirectamente, na peça do mesmo nome de Manuel de Figueiredo e na *Hermíone* de Reis Quita, dois autores que, por uma razão ou por outra, têm andado muito esquecidos. O primeiro não era, de facto, poeta e os seus versos são rudes e sem musicalidade (1). Se tivesse escrito em prosa, talvez encontrasse mais aceitação e não estivesse reduzido à edição única em catorze volumes que saiu de 1804-1810, devido ao amor e dedicação do irmão.

Como nota Garrett nas *Viagens na Minha Terra,* sabia descobrir situações dramáticas e adequar-lhes as figuras, mas não tinha o talento de lhes dar vida; *ao pô-las em acção, ao colori-las, ao fazê-las falar... Boas noites! era sensaboria irremediável* (2). Apesar disso, são dignos de ser conhecidos os «Discursos» que coloca antes das peças e que são verdadeiros ensaios sobre a dramaturgia da época, abordando muitas vezes ainda outros géneros literários e outras artes.

Reis Quita, pelo contrário, encanta-nos pela musicalidade, naturalidade e ritmo de muitos dos seus versos. Se bem que não aceitemos a opinião de Pato Moniz (3) que considerava Camões e Quita os poetas de mais imaginação que Portugal produzira até à altura, não deixamos de considerar que merecia mais do que o esquecimento quase total a que tem sido votado, mas em que nem sempre esteve. Bastará ver a opinião de Garrett, ao referir que é um poeta de primeiro plano e que ninguém

---

(1) É o que diz Camilo Castelo Branco no seu *Curso de Literatura Portuguesa.* Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira, 1876, «Manuel de Figueiredo era poeta pela contagem das sílabas» (p. 196), cujas características principais são a «inhabilidade metrica e inxabidez de versaria com Minerva adversa» (. 200).

(2) *Viagens na Minha Terra,* cap. IX.

(3) *Apud* Inocêncio Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico Portuguez* II, p. 197.

em Portugal soube dar naturalidade ao género bucólico e enquadrá-lo no seu ambiente como ele (4). Indício da mesma voga e fama de Quita é o que Eça de Queirós escreve na «Carta a Carlos Mayer», onde o emparceira com Horácio, La Harpe, Boilleau (5).

Das duas peças que nos propomos estudar, a de Manuel de Figueiredo, como o próprio autor confessa no «Discurso» que serve de prefácio à peça (6), é uma combinação das tragédias do mesmo nome de Eurípides e de Racine, notando-se, no entanto, uma influência muito mais acentuada do poeta grego do que do dramaturgo francês; a de Reis Quita tem um entrecho bastante diferente e, a bem dizer, apenas se nota a influência de Eurípides na linguagem.

Vamos começar pela análise da tragédia de Manuel de Figueiredo e pelo seu confronto com a de Eurípides, de que convém recordar a acção.

Andrómaca, a viúva de Heitor, após a destruição de Tróia, é atribuída como despojo de guerra a Neoptólemo que a leva para a Ftia, onde decorre a acção, e faz dela sua concubina. Da sua ligação nasce um filho, Molossos. Mais tarde, Neoptólemo casa com a espartana Hermíone, filha de Menelau, que é estéril. Despeitada por isso, atribui a origem do seu mal aos encantamentos da Troiana e procura matá-la, bem como ao filho, aproveitando-se da ida de Neoptólemo a Delfos, a fim de reparar uma ofensa que outrora fizera a Apolo. Para a ajudar na execução do projecto chama o pai que, quando a peça se inicia, acaba de chegar ao

(4) Almeida Garrett, *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, cap. VI.

(5) Eça de Queiroz, *Prosas Bárbaras*, «Uma Carta», ao falar das épocas de Péricles, Augusto e Luís XIV, escreve:

> *Quem desce daqueles cimos que são glória, luz, e verdade, onde habitam as almas nobres de Horácio, de la Harpe, de Boileau, de Reis Quita, de Garção, de Caminha ,e companhia...*

E quando descreve humoristicamente as batalhas que se travavam entre as escolas românticas e clássica que atiravam uma à outra com nomes como se fossem balas, um dos utilizados é o de Reis Quita.

Opinião curiosa é a que expende Cruz e Silva, no soneto XLIX relativo às discussões que dividiam a Arcádia; as suas palavras, apesar de não muito lisongeiras, provam, no entanto, a aceitação de que Reis Quita gozava na época:

> Com larga mão se queima torpe incenso.
> A Garção, Quita, Matos, e Tremindo.
>
> O Garção não foi mau, algum bocado.
> Quita de Poesia tem seleta,
> Bem que dele o melhor seja furtado.

(6) *Theatro* X, pp. 341 sqq.

palácio vindo de Esparta. Todos estes antecedentes nos são contados no prólogo por Andrómaca que, amedrontada, esconde o filho em casa de amigos e se refugia no altar de Tétis, onde se encontra ao começar a tragédia. Aí a vem procurar Hermíone e, entre as duas, trava-se uma discussão acesa. Não conseguindo arrancá-la do altar da deusa como desejava, Hermíone parte anunciando, no entanto, que possui um meio suficientemente forte para a tirar de lá. Em breve, vemos que esse meio não passa do filho de Andrómaca que Menelau traz e que fraudulentamente promete salvar, desde que a mãe abandone o altar e se entregue. Quando ela e o filho estão prestes a ser mortos, aparece o ancião Peleu, avô de Neoptólemo, que os salva. Menelau, de início, ainda resiste mas, perante a firmeza de Peleu, cede e parte para Esparta. Ao ver-se abandonada, Hermíone fica desesperada com receio do marido e quer suicidar-se, o que teria feito se não fora a ama e os servos. Salva-a da aflição Orestes que fora seu noivo antigamente e que agora vem buscá-la, depois de preparar em Delfos a morte do rival. Mal os dois amantes tinham acabado de partir, chega um mensageiro a anunciar a morte de Neoptólemo, devido ao rancor de Apolo e à calúnia de Orestes. Em breve, entra também o cortejo que traz de Delfos o corpo do filho de Aquiles. Enquanto Peleu lamenta a morte do neto e a solidão em que se encontra, aparece-lhe Tétis, a sua divina esposa, que o vem recompensar e repor as coisas no seu lugar: ele, Peleu, tornar-se-á um deus junto dela; Neoptólemo deve ser sepultado em Delfos, como acusação a Apolo e ao crime de Orestes, e Andrómaca deve partir para a Molossia, onde casará com Heleno irmão de Heitor.

Na tragédia de Manuel de Figueiredo os mesmos antecedentes históricos são apontados pelo autor no «Argumento» que precede a peça e nos dá um resumo do seu entrecho: morte de Heitor e Astíanax; destruição de Tróia; distribuição do despojo, cabendo Andrómaca a Pirro (o outro nome de Neoptólemo); casamento deste com Hermíone que já fora prometida ao primo Orestes desde a infância; esterilidade desta, seus ciúmes e perseguição que move a Andrómaca e ao filho; ida de Pirro a Delfos para pedir perdão a Apolo; projecto de matar a rival e o filho com a ajuda do pai; intervenção de Peleu e retirada de Menelau; emboscada de Orestes e morte de Pirro em Delfos; fuga de Hermíone com Orestes; aparecimento de Tétis no final.

Introduz, no entanto, algumas alterações umas sugeridas pela obra do mesmo nome de Racine, outras para satisfazer o gosto da época ou ditadas pela sua consciência de moralista. Aliás, Manuel de Figueiredo avisa-nos no «Discurso» que a sua peça está *entre a de Eurípides*

e a de Racine e que dá *huma Fábula nova de huma acção tantas vezes repetida* (7).

Como consequência deste facto, as figuras não são as mesmas da tragédia grega. Elimina umas que aí aparecem, de que o caso mais significativo é o de Menelau (8) cuja ausência Hermíone justifica no II Acto deste modo:

> ..... *e meu Pai foi*
> *(Por desventura) constrangido*
> *A retirar-se logo, por conter*
> *Huns Povos sublevados na sua ausência* (9).

O motivo fundamental que, no entanto, levou Manuel de Figueiredo a eliminá-lo deve basear-se na tentativa de evitar o seu encontro com Peleu e a discusão azeda entre os dois que se dá na tragédia de Eurípides e que o dramaturgo português critica com tanta veemência (10).

Introduz outras figuras novas, de que as mais influentes na acção são Pílades e Heleno (11); o primeiro, talvez sugerido pela *Andromaque* de Racine, informa-nos da emboscada tecida a Pirro em Delfos e tem por missão levar Hermíone a fugir com Orestes — portanto, exerce um papel parecido ao deste na tragédia grega (12); o segundo, na sua qualidade de adivinho — *o maior Profeta de toda a Ásia,* na expressão de Manuel de Figueiredo —, recebe uma função importante: elucidar do que se vai passar e predizer, no final, as vontades dos deuses que na peça de Eurípides eram apresentadas por Tétis (13).

---

(7) Manuel de Figueiredo, *Theatro* X, pp. 341-342.

(8) Outras personagens eliminadas são a Escrava, que aparece no prólogo da tragédia de Eurípedes, e a Ama que surge em cena, antes da entrada de Hermíone pela segunda vez.

(9) *Theatro* X, p. 406.

Estas palavras podem aproximar-se das que o próprio Menelau profere na *Andrómaca* de Eurípides, para justificar a sua partida:

> *E agora... partirei para casa; é que há, não longe de Esparta, uma... uma cidade que antes era amiga e agora procede como inimiga; contra ela quero marchar à frente de uma expedição, para a submeter* (vv. 731-736).

(10) «Discurso» que precede a *Andrómaca* (*Theatro* X, pp. 350-351).

(11) Aparecem-nos mais o Chefe do Povo, o Sacerdote.

(12) Podemos também aproximar a sua função aqui da que exerce na *Andromaque* de Racine, onde, perante o receio de Orestes em enfrentar Hermíone, é Pílades que fica a auscultar os sentimentos da filha de Menelau.

(13) Vide infra, pp. 12-14.

No entanto as personagens principais são comuns às duas tragédias e mantêm os mesmos caracteres (14).

Andrómaca é a mesma figura nobre, virtuosa e digna, se bem que a sua caracterização não atinja a perfeição e a finura que tem na peça de Eurípides.

A sua virtude é reconhecida até pela sua rival, Hermíone:

> ..... *Mal chegamos*
> *A Buthroto, confesso-vos, confesso-vos*
> .....
> *Na virtude, e belleza da captiva*
> *Toda a desculpa achá a da cegueira*
> *De meu marido, sim, sim, se Troiana*
> *Andromaca não fôra.....* (15)

A fuga para o passado e a fidelidade à memória de Heitor, que constituíam traço fundamental do seu carácter na tragédia de Eurípides, continuam a manter-se na de Manuel de Figueiredo e manifesta-se ao longo de toda a peça. Está bem patente nestas palavras de uma fala do I Acto, em que Heleno conta a Peleu o que foi a vida virtuosa da viúva de Heitor em Butroto.

> ..... *Ao pé do tumulo*
> *Se via por costume do seu caro*
> *E suspirado Heitor, sem nunca enxutos*
> *Desolada viuva ter seus olhos:*
> *E nos braços de Pyrrho (isto he verdade)*
> *Contente repousava c'o deleite*
> *Que a vista do marido lhe infundia*
> *Do saudoso Heitor por quem chorava.*
> *No rosto de Molosso (ausente Pyrrho)*
> *Do lindo Astianax se lhe avivava*
> *A funesta lembrança, e sobre o Neto*
> *Do colérico Achilles erão rios*
> *Os seus olhos, Senhor, pelo de Priamo:*

---

(14) Sobre a caracterização das personagens na *Andrómaca* de Eurípides, vide o nosso estudo *Eurípides, Andrómaca*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1971, pp. 37-46.

(15) *Theatro* X, p. 405.

Mas á vista do Pai, como ella em nada
De Heitor o distinguia, nem Molosso
Do caro Astyanax tambem distingue ([16]).

É certo que casa com Pirro, mas apenas porque o adivinho Heleno lhe revelara que os deuses assim o queriam, para que do sangue de Aquiles unido ao troiano nascesse um filho que fundaria um grande reino. Mais tarde conta-nos Heleno que, quando Pirro a preteriu a Hermíone, Andrómaca nem uma lágrima verteu:

..... *Porém ella,*
Que no retiro nunca enxugar pôde
As lágrimas primeiras, que vertêra
Por Heitor morto; em público nem huma
Nunca deixou cahir por Pyrrho ingrato! ([17])

No entanto, no fim da peça, quando Arcas, enviado por Peleu a avisar Pirro da cilada que lhe armara Orestes, regressa a anunciar que o filho de Aquiles está a chegar, Andrómaca tem esta fala:

..... *E eu por ficar*
Fóra de mim de gosto, e de prazer
Levada do alvoroço das palavras;
De gelo me tornei, quando dos olhos
Lhe vi cahir as lagrimas ([18]).

Hermíone é a mesma jovem ciumenta e despeitada, mas Manuel de Figueiredo não acentua tanto, como Eurípides, o traço erótico do seu carácter. Nela dá-se, como na tragédia grega, uma mutação: depois da segunda libertação de Andrómaca e Molossos por Peleu, Hermíone fica desesperada; confessa-se arrependida da acção que estivera para praticar, pede perdão ao Povo, a Peleu, a Andrómaca e Heleno, e acusa Pirro de ser o único causador da sua desgraça. Tudo isto, porém, é um falso arrependimento, pois dentro em breve, só com Pílades, tem este estranho e significativo diálogo:

([16]) *Ibidem*, pp. 384-385.
([17]) *Ibidem*, p. 386.
([18]) *Ibidem*, p. 439.

PÍLADES *Morra Pyrrho, Senhora.*
HERMÍONE *Morra.*
PÍLADES *Venha*
Orestes buscar-vos.
HERMÍONE *Seja Hermíone*
Quem vá buscar Orestes. Eu jurei
De não vêr-me ultrajada, e por vingar;
Pyrrho diz que não tarda.
PÍLADES *Não deveis*
Recear-vos de Pyrrho.
HERMÍONE *Antes só delle*
Me devo recear, partamos.
PÍLADES *Vinde* (19).

Peleu é o ancião respeitado, simpático e justo, mas, como na tragédia de Eurípides, um pouco fanfarrão, como se pode ver nas palavras que profere, quando Andrómaca manifesta o receio de que Hermíone lhe arme uma cilada:

..... *intentalla*
Nem inda se atrevêra, vendo Andromaca,
E Molosso, não digo rodeados
De Guardas, e de Povo, mas seguidos
Do mais indigno escravo, em quanto visse
A Peléo em Buthroto (20).

Manuel de Figueiredo coloca a acção da sua peça em Butroto (21) e,

(19) *Ibidem*, pp. 421-422.
(20) *Ibidem*, p. 430.
(21) Esta escolha da cidade de Butroto para local da acção talvez se deva à influência de Racine ou à do conhecido passo do canto III da *Eneida* (vv. 291 sqq.), em que Eneias, ao aportar a Butroto no Epiro, é acolhido cordialmente por Andrómaca e Heleno que aí governam. Desta viagem há ecos na tragédia de Manuel de Figueiredo, quando faz dizer a Heleno:

..... Bem cedo
Vereis que seu fim era, e vereis claro
O meio (fatal meio) por que os Deoses
Farão reinar Molosso; e o Pio Eneas
Ver outra nova Troia dentro em Grecia,
Onde Andromaca reine, e reine Helêno (p. 434).

em relação à tragédia de Eurípides, elimina a parte inicial, ou seja o prólogo e os dois primeiros episódios em que há discussões azedas entre Hermíone e Andrómaca, no primeiro, e entre esta e Menelau, no segundo. Outra coisa não podia fazer, de acordo com o que diz no «Discurso» ([22]): que na tragédia de Eurípides não encontramos *senão o que vêmos todos os dias entre nós quando pelejão as comadres..., senão huma bulha de vizinhas, de regateiras, ou de marujos.*

---

e a Andrómaca:

> .....
> E que reine Molosso, e reine cedo;
> Ver em Grecia outra Troia, ou sua imagem;
> Tornar a ver Eneas sem descer
> Aos Elysios primeiros e inda em fim
> Reinar Heleno, e Andromaca, são sonhos
> Inda depois de vistos (p. 435).

Tanto o dramaturgo francês — «Primeiro Prefácio» — como o português — «Discurso» que precede a tragédia (*Theatro* X, pp. 342-343) — citam o referido passo de Virgílio, mas mais extenso o de Manuel de Figueiredo.

([22]) Falando sobre o gosto do século e os costumes da época introduzidos no teatro, comenta (*Theatro* X, pp. 350-351):

Porque diremos nós que os Poetas Gregos não puzerão no Theatro os seus Heróes com os costumes do nosso século, Menelão, o Peléo, v. g.: na Andromaca de Euripides, e onde as suas grosserias não dão mais nos olhos, que he na disputa, que tem entre si sobre sacrificar, ou não sacrificar Andromaca e Molosso?

Acontece por ventura nella senão o que vêmos todos os dias entre nós quando pelejão as comadres? Que fazem elles senão ir ás do cabo, e descobrirem as verdades? Peléo diz que ha de dar com o Scetro na cabeça a Menelão, põe-lhe na cara a fugida de sua mulher com Paris, que em bom Portuguez he chamar-lhe o nome das Pascoas, como dizem os Castelhanos; insulta-o pela relaxação de costumes de Esparta, descompõe-no por tornar a fazer caso de tal mulher, chama-lhe heróe de panno de raz, que voltou á Grecia com as mesmas armas, com que sahira, e sem huma beliscadura na sua pelle, etc. E injuria por injuria lhe responde Menelão: Se não teria elle vergonha de que succedesse na sua familia o filho de huma captiva Troiana, infama-o pela morte de seu Irmão Phocas, sendo a opinião mais provavel que o matára por hum desastre; e por fim retira-se Menelão, mas ameaçando-o de que havia de fazer, e acontecer.

Que he isto senão huma bulha de vizinhas, de regateiras, ou de marujos, e posto que vejão hum cento dellas cada dia na nossa terra, e no nosso seculo; e possa nele haver dous Principes tão grosseiros, como Menelão, e Peléo de Euripides; e tão Marquezes, como o Pyrrho, e Orestes de Racine; são tão indignas do Theatro humas, como outras Personagens..... boa, ou mã a Acção do Principe no Theatro deve ser digna, e deve ser grande, sob pena do Poeta não ser nada.

Pedimos desculpa da longa citação, mas pareceu-nos elucidativa e esclarecedora das transformações que Manuel de Figueiredo introduziu na sua *Andrómaca*.

A cena abre, quando Andrómaca e o filho aparecem no vestíbulo do templo de Tétis de mãos ligadas — portanto no ponto que corresponde ao início do terceiro episódio na tragédia grega (v. 495) — e, tal como nesta, intervém Peleu que chega à pressa e e exclama: *Ah barbaros!... ah barbaros!*

O motivo da sua vinda é, no entanto, diferente nas duas peças. Na do poeta grego o aviso e o pedido de socorro é-lhe transmitido pela escrava que Andrómaca envia (23); na do dramaturgo português pelo próprio Pirro que, ao ausentar-se para Delfos, receoso do que a presença de Menelau em Butroto e o ódio de Hermíone pudessem originar, passa pela Tessália a pedir ao avô que fosse ao Epiro em socorro da Troiana.

É essa a razão da chegada repentina de Peleu que ordena aos guardas soltem Andrómaca e o filho, ao que o Chefe do Povo, como faz Menelau na tragédia de Eurípides, se opõe, acusando a viúva de Heitor de desobedecer às ordens. A Troiana defende-se e é elogiada por Peleu nas seguintes palavras:

Como Mãi, como Esposa, pela fama,
De que encheo toda Grecia o vosso nome,
Pela boca de Heróes, dos Gregos digo,
Que vos vírão em Troia, inda no tempo
Feliz do grande Heitor, a quem vós daveis
C'o belo rosto enxuto, e essa grande alma
Ora a lança, ora o elmo quando havia
De sahir ao combate; e que notárão
Como o chorais depois, e a vosso Filho,
Nos foi vossa virtude conhecida:
E ser a mesma Mãi, e a mesma Esposa
Todos quantos vos ouvem reconhecem (24).

que podemos aproximar das que profere Andrómaca nas *Troianas* de Eurípides, quando afirma que a sua virtude a perdeu (25).

O velho rei, no entanto, quer informar-se sobre os motivos da desavença entre Hermíone e a Troiana. Diz a esta que entre no palácio, res-

(23) A cena entre Andrómaca e a escrava tem por missão, além de justificar a intervenção de Peleu mais tarde (vv. 545 sqq.), pôr em evidência a solidão e desamparo da viúva de Heitor (cf. o nosso estudo, *Eurípides, Andrómaca*, Coimbra, 1971, p. 51).

(24) *Theatro* X, p. 374.

(25) Cf. Eurípides, *Troianas*, 645-660.

ponsabilizando o Chefe do Povo pela vida dela e pela de Molosso. Só com Heleno, pede-lhe que o informe do que se passou. Heleno, de princípio, tem certa relutância em falar, pois teme que sejam consideradas suspeitas as suas palavras. Depois faz um elogio rasgado de Andrómaca e conta a vida exemplar que levava no Epiro ([26]). Com a chegada de Hermíone tudo mudara. E, embora nunca tivesse desejado o casamento com Pirro, nem lamentado a sua substituição por Hermíone, mesmo assim os ciúmes e despeito desta não lhe perdoaram.

Com a saída dos dois em busca da rainha termina o primeiro acto.

O segundo abre com Orestes e Pílades acabados de chegar de Delfos, onde prepararam uma emboscada a Pirro — o mesmo motivo da tragédia grega. Orestes conta a Pílades os receios que tem de que Hermíone já o não ame. Como teme enfrentá-la, retira-se, quando a sente chegar acompanhada pelo Chefe do Povo e guardas a quem censura asperamente, apodando-os de cobardia, por não terem executado as suas ordens de rainha do Epiro e terem obedecido e receado o velho Peleu. Ordena-lhes que tragam Andrómaca, Molosso e Heleno, para que sejam mortos. Deste modo ficam em cena sozinhos a filha de Menelau e Pílades que lhe propõe partir com Orestes para Micenas. Hermíone responde que continuava fiel a Orestes e que apenas obrigada casara com Pirro, só porque este quisera declarar guerra ao pai, para que lha concedesse. A concessão foi dada com a condição— e promessa de Pirro — de Andrómaca casar com Heleno, logo que regressassem a Butroto. Mas o filho de Aquiles, uma vez aí chegado, não cumprira o estipulado. Por insistências suas e do pai, Pirro acedera novamente em consentir no casamento, antes de se ausentar para Delfos; Andrómaca, no entanto, recusara-se. Por isso, preparou a sua morte, e já teria executado o seu projecto se não fora a intervenção de Peleu.

Pílades mostra-lhe o perigo em que está e incita-a a sacrificar, o mais depressa possível, as três vítimas, asseverando-lhe que, em qualquer circunstância, Orestes a aceita por esposa, basta ela querer.

Neste momento entram em cena o Sacerdote, o Chefe do Povo e guardas trazendo Andrómaca, Molosso e Heleno algemados. Aprestava-se o Sacerdote para os sacrificar por ordem da Rainha, quando Peleu intervém de novo com as palavras:

([26]) Vide supra, pp. 5-6.

.....Sacerdote,
Suspendei e ouvi-me (27).

que são muito semelhantes às que profere na tragédia de Eurípides em iguais circunstâncias:

Menelau, detém-te; não te apresses sem julgamento (28).

Simplesmente aqui é o sacerdote de Tétis que executa o sacrifício e não Menelau, como na *Andrómaca* de Eurípides.

Também a cena que se segue é paralela à da tragédia grega e expõe ideias semelhantes. Demos como exemplo os seguintes versos proferidos por Hermíone, quando Peleu anuncia que Molosso será o sucessor de Pirro:

«Sucessor! Dizei, querendo dar
A morte áquele, que antes de gerado
Foi o ódio, o terror da Grécia toda:
De cujo sacrifício hoje depende
A sua segurança» (29).

que podemos aproximar das palavras de Menelau em resposta a Peleu na tragédia de Eurípides:

E permites que Andrómaca, na tua morada, dê à luz filhos que são os nossos piores inimigos. Por isso eu, para tua e minha precaução, ó ancião, a quero matar e tiram-ma das mãos!... ...Se minha filha não der à luz e desta nascerem filhos, sobre a terra da Ftia serão eles senhores e bárbaros pelo nascimento, hão-de governar os gregos.

Simplesmente na de Eurípides os intervenientes são Menelau e Peleu e na de Manuel de Figueiredo Peleu e Hermíone. No entanto, o dramaturgo português minora a discussão azeda que se trava na tragédia grega de acordo com as críticas que expende e que já acima foram referidas (30).

Perante a oposição de Peleu, Hermíone reage e ordena que se continue a execução do sacrifício. Quando, porém, o velho rei apresenta a

(27) *Theatro* X, p. 411.
(28) V. 550.
(29) *Theatro* X, p. 412.
(30) Vide supra, pp. 4 e 8.

prova selada de que Pirro lhe confiara o governo do Epiro, na sua ausência, e lhe pedira que fosse a Butroto com autoridade para agir, sente-se desalentada e nela se processa uma mudança que é muito semelhante à que se dá na tragédia de Eurípides (31).

Desesperada, fica só em cena a lamentar-se perante Pílades que, entretanto, aparecera. Este então emite o desejo de que se dê a morte a Pirro, o que Hermíone corrobora imediatamente (32). Quando Pílades a convida a acompanhar Orestes, ela acede com alegria e os dois partem.

E assim termina o segundo acto com a alusão à morte de Pirro e com a fuga de Hermíone, como sucede no quarto episódio da tragédia de Eurípides.

O terceiro acto abre com Peleu e Heleno a falar sobre a mudança operada na Espartana. Enquanto Peleu se encontra convencido do arrependimento de Hermíone, Heleno não partilha a mesma opinião e faz-lhe notar que em breve sofrerá as consequências. Ao acabar de proferir estas palavras, entra o Sacerdote para os informar de que Hermíone partira com Pílades. Neste momento, ao ter conhecimento da fuga de Hermíone, entra Andrómaca receosa pelo que lhe possa acontecer. Peleu vangloria-se dizendo que ninguém intentará causar-lhe dano, enquanto ele ali estiver (33).

Heleno sente receio pela sorte de Pirro e aconselha Peleu a enviar a Delfos um mensageiro para avisar o neto, o que o ancião faz, mas sem resultado. Arcas, momentos depois de partir, regressa novamente, cabisbaixo e triste, logo seguido da comitiva que traz o corpo de Pirro. Euríbate, então, conta como se deu a morte. O seu discurso, embora menos desenvolvido e sem a qualidade literária do de Eurípides, apresenta as mesmas ideias e indica os mesmos pormenores do do mensageiro da peça grega: os dois referem que durante três dias o filho de Aquiles percorreu o santuário sem entrar no templo, o que fez surgir a suspeita nos habitantes de Delfos que colocaram vigias a observá-lo; calúnia de Orestes a incentivar essa suspeita; emboscada e ataque, no momento em que Pirro entra no templo para fazer o sacrifício; até o acto de tirar as armas das colunas do templo aí se encontra (34).

---

(31) Vide supra, p. 6.
(32) Veja-se o curioso diálogo entre os dois, citado na p. 7.
(33) Vide supra, p. 7.
(34) M. de Figueiredo, *Theatro* X, pp. 441-443.

Peleu lamenta-se e emite o desejo de que Pirro tivesse morrido junto de Tróia e aí tivesse ficado sepultado:

E Pyrro, o bravo Pyrro, isto he possivel!
Inda mais desgraçado, que se fôra
Com o Pai sepultado, como heróe,
Nas ruinas de Troia... (35).

Palavras que se podem aproximar destas que Peleu profere na tragédia de Eurípides:

..... *Ó boca*
amada, face e mãos,
antes, em Tróia, um nume
te fizesse morrer
junto às margens do Símois (36).

Pede também aos que o rodeiam que o aconselhem a dar a Pirro uma sepultura digna,

..... *deixando ao mundo*
Hum monumento eterno da violência
Do furioso Orestes... (37).

palavras que seguem muito de perto estas proferidas por Tétis quando aparece como *deus ex machina* no final da peça de Eurípides (v. 1242):

que a sua sepultura [de Neoptólemo] *anuncie o violento*
crime da mão de Orestes.

Heleno, que, na sua qualidade de adivinho, desempenha na tragédia de Manuel de Figueiredo as funções de Tétis na de Eurípides, anuncia a Peleu as vontades dos deuses:

---

(35) *Ibidem*, p. 443.
(36) Vv. 1181-1183.
(37) *Theatro* X, pp. 443 e 345.

Em Delphos sepultar deveis vós mesmo
O generoso Filho, que perdestes:
E a fim que se dêm por vosso Neto
Molosso, único resto dos Eácidas,
Soccessores legitimos ao Throno
De Molossia, Andromaca, e Helêno
As bodas contrahiremos.....
.....
Assim o sangue Grego, e o Troiano
De Ochilles, e de Heitor em Pyrrho, e Andromaca
Se perpetuará eternamente
Num poderoso Reino. Vós, Senhor,
Pela honra de Esposo de huma Deosa
Vireis a conseguir a Divindade,
E inda de morrer Deificado
Vereis Achilles..... ([38]).

Como o aparecimento da deusa *ex machina,* era pouco verosímil no século XVIII, Manuel de Figueiredo não a traz à cena. A sua vinda apenas é anunciada por Heleno para confirmar as suas palavras. Vê-se então um clarão no interior do templo, e a peça termina com a entrada das figuras para aí, a conselho de Heleno, a fim de escutarem a deusa.

Do exposto não ficam dúvidas de que Manuel de Figueiredo recebeu uma influência acentuada de Eurípides.

([38]) *Ibidem,* p. 445.

Estas palavras seguem muito de perto as de Tétis no final da tragédia de Eurípides (vv. 1240-1262) que traduzimos a seguir:

Ao defunto filho de Aquiles leva-o para o santuário pítico e presta-lhe aí honras fúnebres ,para desonra de Delfos; que a sua sepultura anuncie o violento crime da mão de Orestes. Quanto à cativa — refiro-me a Andrómaca —, deve habitar a terra dos Molossos, ó ancião, com Heleno se unindo em legítimas núpcias; e bem assim esta criança, o único descendente dos Eácidas. Reis, de si oriundos, devem, uns após outros, governar felizes em Molossia; não convém que seja aniquilada a raça que é tua e minha, ó ancião, nem a de Tróia de quem os deuses ainda cuidam, embora tenha caído, por vontade de Palas. E a ti, para que conheças o benefício do teu casamento comigo, eu, [deusa pelo nascimento e filha de um deus], livrando-te das humanas desgraças, farei de ti um deus imortal e sem corrupção. E, então, nas moradas de Nereu, junto a mim, daí em diante viverás, tu, um deus, junto a uma deusa; dali, retirando do mar os pés enxutos, irás ver o teu e meu filho caríssimo, Aquiles, que habita as insulares mansões da costa de Leuce, no Ponto Euxino.

Passemos agora à análise da *Hermíone* de Reis Quita, que, apesar dos processos velhos e relhos de que se serve para provocar o *pathos* — como é o caso da troca de crianças à nascença, do seu reconhecimento mais tarde, da mãe que se apresenta para matar o filho que não conhece e a quem uma força instintiva e estranha a impede de descarregar o golpe — e embora não possamos subscrever inteiramente as palavras do editor das *Obras* de Reis Quita que considera a *Hermíone* «belíssima Tragédia» (39), é no entanto, no dizer de Ferdinand Denis, a melhor tragédia de Reis Quita (40) e apresenta belos trechos de Poesia. Merece, por isso, um pouco mais de atenção do que passar-lhe um rótulo de sensaboria, quantas vezes sem se lhe dar a honra sequer de uma leitura.

Reis Quita não segue com tanta fidelidade a *Andrómaca* de Eurípides como a peça de Manuel de Figueiredo. A acção muda por completo e as personagens são outras, com excepção de Pirro e Hermíone. No entanto, depende da tragédia grega numa ou noutra cena, em determinados pormenores e em certos passos que se assemelham muito ou parecem quase uma tradução de outros tantos da peça de Eurípides, como veremos na exposição que se segue.

A cena primeira — um autêntico prólogo em que são contados os factos antecedentes ao início da tragédia e necessários para a compreensão da acção — é constituída por um diálogo entre as irmãs Criceia e Arcínoe (41), antigas princesas troianas e agora escravas de Pirro. A primeira é também sua concubina. Através do diálogo, ficamos a saber que Pirro acaba de morrer em Delfos e que, no mesmo dia, morre Polimene, que se julga ser filho de Hermíone e Pirro, às mãos de Idamante, suposto filho da escrava. No entanto, através da conversa das duas irmãs, sabemos que no dia do seu nascimento (nasceram os dois no mesmo dia) Pirro, levado pelo amor que tinha a Criceia e a instâncias desta, trocara as crianças, para que Polimene, verdadeiro filho da escrava, fosse o sucessor no trono. Este, de carácter altivo e orgulhoso, fruto da educação que lhe deu Hermíone, não suportava a superioridade física e atlética de Idamante que, durante uma disputa, o mata. Quando o pano sobe Criceia,

(39) Domingos Reis Quita, *Obras*, *Lisboa*, Tipografia Rollandiana, ²1781, Tomo I, p. 8.

(40) Ferdinand Denis, *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal*, Paris, Lecointe et Durey, 1826, p. 440.

(41) É possível ver aqui, neste grupo de Troianas, uma sugestão do diálogo entre Andrómaca e a escrava, que aparece no prólogo da tragédia de Eurípides (vv. 56-102), embora o seu papel e a relação entre elas seja diferente nas duas peças.

acompanhada da irmã, dirige-se ao túmulo do filho em prantos. É nesta altura que revela o segredo que se conservava *incorrupto... / Há já mais do decurso de trez lustros.*

A entrada em cena de Hermíone, que vem também chorar sobre o túmulo daquele que supõe seu filho, origina entre as duas uma discussão (42) que toca muitos pontos da que se trava no primeiro episódio da tragédia de Eurípides (43). De facto, de modo semelhante ao que sucede nesta, Hermíone chama a Criceia «despojo de guerra», «vil cativa», «monstro de perfídia», e profere palavras como estas:

Tu, despojo de Troia, vil escrava,
A turbar a feliz tranquilidade
Da Rainha de Epiro te atreveste?
De hum louco, e cego amor allucinando
Meu esposo, com magicos encantos
Tu me arrancaste de seu peito amante,
E a seu duro desprezo me entregaste.

E mais adiante:

Ês huma vil cativa, que só deves
A meus pés humilhada respeitar-me (44).

de que Criceia se defende nestes termos:

Ponderas, que este peito atormentado
Dos repetidos golpes da desgraça,
Desejaria em vínculo amoroso
A hum perseguidor de Troia unir-se?
Seria-me agradável a vantagem
De dar ao mundo escravos de Hermíone?
Fructo infeliz do triste cativeiro! (45).

---

(42) D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 225-228.

(43) Eurípides, *Andrómaca*, 147 sqq.

(44) D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 226 e 227.

Podemos aproximar estas palavras dos versos 155-157 que a mesma Hermíone profere na *Andrómaca* de Eurípides:

Tu, escrava e cativa de guerra, queres ocupar esta casa, após dela me afastar; com teus filtros me tornei odiosa a meu marido.

Bem como do verso 165 da mesma peça:

... terás de, humilde, te rebaixar e lançar a meus pés.

(45) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 226.

que seguem de perto estas palavras profundamente irónicas e ao mesmo tempo angustiadas de Andrómaca na tragédia de Eurípides:

E, quanto a mim, vês-me livre? Ou do meu juvenil e florescente corpo, da grandeza da minha cidade, dos meus amigos envaidecida, desejo substituir-te na tua casa? Acaso para, em tua vez, gerar filhos escravos e oferecer a mim mesma um penoso séquito? (46)

As duas cativas troianas deixam a cena e, só com Hermíone, o coro, tal como na tragédia grega, aconselha moderação à Espartana (47) que, desesperada, se dirige ao túmulo do filho com palavras cheias de ternura.

Entretanto chega Fesistra a informar Hermíone de que as suas ordens para procurar e prender Idamante foram transmitidas; conta-nos que o cortejo fúnebre com o cadáver de Pirro vem a caminho de Epiro e expõe-nos como se deu a sua morte em Delfos. A sua descrição — embora menos desenvolvida, como já sucedera com a de Manuel de Figueiredo (48) — segue muito de perto a de Eurípides: aí se refere que Pirro estava há três dias em Delfos; a suspeita dos habitantes; a colocação de guardas, em segredo, a vigiar o templo; a calúnia de Orestes; a emboscada; a defesa de Pirro, a sua morte junto do altar (49).

Com a ameaça de Hermíone de que vingará, ao menos, o filho e com um belo canto lírico do coro à morte de Polimene termina o primeiro acto.

O segundo abre com a chegada de Idamante que vem chorar a sua falta junto do túmulo do meio-irmão a quem matara. Em breve, entra Criceia que lhe pede para fugir, porque Hermíone o procura, a fim de o matar, e aconselha-o a dirigir-se a Licas que o quer colocar no trono do Epiro. Idamante responde que não sente ambições e apenas deseja ir a Delfos vingar a morte do pai e, de algum modo, lavar o seu crime. Todas as súplicas de Criceia foram impotentes perante a sua resolução.

---

(46) Vv. 195-200.

(47) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 228.

Cf. com Eurípides, *Andrómaca* 232-233.

(48) Vide supra, p. 12.

(49) D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 231-232.

Cf. com o discurso do mensageiro, na *Andrómaca* de Eurípides (vv. 1085 sqq.), e com a fala de Euríbate na peça do mesmo nome de Manuel de Figueiredo (*Theatro* X, pp. 441-443). Vide supra, p. 12.

A infeliz Troiana sente-se desesperada pelo desamparo em que fica e tem esta apóstrofe contra Páris:

Ah desgraçado Páris, que infortúnios
Ā cára e triste Patria não causaste!
Foi huma cruel Furia, e não Elena,
Que tu levaste a Troia, infeliz Troia!
Elena foi, que te entregou às chamas
Dos Gregos vingadores; que as cadeias
Me cingio de affrontoso cativeiro.
Foi ela em fim, que me entregou às iras
Da soberba, da barbara Hermione
E me fez supportar banhada em pranto
Tantas atribulações, tantas afrontas... (50)

que está muito próxima do que Andrómaca diz na bela monódia que profere na tragédia de Eurípides:

A Tróia excelsa Páris não esposa,
mas flagelo, levou,
ao conduzir Helena para o tálamo.
Por sua causa, ó Tróia,
tomada a ferro e fogo, te destruiu
o rápido Ares da Hélade
de mil naus; bem assim ao meu marido,
ao de mim, Heitor!
a quem rojou, em torno das muralhas,
em seu carro montado,
o filho da marinha deusa, Tétis;
eu mesma, do meu tálamo,
fui às areias junto ao mar levada,
cingindo-me a cabeça
a servidão odiosa. Muitas lágrimas
me correram nas faces,
por deixar a poeira reduzidos
cidade, casa e esposo!

(50) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 241

Ai infeliz de mim! Porque devia,
como escrava de Hermíone,
ainda ver a luz? Por ela opressa,
esta estátua da deusa
eu com meus braços cinjo, suplicante,
em lágrimas banhada,
como fonte brotando dos rochedos (51).

A irmã, Arcíone, consola-a e diz-lhe que confie em Licas, o herói respeitado em toda a Grécia que a há-de proteger. Ao ver que Hermíone se aproxima, escapam-se para fugir à sua cólera. A rainha vem clamando vingança contra Idamante que os seus guardas não encontram. A breve trecho, aparece Licas. Este, embora sinta piedade por Hermíone e lamente o que lhe aconteceu, aconselha-a, no entanto, a ter prudência e a perdoar, e revela-lhe que o povo deseja Idamante para seu rei, proclamando que *merece mais o Throno que o suplício* (52). Hermíone revolta-se contra tal exigência do Povo e, como não desiste do seu desejo de vingança, Licas retira-se com a ameaça de que Hermíone talvez colha só lágrimas *que fructo / são do arrependimento tardo e inútil.*

Mal acaba de partir, quando chega Fesistra a comunicar que Idamante já fora preso e se encontra encerrado na prisão. O acto termina com a saída de Hermíone, para preparar o sacrifício, e com uma ode coral sobre a extinção da raça de Aquiles, cujo último ramo está prestes a cair.

O terceiro acto abre com Idamante, algemado, a ser conduzido entre guardas para o sacrifício. Hermíone dirige-lhe toda a espécie de injúrias, de que ele se defende nobremente, sem retribuir. Por fim, Hermíone invoca os «Manes de Polymene» e vai para descarregar o ferro, quando uma força estranha lho impede (53). Então aparece Licas, armado, para salvar Idamante e intervém com a exclamação:

Ah! suspende, Ministro, o iníquo golpe

que podemos aproximar das palavras — já referidas acima a propósito de passo idêntico da peça de Manuel de Figueiredo (54) — que Peleu

(51) Vv. 103-116.

(52) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 245.

(53) É o instinto materno que Quita sublinhará mais fortemente nos dois últimos actos. Vide infra, pp. 22-23.

(54) Vide supra, p. 11.

profere na tragédia de Eurípides, quando surge para salvar Andrómaca e o filho.

Segue-se uma cena em que Hermíone tenta opor-se aos desígnios de Licas de salvar Idamante para o colocar no trono. A discussão apresenta argumentos e versos que têm nítida semelhança com os de Eurípides na discussão entre Peleu e Menelau.

Assim as palavras que Licas dirige a Idamante:

> *Senhor, dá-me essas mãos, que desatar-te*
> *Quero os indignos ferros, que te opprimem* (55).

podem aproximar-se destas que Peleu endereça a Andrómaca:

Levanta-te, para que eu..... os ajustados laços das correias te alargue (56).

E estas da resposta de Hermíone:

> ..... *o Filho indigno*
> *De huma escrava Troiana? Não vos lembra*
> *Quem foi o fero Heitor, e quem foi Páris?* (57).

das que Menelau dirige a Peleu na tragédia de Eurípides (vv. 650-659), censurando-o por conviver com uma mulher bárbara que era esposa de Heitor, o irmão de Páris, e de permitir que em sua casa dê à luz filhos que são os piores inimigos dos gregos.

Licas parte levando Idamante, para que seja proclamado rei, e Hermíone sente-se desesperada pela situação ingrata em que fica perante Criceia, que ela julga a verdadeira mãe de Idamante. O seu orgulho, tal como na *Andrómaca* de Eurípides (58), não admite a ideia de ter de humilhar-se perante a Troiana:

> *Podeis vêr Hermíone reduzida*
> *A soffrer os ultrajes de huma escrava,*

---

(55) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 257.
(56) Vv. 717-718.
(57) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 258.
(58) Cf. vv. 859-860 e 927-928.

A prostrar-se a seus pés para render-lhe
Humilde vassalagem?..... (59).

E a resposta do Corifeu:

Não temas que se offenda indignamente
O devido respeito á illustre filha
De hum poderoso Rei, cuja alliança
He preciosa a tantas Monarquias.
Tu não és huma escrava arrebatada
D'entre os incendios da arruinada Troia,
Ês da opulenta Esparta huma Princeza (60).

corresponde às palavras que a Ama dirige a Hermíone na tragédia de Eurípides:

Não vai teu marido, persuadido pelas palavras malévolas de uma mulher bárbara, repelir assim a tua aliança. Não foi como cativa de guerra que ele te obteve em Tróia, mas como a filha de um homem nobre, com avultado dote. e oriunda de uma cidade de não pequena opulência (61).

Portanto, temos em Quita uma situação paralela à da *Andrómaca* de Eurípides. Como sucede aí com a protagonista e o filho, Idamante aparece algemado a caminho da morte, é salvo como aqueles, quando o cutelo se baixava já sobre ele. Tal como em Eurípides, também em Reis Quita Hermíone, ao ver falhar o seu projecto de vingança, sente-se desesperada ante a perspectiva de ser humilhada pela cativa. Não consegue habituar-se à ideia de ter de suportar *o jugo de hum Tyranno, e de huma escrava* (62), como confessa ao seu conselheiro Fesistra que, entretanto, entrara em cena. Por isso, a sugestão deste, nova ideia de vingança surge: incitar o povo à revolta contra Idamante e assassiná-lo. Os dois partem para pôr o projecto em execução.

Neste acto inicia-se em Hermíone uma transformação — sente-se agitada por pressentimentos, enternece-a a presença de Idamante e toca-a

(59) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 261.
(60) *Ibidem*, p. 262.
(61) Vv. 871-873.
(62) D. Reis Quita, *Obras* II, 263.

a sua virtude e ingenuidade — que se acentuará no acto seguinte (63). De facto, após uma cena inicial que nos mostra Criceia a chorar sobre o túmulo do filho, perante a estupefacção do coro que julga ser Polimene filho da Espartana, surge Hermíone acompanhada de Fesistra que estranha a mutação que se operou na rainha, entregue a sustos incompreensíveis, a vãos pressentimentos e emitindo ordens que logo a seguir revoga:

> ..... *Já, Senhora,*
> *Não és aquella intrepida Rainha*
> *Que do terrivel ferro armando o braço,*
> *Jurava destruir seus inimigos.*
> *Entregue á confusão de hum vão remorso*
> *Vagas irresoluta* .....

Então Hermíone ordena-lhe que vá, sem a consultar mais, e execute o plano que ele, entretanto, antes de partir, expõe:

> *Já dispostas as armas em segredo*
> *Os conjurados tem, e a senha dada.*
> *No instante, em que cingido do Diadema,*
> *Cheio de pompas, sobre o Regio carro*
> *Idamante gozar as populares*
> *Acclamações, com repentino assalto*
> *A forte multidão dos teus sequazes*
> *Tingirá em seu sangue as duras lanças* (64).

que talvez se possa aproximar do que profere Orestes na *Andromaque* de Racine, quando conta a Hermíone como se deu a morte de Pirro (65).

Hermíone continua entregue aos seus sustos. Sozinha com o coro, conta-lhe o receio que tem de que o seu acto de vingança a vá precipitar num horrível abismo: é o pressentimento materno que Reis Quita tem vindo a acentuar.

As cenas seguintes passam-se entre a manifestação do desejo, por parte de Idamante — também ele atraído para Hermíone por um senti-

---

(63) Cf. D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 264 e 269-270.
(64) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 270.
(65) Acto V, Cena III, vv. 1495 sqq.

mento estranho que não consegue explicar —, de que ela mantenha a sua dignidade de rainha no Epiro e a tentativa de Criceia em o dissuadir desse projecto e em combater a ternura e o respeito que vê crescer nele pela Espartana. O acto termina com a partida de Idamante para cingir o ceptro e com uma ode coral de admiração pela sua virtude e de prece a Tétis, para que socorra o último descendente de Aquiles.

O quinto acto abre com Hermíone expondo ao coro os seus «mortaes terrores». Sente-se indecisa entre o apreço pela virtude e submissão de Idamante e o desejo de vingança; pede conselho ao coro e recebe dele em resposta que

O coração, aonde o engano reina,
Não pode ter tão doces sentimentos (66)

como mostra Idamante.

Neste momento entra Fesistra com a notícia da morte do príncipe. Quando este seguia num carro triunfal, por entre as aclamações do Povo, uma seta o derruba. A sua queda espanta os cavalos que lhe passam por cima. O coro lamenta a sorte dos filhos de Pirro, quando surge Criceia a apostrofar Hermíone pela sua crueldade e impiedade. Entre as duas trava-se uma breve mas azeda discussão. A rainha ordena aos guardas para prenderem e executarem a Troiana que, no entanto, antes de ser lavada, faz a revelação de que Hermíone acabava de matar o próprio filho:

Farta, Tyranna, a féra atrocidade;
Porém fica gemendo entre os remorsos
De ter ao próprio filho dado a morte (67).

A Espartana sente-se confusa com as palavras de Criceia que Arbante, prestes a entrar em cena com o cortejo fúnebre que traz as cinzas de Pirro, em breve esclarecerá, ao referir o que este lhe revelara, no momento da morte: que o verdadeiro filho de Hermíone era Idamante. Quando isto ouve, a rainha de princípio desmaia; depois acusa-se, apelida-se de monstro execrando, mãe ímpia, e anuncia que vai chorar suas desgraças

Na solidão de hum misero desterro,
Nas mais desertas, e profundas brenhas,
Aonde mais não veja a luz do dia (68).

---

(66) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 281.
(67) *Ibidem*, p. 284.
(68) *Ibidem*, p. 294.

Assim termina esta peça de Reis Quita que, como ficou demonstrado na exposição que acaba de fazer-se, tem substancial influência da *Andrómaca* de Eurípides, quer no entrecho, quer sobretudo em certos passos que procurámos citar na sua quase totalidade; recebe ainda algumas sugestões da *Andromaque* de Racine, como é o momento escolhido para a morte de Idamante e a caracterização de Hermíone, uma figura orgulhosa, dominada por um desejo selvagem de vingança, e que ama Pirro ([69]), o traço fundamental que possui em Racine, mas que não aparece em Eurípides nem em Manuel de Figueiredo; já as duas primeiras características podem ter sido sugeridas pelo poeta grego, porque aí se encontram em alto grau ([70]). Também se pode considerar influência do dramaturgo francês o cego amor de Pirro por Criceia que o leva a trocar os filhos na altura do nascimento.

As figuras, no entanto, não nos impressionam como as de Eurípides nem como as de Racine. Criceia está longe da figura simpática que é Andrómaca na tragédia grega, cujo traço fundamental era a evasão para o passado e a fidelidade a Heitor. Aqui é uma figura mesquinha, ambiciosa e vingativa. Também Hermíone é uma figura sumamente antipática. O seu orgulho e cego desejo de vingança levam-na a não ver senão hipocrisia na virtude mais sincera e mais ingénua de Idamante. Por isso, recebe o merecido castigo com a cruel revelação de que matara o filho. A figura mais simpática é, sem dúvida, Idamante que se nos impõe e nos conquista pela sua nobreza, pela sua virtude e humanidade que estão bem patentes nas cenas I e II do Acto III e na cena IV do Acto IV ([71]) e que a própria Hermíone reconhece, quando ainda o julgava filho de Criceia:

A sua sobmissão, o terno zelo,
Com que por minha sorte se interessa,
Me admira, e me confunde; que virtude
Brilha na sua boca respeitosa.
Pode tanto fingir-se a ingenuidade! ([72])

([69]) Esta característica está patente na Cena IV do Acto I (*Obras* II, pp. 230-233), e na última cena da tragédia, após a chegada do cortejo fúnebre com as cinzas de Pirro (pp. 287 sqq.).

([70]) Cf. o nosso trabalho, *Eurípides, Andrómaca*, pp. 39-42.

([71]) D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 252-260 e 272-274.

([72]) *Ibidem*, p. 281.

Perante o exposto e dado que, nem Manuel de Figueiredo ([73]) nem Reis Quita ([74]), dominavam a língua helénica, uma pergunta se pode pôr: Qual a fonte donde teriam haurido o conhecimento da peça grega ou que intermediário trouxe até eles a *Andrómaca* de Eurípides? Admiti três possibilidades: havê-lo recebido através de um autor espanhol, italiano, ou francês — com mais probabilidade para as duas últimas hipóteses. Depois de várias pesquisas nesse sentido ([75]), suponho poder demonstrar que o intermediário foi P. Brumoy, um jesuíta que publicou, em 1730, uma obra em três volumes, que teve larga expansão nos séculos XVIII e XIX ([76]), intitulada *Le Théâtre des Grecs* ([77]), onde traduz algumas tragédias e comédias gregas; e de outras, como é o caso da *Andrómaca*, faz um resumo. Além de se notar, nos passos atrás citados, uma maior

---

([73]) Inocêncio Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico Portuguez* V, p. 431, diz-nos apenas que ele dominava a língua latina, a italiana, a inglesa, a espanhola e a francesa.

([74]) Manuel Tibério Piedegache, que era seu amigo e compôs, de parceria com Reis Quita, a tragédia *Mégara* — embora Inocêncio nos diga que colaborou também nas outras, não há elementos que o confirmem —, escreveu uma vida deste autor, onde se lê:

> ... *e para supprir a falta da Lingua Latina, se applicou ao estudo da Hespanhola, Italiana, e Franceza. Correspondêrão os progressos ao talento, e naõ houve Livro bom nestas tres Linguas, que naõ lesse, e meditasse* (Reis Quita, *Obras* I, p. 14).

([75]) Sabia quão frequentes tinham sido, na época, as representações de obras francesas e italianas Eram muito apreciadas as peças de Metastásio e de Goldoni, de que a «Sala Jorge de Faria», da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra possui vastíssima colecção. Muitas das óperas do primeiro são de tema clássico, mas nenhuma das que consultei tratava o assunto procurado.

Também o teatro francês teve muita voga em Portugal no século XVIII (cf. Jorge de Faria, «Un século de teatro francês em Portugal (1737-1837)», *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais* I (1950) 62-92), e muitas das tragédias de tema clássico que então se escreveram em Portugal foram traduzidas ou adaptadas do francês. É o caso da *Andrómaca* de Filinto Elísio (*Obras*, XI), traduzida de Racine, da *Ifigénia na Táuride* de Cruz e Silva (*Poesias*, Lisboa, Tipografia Lacerdina, 1814, Tomo IV), vertida de G. de la Touche.

([76]) Garrett, por exemplo, como nota Andrée Crabbé Rocha (*O Teatro de Garrett*, Coimbra Editora, ²1954, p. 52), deve ter conhecido o teatro grego através dessa obra.

([77]) P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, Paris, 1730.

Esta obra foi-me indicada pela Professora Doutora M. H. da Rocha Pereira, como uma possível fonte de Reis Quita, e o seu manuseio mostrou-se, de facto, bem fecundo, como se verá.

proximidade com a tradução de Brumoy do que com o original grego, há certos indícios e pormenores que nos fornecem praticamenute a certeza de que o conhecimento da *Andrómaca* de Eurípides veio até aos dois dramaturgos portugueses através de Brumoy.

Comecemos pela peça de Manuel de Figueiredo. Não restam dúvidas de que o autor português conhecia a obra de Brumoy, porque, ao criticar as discussões azedas dos três primeiros episódios da tragédia de Eurípides, considerando-as como indignas do teatro, justifica essa crítica com as seguintes palavras:

«Parce qu'elles choquent toutes nos manieres: ..... Parce qu'elles ne conviennent nullement ni au rang; ni à la Majesté de nos Souverains d'aujourd'hui» (78).

que vai buscar o contexto semelhante da citada obra francesa, no qual são criticadas as injúrias contundentes com que Menelau e Peleu se mimoseiam (79).

Mas basta-nos uma ligeira comparação entre o resumo que nos dá Brumoy e a tragédia portuguesa para concluirmos também que foi com base nessa obra que Manuel de Figueiredo escreveu a sua *Andrómaca*.

Manuel de Figueiredo transforma a situação de concubinato em que a cativa troiana se encontra na tragédia de Eurípides na de esposa (80). Essa mudança opera-a já Brumoy que nunca se refere ao seu estado de concubina de Pirro, mas ao de esposa. Quando o poeta grego se refere apenas a simples *união carnal,* Brumoy fala de *esposa* (81).

---

(78) *Theatro* X, p. 351.

(79) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 523.

(80) Manuel de Figueiredo, no «Discurso» que precede a peça (*Theatro* X, p. 342), justifica esta alteração com a afirmação de que assim conseguiria:

> *excitar aos meus Nacionaes a Andromaca Portugueza, como mulher de Pyrrho, e Mãi de Molosso, mais terror, e piedade talvez que a Franceza á sua Nação, como esposa de Heitor, e Mãi de Astyanax.*

(81) Os passos de Eurípides são os seguintes:

> vv. 24-25: *Nesta casa, dei eu à luz um filho varão, unida ao filho de Aquiles.*
> vv. 402-403: *... e quando cheguei à Ftia, vi-me unida ao assassino de Heitor.*

A que corresponde em Brumoy, aos versos 24-25:

..... le sort..... l'a forcée de devenir l'épouse du fils de celui qui a détruit Ilion; comment elle est devenuë mere de Molossus... (p. 514).

As *insulares mansões da costa de Leuce* (82), onde habita Aquiles são transformadas em Ilhas Fortunadas: *Peléo..... retirar-se-ia a huma gruta das Ilhas Fortunadas, onde tornaria a ver Achilles Deificado* (83) que é uma tradução literal de Brumoy: *Thetis lui donne ordre de se retirer dans une grotte des Isles fortunées, où il reverra Achille déifié* (84).

Na tragédia de Eurípides, quando Peleu intervém para salvar Andrómaca, gera-se uma discussão muito azeda entre ele e Menelau. A determinada altura o velho rei ameaça:

E com este ceptro ou te ensanguentarei a cabeça (85) que aparece no resumo de Brumoy assim: *le Roi de Théssatie le menace de lui donner du Sceptre sur la tête* (86). Pois Manuel de Figueiredo, ao criticar no passo já acima citado (87) a introdução em cena de príncipes que se injuriam, escreve esta frase: *Peléo diz que há-de dar com o Sceptro na cabeça a Meneláo* (88).

Eurípides, durante essa mesma cena coloca na boca de Peleu estas palavras de crítica às mulheres espartanas:

Ainda que o quisesse, nenhuma donzela espartana poderia ser casta, porque abandonam as casas, de coxas nuas e peplos flutuantes, e juntamente com os jovens, para frequentarem estádios e palestras (89).

Brumoy, no seu resumo, transforma as Lacedemónias em Amazonas e comenta que uma lei de Licurgo estipulava às jovens de Esparta a obrigação de se dedicarem aos exercícios físicos (90). Pois a determinada altura Manuel de Figueiredo coloca na boca de Hermíone estas palavras:

E aos versos 402-403:

Ne suis-je pas devenuë l'épouse du meurtrier d'Hector? (p. 520).

Convém ainda referir os versos 568-569, onde Andrómaca fala apenas da ausência de Neoptólemo: οὔτε τοὺς ἀπόντας ἐκ δόμων μείναντες que Brumoy traduz por: *ils ont profité de l'absence de mon épouse* (p. 523).

(82) Vv. 1260-1262.

(83) «Argumento Histórico» da *Andrómaca* (*Theatro* X, p. 363).

(84) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 533.

(85) Verso 588.

(86) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 524.

(87) Vide supra, p. 23.

(88) *Théâtre* X, p. 350.

(89) Vv. 595-599.

(90) É este o passo de Brumoy:

Et comment Helene eût-elle été chaste dans une ville, (c'est Sparte) où l'usage authorise les jeunes filles à entrer dans les tournois vêtuës en Amazones?

Cita em seguida os versos 314-320 e 336-337 do canto I da *Eneira* de Virgílio, onde

Epirota não sou, nasci em Cyros,
E não entre cobardes Lacedemonios
O medo não conhecem, nem mollezas
Seus membros delicados enfraquecem,
Como a toda a mais Grécia; que os mais árduos,
Os trabalhos mais duros lhes destinão
Os homens, ou Lycurgo... Amazonas
São as filhas de Esparta... (91).

Uma comparação entre o discurso do mensageiro da tragédia de Eurípides, o resumo que dele dá Brumoy e a fala de Euríbate em que se conta a morte de Pirro leva-nos à mesma conclusão.

Até em determinados pormenores em que poderíamos apontar passos da *Andromaque* de Racine como fonte intermediária, mesmo esses são citados por Brumoy no seu resumo. É o caso de o mensageiro referir que o filho de Aquiles cai morto junto de altar de Delfos em Eurípides e Manuel de Figueiro, mas não aparecer no resumo que Brumoy nos dá. Então seríamos levados a pensar que teria recebido influência dos versos 1517-1520 da tragédia de Racine. Pois este passo vem citado em Brumoy e precisamente no momento em que resume o discurso do mensageiro (92).

Após o que se disse a conclusão é lógica e impõe-se. E muitos outros exemplos e confrontos poderíamos oferecer que nos levariam todos à mesma dedução, mas seria alongar desnecessàriamente a exposição.

No que respeita a Reis Quita há passos da sua *Hermíone* que são praticamente versões directas de Brumoy, de que passamos a dar alguns exemplos.

Quando Criceia tenta, sem o conseguir, demover Idamante de partir para Delfos, a fim de vingar o pai, e o aconselha a aceitar o trono do Epiro que Licas e o Povo lhe oferecem, a Troiana tem estas palavras:

Impia fortuna, como te glorias
De perseguir os tristes desgraçados?

Vénus aparece a Eneias vestida à moda das donzelas espartanas e tírias, e como a rainha da Trácia, Harpálice, para, por fim, concluir:

> *C'étoit la même mode chés les filles Lacedemoniennes. Une des loix de Licurge étoit de les élever dans les plus pénibles exercices du corps* (pp. 524-525).

(91) *Theatro* X, p. 396.
(92) *Le Théâtre des Grecs* II, pp. 531-532.

Mas para que meus novos males choro?
Não vi a triste Illion abrazada?
.....
.....
Não fui eu arrastada, como escrava
Aos navios dos Gregos inhumanos?
Ah seja a morte, seja meu refugio.
He doce a sepultura aos desgraçados.
Em fim perdida a unica esperança,
Que poderia agora consolar-me,
De que me serve a vida, que só heide
Alimentar com lagrimas, e dores?
O presente destino, e o passado
Fazem que já me seja insupportavel (93).

que são uma adaptação muito próxima — em certas frases mesmo literal — da tradução que do passo dá Brumoy, muito mais do que do original de Eurípides (94):

..... *mais porquoi déplorer ces maux? n'ai-je pas vû les tristes restes d'Hector indignement traînés, tout Ilion en flamme et mon Astyanax précipité des murs de Pergame? n'ai-je pas été traînée moi-même sur les vaisseaux des Grecs?..... non, non, la vie n'a rien qui me soit précieux. Ma fortune passée et ma destinée présente me la rendent trop odieuse. Il me restoit um fils, (unique et tendre espoir) et voilà qu'on me l'arrache, qu'on l'immole!* (95).

Reis Quita elimina a referência a Heitor e Astíanax, porque, evidentemente, não tinha cabimento na acção da *Hermíone*.

---

(93) D. Reis Quita, *Obras* II, pp. 241-242.

(94) Vv. 397/407, cuja tradução é a seguinte:

Mas porque choro assim e não seco as lágrimas e penso nos males presentes? Eu que, do alto das muralhas, vi morrer Heitor, atrelado ao carro, e Tróia lamentavelmente incendiada, eu que, como escrava, embarquei nas naus argivas, arrastada pelos cabelos; e quando cheguei à Ftia, vi-me unida ao assassino de Heitor. Que prazer tenho pois em viver? Para onde devo olhar? Para as desgraças presentes ou para as passadas? Só este filho me restava, como luz da minha vida; vão-no matar aqueles a quem tal parece conveniente.

(95) *Le Théâtre des Grecs* II, pp. 520-521.

Outro exemplo:

No acto primeiro, quando Criceia e Hermíone se encontram junto do túmulo de Polimene e entre elas se gera uma discussão, em que Hermíone acusa a Troiana de a tornar odiosa ao marido e de querer substituí-la na qualidade de rainha, esta responde-lhe:

Seria-me agradável a vantagem
De dar ao mundo escravos de Hermíone?
Fructo infeliz do triste cativeiro (96).

passo que está bastante afastado do texto de Eurípides (97), mas que é a tradução literal do resumo que dá Brumoy:

Briguerois-je le triste avantage de mettre au monde des esclaves d'Hemione, fuits malheueux de ma captivité? (98).

No acto primeiro, quando Fesistra conta a Hermíone como se deu a morte de Pirro em Delfos, ele descreve a certa altura:

Já Pyrrho com magnifico apparato
Principio ao sacrifício dava, quando
Orestes com destreza entra no Templo,
E espalhando hum murmurio surdamente,
Logo as suspeitas em certezas muda.
De improviso o revolto Povo armado,
Gritando o descuidado Pyrrho assalta (99).

que, além de apresentar uma proximidade praticamente literal com o passo:

Cependant Pyrrhus commençoit le sacrifice..... Oreste se glisse dans le Temple, et par des bruits sourdement semés, il change les soupçons en évidence. A l'instant les Delphiens armés assiègent Pyrrhus de toutes parts... (100),

pertencente ao resumo que nos dá Brumoy do pormenorizado discurso posto por Eurípides (101) na boca do mensageiro, refere ainda a pre-

(96) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 226.
(97) Vv. 199-200. Vide supra, p. 14.
(98) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 518.
(99) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 231.
(100) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 631.
(101) Vv. 1100-1120.

sença em Delfos de Orestes que espalha a calúnia apenas no momento em que Pirro entra no templo para fazer o sacrifício, o que não sucede no poeta grego, onde essa calúnia foi tecida nos três dias que Neoptólemo esteve em Delfos sem entrar no templo (102), e onde Orestes, com toda a probabilidade, não se encontra presente no momento da morte do filho de Aquiles (103).

Mas a prova mais cabal de que Brumoy foi a fonte onde Quita bebeu o conhecimento da tragédia de Eurípides, reside neste passo, pronunciado por Hermíone, quando é informada da morte de Pirro:

Peléo me tinha destinado Esposa
Do impio Orestes, depois a recompensa
Fui de hum famoso vencedor de Troia.
A Pyrrho Orestes roga suspirando,
Que o disposto Hymenêo lhe naõ perturbe;
Mas o Filho de Achilles lhe responde,
Que hum perverso, das Furias o ludibrio
De sua própria Mãi algoz infame,
Naõ era digno Esposo de Hermíone.
Esta affronta terrível ficou sempre
No coração do perfido gravada (104).

que segue fielmente o resumo do autor francês:

... aussi-bien lui fut-ele promise par Pelée. Mais elle devint la récompense d'un guerrier qui avait combattu à Troye; et le fils d'Agamemnon eut beau prier le fils d'Achille de ne pas troubler cet amour: le Prince Thessalien ne répondit que par des outrages. Il reprocha à Oreste d'être la proie des Furies, après avoir été le bourreau de sa mere: affront que cet amant n'a pû dévorer, et que l'amour d'Hermione a gravé plus profondément dans son coeur (105).

até nos erros que contradizem os dados mitológicos e os do poeta grego, como é o caso de referir que foi Peleu quem prometeu Hermíone a Orestes,

(102) Vv. 1090 sqq.

(103) Sobre o assunto, vide o nosso trabalho *Eurípides, Andrómaca*, pp. 246-250, nota 427.

(104) D. Reis Quita, *Obras* II, p. 232.

(105) *Le Théâtre des Grecs* II, p. 530.

quando o mito nos diz que foi Tíndaro e Eurípides Menelau (106). Ora, não sendo Peleu nada a Hermíone — era apenas pai de Aquiles e avô de Neoptólemo-Pirro — não se percebe por que havia ele de conceder a Orestes a mão de Hermíone, em vez de Menelau, pai desta, ou de Tíndaro, seu avô.

Os exemplos apontados parecem-me suficientes para afirmar que nos passos da *Hermíone* em que há influência de Eurípides, Reis Quita a recebeu através de Brumoy.

A comprovação da influência de Brumoy sobre Manuel de Figueiredo e Reis Quita e o facto de a sua obra ter tido, desde que foi publicada em 1730 até 1750, pelo menos três edições (107) — uma delas saída apenas dois anos depois da sua publicação, em 1732 em Amstardam — levam-nos a supor que se tratou de uma obra de grande divulgação em Portugal e noutros países e que foi ela quem deu a conhecer as peças dos trágicos e comediógrafos helénicos a muitos dos autores que nos séculos XVIII e XIX adaptaram ou trataram os mesmos temas do teatro grego.

---

(106) Cf. vv. 966 sqq.

(107) Quantas conhecemos e consultámos na «Sala Jorge de Faria» que é um poço sem fundo em bibliografia de teatro. São elas: a de 1730, editada em Paris por Rollin; a de 1732, saída em Amsterdam a expensas da Companhia de Jesus; a de 1749, composta em Paris, na casa de Charles Robustel.

INFLUÊNCIA DO ILUMINISMO NA CULTURA PORTUGUESA

Por LEO MAGNINO

Época de revisão dos valores e de crítica à «Escolastica» e ao barroco, o séc. XVIII identifica-se em toda a Europa como o século do iluminismo, apresentando porém caracteres bastante diferentes, conforme às tradições e à cultura relativa a cada País.

É nesta época que surge a floreação opulenta dos mitos democratas, aos quais se atribuía um apreço exagerado, na ilusão de que o seu conteúdo engloba todo o simbolismo das sociedades humanas.

As pátrias deixaram de contar como tais, desprendidas do seu passado, reduzidas à vida precária de transitoriedade: a geração viva repudiou a solidariedade com as gerações mortas, como se fosse de uma qualidade particular e não tivesse como primeira missão específica assegurar a continuidade temporal do agregado.

O iluminismo chegou a Portugal através da Itália e da França, com todos os seus aspectos positivos e negativos, estes estranhos à civilização cristã e não constituindo um fortalecimento da nossa tradição, e, ao contrário, estando a origem da futura desagregação e do desnorteamento dos valores mais válidos da nossa cultura.

Toda a cultura portuguesa do séc. XVIII ressente, embora duma maneira não determinante, dos ideais do iluminismo, que encontra um meio suficientemente idóneo e propício à sua expansão, na obra ecléctica do primeiro ministro de D. José I.

O iluminismo português, à semelhança do iluminismo italiano, atingindo especialmente do experimentalismo de Newton e do empirismo de Locke e também do sensismo de Condillac, manteve o espírito da «Enciclopédia» não esquecendo porém a grande tradição renascimental: coligando-se idealmente com o passado, o iluminismo em Portugal diferen-

cia-se notavelmente de quanto acontece em muitos outros Países da Europa (1).

Na época do iluminismo explica-se assim a reacção transitória, nalguns filósofos e em muitos literatas portugueses, contra o racionalismo cartesiano, o anti-historicismo, o abstractismo e anti-espiritualismo, em prol duma concepção religiosa platónica, teística ou cristã, que, embora germinada através de motivações oferecidas pela especulação do séc. XVIII, representa em todo o caso a sua antítese e o seu «superamento».

Só talvez se possa afirmar logo que o iluminismo faz a sua primeira aparição nas obras literárias contemporâneas, já fica notavelmente atenuado pelo espírito ecuménico que o cristianismo soube inspirar nos escritores portugueses e, particularmente, nos romancistas e nos homens de teatro, que deram uma adesão moderada aos princípios intrínsecos do próprio iluminismo.

Em Portugal o iluminismo tem um interesse específico pelas questões sociais, económicas, jurídicas e políticas reflectidas pela literatura da época: o ponto fundamental do iluminismo português que se baseia no intento de despertar a consciência cívica, leva os escritores a dar impulso e exaltar as relações da convivência humana, pondo o problema científico não tanto em função do bem-estar, como queriam os iluministas, quanto em função da civilização.

O período heróico dos grandes descobrimentos e das viagens de circum-navegação não podia de maneira nenhuma cair em esquecimento: a tradição portanto fica sempre válida, inspirando, embora disfarçadamente, as obras dos literatas portugueses. Tudo isso explica o renovado sentido histórico que se encontra no iluminismo português, o culto pelos valores do passado, o esforço constante para temperar as novas directivas da especulação com a espiritualidade tradicional portuguesa, o interesse pelas questões literárias e estéticas do passado e por fim o destacado sentido

---

(1) Na Itália como em Portugal o iluminismo do séc. XVIII foi essencialmente um movimento cristão, que tem a sua inspiração na cultura humanística renascimental: na renovada erudição do fim do séc. XVII, no racionalismo cartesiano, filosófico e científico, e, além disso, nas novas tendências religiosas da Reforma protestante — que ainda se mantêm nos Países católicos depois da Contrariforma — procura, aproveitando da Monarquia de direito divino, realizar de qualquer maneira a obra reformadora da Igreja católica, para concretizar uma nova concepção do homem, da sociedade, do Estado e da Igreja, nas suas recíprocas relações, tal como nas relações entre a Fé e a Razão.

(Cfr. C. Cabral Moncada, Itália e Portogallo nel'700, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1949).

ecuménico que se encontra em toda a parte, deixando um cunho bem marcado nos historiadores, nos literatas, nos pensadores, nos juristas da época.

Considerando o iluminismo português no seu desenvolvimento literário e cultural, ele se mostra geralmente menos rico de temas filosóficos de quanto não acontecia nos outros Países da Europa, encaminhando-se à volta das colecções eruditas, das pacientes explorações dos arquivos, dos estéreis trabalhos de discriminação e de escolha: é um iluminismo incapaz, talvez, de construções grandiosas — temos um exemplo disso na produção literária da época — sempre bastante fragmentário, à margem da especulação e da mesma cultura no sentido mais amplo da palavra, e finalmente pode-se dizer que é um iluminismo em tom minor.

Não faltam também em Portugal alguns escritores que admitem o direito supremo da Razão e que, embora não se atrevendo a uma oposição aberta contra o cristianismo — como nos outros Países da Europa acontecia frequentemente, seguem porém um caminho que os leva a simpatizar com as afirmações laicais dum Locke e dos sensistas franceses. Tudo isso é bastante semelhante ao que acontece na Itália, onde o iluminismo católico prevalece nos escritores da época, atenuando notavelmente os efeitos verdadeiramente nefastos provocados pela nascente «Enciclopédia».

Em quanto na Itália—contra os princípios dos sensistas e dos materialistas que predominam em França e Inglaterra e contra as doutrinas de Locke que oferecem aos contemporâneos uma filosofia pela qual todas as nossas ideias provêm unicamente através dos sentidos e portanto considerava-se inútil e quase absurdo todo o problema sobre a íntima essência das coisas — o Muratori opunha-se violentamente contra essas doutrinas, em Portugal o Verney na esteira do pensamento do Muratori exprimia igualmente a sua opinião completamente negativa sobre aquelles sistemas e métodos, que, também na literatura, tiveram seus reflexos, e que derivam dos próprios princípios da «Enciclopédia».

Seria talvez um erro negar que nalguns escritores portugueses houve uma qualquer simpatia pelo materialismo iluminista, mas tudo isso se pode explicar facilmente como simples consequência daquele espírito positivista que se desenvolveu graças ao progresso científico, mas talvez mais ainda como resultado dum anticlericalismo adormecido nas almas e agora momentaneamente pronto a irromper violentemente.

Mas o que, ao meu parecer, mais impressiona examinando as obras literárias daquela época através da visualização dos estudos publicados no País no séc. XVIII, é a contínua e fecunda troca de ideias entre os

literatas e os pensadores de toda a Europa: não pode passar despercebida esta convivência ideal entre os homens de letras portugueses e estrangeiros, que pela primeira vez na história se manifesta em Portugal.

Talvez aquele espírito de ecumenismo peculiar à espiritualidade portuguesa aproveitando-se do vagalhão iluminista que vai submergindo a Europa inteira, quer manifestar uma vez mais o seu desejo de prolongar idealmente os confins de Portugal no mais amplo mundo europeu e ocidental.

É propositadamente este comum bom senso de equilíbrio, cuja origem é verdadeira e simultaneamente humanística e católica, que vai plasmando as obras da literatura portuguesa daquela época, através das argumentações dos filósofos lusitanos e dos homens de letras e contribui para dar uma nova dimensão, mais constructiva e mais fecunda, às suas polémicas.

A Itália, mais do que todas as outras nações da Europa, com o seu iluminismo católico, quer enfrentar os excessos e as excentricidades da «Enciclopédia», influenciado notavelmente o iluminismo português e conduzindo-o por um caminho que tem muito pouco a fazer com os princípios do iluminismo francês ou inglês.

A este respeito é preciso lembrar a obra desenvolvida pelo Pontífice Bento XIV e a sua influência moderadora e enfreadora à acção demolidora da «Enciclopédia».

Acho que a acção deste Pontífice tenha tido notavel influência em Portugal, também considerando as relações cada vez mais estreitas e amigáveis entre a Santa Sé e os Reis de Portugal através da colaboração verdadeiramente valiosa do representante diplomático português junto da Santa Sé, o comendador Sampayo. Lembre-se que foi o Papa Bento XIV que outorgou ao Rei Dom João V em 1778 o título de «Rei Fidelíssimo» com o direito de nomeação dos titulares de todos os bispados e abadias de Portugal (2).

Ao Pontífice não faltaram as simpatias de toda a opinião pública jurisdicionalista e também da classe cultural enciclopedista e iluminista que se vai formando. E mais tarde a historiografia liberal tem confirmado este julgamento por quanto diz respeito à política de Bento XIV.

---

(2) Bento XIV gostava imenso da obra desenvolvida pelo Representante de Portugal junto da Santa Sé, o comendador Manuel Pereira de Sampayo, encarregado de negócios, ao ponto de recomendá-lo pessoalmente ao Rei Dom João V.

(Cfr. Arquivo da Legação de Portugal junto da Santa Sé, 1768).

Talvez aquela política demasiado pacifista do Papado, que vinha acrescentar cada vez mais a ingerência e a intromissão dos Estados nos negócios internos da Igreja, tornou mais difícil e penoso o Pontificado do sucessor do Papa Bento XIV, contribuindo assim à terrível crise dos últimos anos do Pontificado de Clemente XIII e dos anos do fim do século, que se pode considerar o período de maior humilhação do Papado.

A sua patente adesão à luta contra os jesuítas procurou a Bento XIV a simpatia declarada dos meios anti-jesuítas e tudo isso influenciou notavelmente a atitude que tomou Portugal na expulsão dos jesuítas e na futura atitude do marquês de Pombal para com a Ordem da Companhia de Jesus.

Além disso a liberalidade do Pontífice Bento XIV para com os heréticos e a promulgação da Bula «Ex quo singulari» (1742) e da Encíclica «Omnium sollecitudinum» (1744) tiveram profundas repercussões em Portugal, particularmente nos meios católicos e nos missionários portugueses na Índia e Extremo Oriente, pois que condenava implicitamente a acção missionária espanhola em quanto oferecia aos indígenas convertidos especiais concessões que a Igreja de Roma não via de bom grado.

Além disso é preciso lembrar a promulgação da famosa Encíclica «Ex Omnibus» (1756) concedendo aos jansenistas circunstâncias atenuantes tais que permitem ao movimento jansenista de readquirir novas forças: a Encíclica de facto, pois que já não equipara jansenista aos heréticos, constitui quase como que uma sanção da actividade do movimento jansenista. Em Portugal, onde o jansenismo tinha muito poucos adeptos e a sua influência era bastante reduzida, a Encíclica «Ex omnibus» tem repercussão mais notável nos meios filosóficos e também nos meios literários que aproveitam da liberalidade do Papa para alimentar nas suas obras a polémica liberal e anti-religiosa.

É preciso acrescentar também muitas outras manifestações de tendência decididamente liberal deste Pontífice, pois que ele toma abertamente a defesa do Cardeal Henrique Noris, considerado o chefe da escola do mais rígido agostinianismo, que tantas polémicas tinha procurado no passado: a doutrina do cardeal Noris constituía com certeza a mais hostil e contrária aos Jesuítas e o mesmo Bento XIV tomou posição decididamente contrária à Inquisição Espanhola que tinha posto as obras do cardeal Noris no seu «expurgatorium».

Bento XIV deixa a maior liberdade de discussão entre os diferentes partidos em contraste e também na luta contra os Jesuítas mantém-se

numa posição que no dia de hoje pode-se considerar de defesa da campanha anti-jesuíta.

O seu pontificado é caracterizado pelas numerosas providências dirigidas a reduzir notavelmente aquela que os meios liberais chamavam a opressão clerical: foram reduzidos os dias feriados de preceito, foi concedida uma maior liberdade pela circulação dos livros interditos pelo «Santo Uffizio» e pela Inquisição, tornando-se mais difícil a condenação destes livros.

Ao mesmo tempo Bento XIV criou novas Academias e sociedades literárias e artísticas: pertence ao Pontífice a criação da primeira Academia do Nú de pintura e escultura no Campidoglio, instituída com a Bula «Inter curas» (1754),e da Academia Arqueológica dirigida pelo Winckelmann e ao final, last but not least, resusa decididamente de pôr no «Index» as obras do Muratori, como queriam alguns meios clericais italianos e particularmente os padres da Companhia.

Esta última concessão teve as mais notáveis repercussões em Portugal, particularmente nos meios literários, pois que de tal maneira a Igreja de Roma implicitamente concede a sua aprovação à obra que o Verney vai conduzindo com a cumplicidade do marquês de Pombal (3).

Não se podem esquecer as repercussões notáveis que tudo isso produziu nos meios literários e artísticos portugueses da época e nas obras literarias contemporâneas: as influências do iluminismo católico italiano são bastantes palpáveis debaixo de todos os aspectos, determinando nos autores do séc. XVIII uma atitude, que embora bastante longe daquela dos enciclopedistas franceses, vai adequando-se porém àquela mentalidade esclarecida que nos outros Países da Europa já tinha demonstrado a sua vitalidade e a sua validade.

Repare-se que as novas tendências do iluminismo católico italiano

---

(3) As novas ideias iluministas foram introduzidas em Portugal pelos Embaixadores portugueses no estrangeiro e pelos emigrados. Um papel do maior relevo teve o Marquês de Pombal que foi a Viena de 1745 até ao ano de 1749 como embaixador de Portugal junto da Corte de Maria Teresa, e Luís António Verney, padre português que saiu de Portugal por Roma, no ano de 1736, ao tempo de Dom João V numa missão de estudo, e viveu e morreu em Roma no ano de 1792 e nunca mais quis voltar para Portugal.

A colaboração estreita, embora secreta, entre o Verney e o Marquês de Pombal contribuiu notavelmente para introduzir em Portugal o programa do iluminismo, semelhante ao iluminismo católico italiano: por isso pode-se afirmar a derivação do iluminismo português do iluminismo italiano (cfr. L. Cabral de Moncada, *Um iluminista português do século XVIII*, Luís António Verney, Coimbra, 1941).

e a «filosofia» do Bento XIV determinaram em Portugal numerosas reformas, entre as quais quero lembrar a instituição da célebre Academia do Nu de Lisboa, que se realizou no meado do séc. XVIII, pela iniciativa de Vieira Lusitano com o apoio de André Gonçalves. Até àquela época a pintura portuguesa e ainda mais a escultura ficam caracterizadas pela sobrecarga de indumentária que escondem completamente a figura humana, excepção feita por algumas representações bíblicas ou de anjos, mas também estas com a maior prudência. A moral da época defendia em maneira absoluta a nudez nas representações artísticas: a Academia do Nu de Lisboa, à semelhança da Academia do Nu de Roma, introduziu pela primeira vez a reprodução do nu, quebrando assim o preconceito pseudo-moralista anti-anatómico.

Ao mesmo tempo Dom João V tinha encarregado o representante português em Roma de estabelecer uma Academia em Roma, na qual podiam ser recebidos os estudantes portugueses de belas artes, para estudar as novas tendências artísticas, debaixo do influxo do iluminismo, que se vinham desenvolvendo naquela época em Itália. São numerosos os artistas, os pintores, os escultores e os arquitectos italianos que chegam a Portugal, onde deixaram notáveis pegadas das suas obras, como foi difusamente ilustrado na secção de Belas Artes deste Congresso.

Nicolau Nasoni que teve papel importante na arquitectura portuguesa do séc. XVIII, ressente da excentricidade do iluminismo e quis criar um género arquitectónico estranho, individualizado e longe de todas as correcções clássicas, pelo seu misto de barroco, rococó e Luís XIV.

Na arte prolífera uma decoração túrgida e certa aberração de linhas, a contrastar com a sobriedade e a regularidade da arquitectura do século passado.

Albrecht Haupt na sua obra sobre «Arquitectura Portuguesa da Renascença» classificou a obra de Nasoni como «luxuriante e pitoresca, nimiamente barroca e crua na sua individualização estilística, de um selvático mexicano em mais de um ponto», em quanto o crítico inglês Walter Watson na sua «Portuguese Architecture» afirma que a torre dos Clérigos no Porto «é um bom modelo da maneira admirável e engenhosa como no séc. XVIII os arquitectos de Portugal obtinham os resultados mais estranhos pelo uso e abuso dos motivos clássicos, cujas obras, por vezes, apresentam uma aparência mais chinesa que ocidental, a-par-de pitoresca».

Este exotismo é um dos caracteres talvez mais fundamentais para interpretar a arquitectura e também a arte em geral de Portugal na época

do iluminismo: reflexo talvez das bastardias mórbidas e das excentricidades que caracterizam o iluminismo na sua ânsia de renovação e de libertação dos antigos esquemas do passado, procurando motivações novas, embora bastante estranhas.

Paralelamente no campo musical o prestígio da ópera italiana vai-se desenvolveendo em Portugal cada vez mais e seria suficiente lembrar o nome prestigioso dum Marcos de Portugal e o prestígio que vinha adquirindo de maneira bastante notável o melodrama do Metastásio e, ainda mais, a influência de Domenico Scarlatti e também da música profana italiana.

Tudo isso, a meu parecer, demonstra claramente quantos sejam longe os paradigmas do iluminismo português, decididamente influenciado pela Itália, dos mesmos paradigmas inspiradores do iluminismo francês ou inglês: à semelhança do iluminismo católico italiano e conforme às directrizes que de qualquer maneira provêm de Roma, através da obra do Papa Lambertini, o iluminismo português recusa todas aquelas especulações racionalistas e aquela fé, absoluta e dogmática do mesmo tempo, na validade e na unidade da razão humana, duma razão que é sempre idêntica a si mesma em todos os homens, em todas as épocas, em todos os povos, não obstante a mudança dos tempos e a fluctuação das opiniões.

Estas inovações no pensamento contemporâneo português reflectem-se preponderantemente nos escritores da época.

Prescindindo da obra desenvolvida por Verney, o mais qualificado e prestigioso representante do iluminismo em Portugal e cuja obra foi amplamente ilustrada pelos mais eminentes filósofos portugueses, entre os quais quero lembrar o prof. Cabral de Moncada, António Salgado Júnior e José V. de Pina Martins, é toda uma multidão de homens de letras que nas suas obras reflectem mais ou menos abertamente os princípios informadores do iluminismo católico.

Uma figura singular de polígrafo e de iluminista do «Setecento» português é Francisco Xavier de Oliveira, antigo secretário da Embaixada Portuguesa em Viena de Áustria e depois emigrado em Londres, o qual nas suas «Cartas familiares» escritas primeiramente em italiano e francês, e depois traduzidas em português e publicadas, juntamente às outras obras do mesmo autor na Holanda, reverbera o espírito corrosivo da época.

Matias Aires da Silva e Eça nas suas obras e particularmente nas «Reflexões sobre a Vaidade» escreve o que representa a moral da época: esta obra, que se poderia definir um orçamento liquidador de tudo quanto

acontece na vida psicológica, nas relações familiares e sociais, na criação dos institutos pessoais, combate os preconceitos de casta e de sangue, demonstrando aquele cepticismo e aquele espírito atormentado, peculiar em alguns dos escritores iluministas franceses.

José Xavier Valadares e Sousa com o pseudónimo de Diego Novais Pacheco escreve o «Exame crítico de uma silva poética» e Francisco José Freire, com o pseudónimo de Cândido Lusitano publica a sua «Arte poética ou regras da verdadeira poesia»: duas obras que contribuem extraordinariamente à transformação e à renovação da literatura portuguesa do séc. XVIII, especialmente debaixo do ponto de vista da crítica literária.

Ao lado deles é toda uma gama de escritores que, à volta da Arcádia Lusitana, contribuem com as suas obras à transformação da sociedade portuguesa contemporânea: Madureira Feijó, António de Melo da Fonseca, António Dinis da Cruz e Silva, Manuel Nicolau Esteves Negrão, Teotónio Gomes de Carvalho, António Correia Garção, Francisco José Freire: as suas obras são as mais significativas duma época de desnorteamento espiritual e também literário, na qual a voz da «Enciclopédia» chega, embora apagada, até Portugal. São obras que exprimem um mal-estar e um novo espírito satírico que vai pondo em discussão também as obras-primas da literatura portuguesa, como os «Lusíadas», que pareciam indiscutíveis.

E é preciso lembrar que a Arcádia Lusitana não produziu algum génio, nem grandes criadores, nem grandes literatas ou grandes poetas: ela limita-se à revisão crítica dalguns valores da poética, em estabelecer algumas regras de nenhuma eficácia construtiva respeitantes à linguagem, à poesia, ao teatro, contribuindo também à desgregação do barroquismo e do gongorismo, suscitando polémicas e chamando a atenção dos homens de letras para com os novos valores literários, artísticos e científicos.

Através dum exame embora sintético das principais obras literárias da época podemos ter uma confirmação do que foi dito a este propósito. É bastante lembrar algumas obras que produziram naquela época um acontecimento clamoroso: a «Hissope» de Cruz Silva, «Teatro novo» de Correia Garção, «Arte poética» de Francisco José Freire constituem obras tão requintadas e talvez tão cheias de excentricidades próprias dum «iluminismo não iluminado», que não podem com certeza considerar-se obras-primas tanto no campo da literatura como no teatro. Constituem de facto mais uma demonstração da aceitação de parte de Portugal dos princípios que, na literatura como na poética, o iluminismo dominante

em toda a Europa vinha propagando quase por toda a parte. É preciso fazer outro discurso por quanto diz respeito à missão teatral de Manuel de Figueiredo, o expoente mais qualificado das novas tendências teatrais da época.

O panorama teatral de Portugal no meado do séc. XVIII, influenciado pelo iluminismo, é bastante variado e contraditório: ópera lírica italiana, novos arranjos e disfarces da ópera lírica portuguesa, teatro espanhol, entremezes, sainetes, cantatas, presepes, loas, provérbios, teatro de corte, teatro popular, teatro burguês, etc. É toda uma confusão geral que no campo teatral não só em Portugal, mas também em toda a Europa ocidental, requer uma renovação do teatro, e pretende alcançar uma nova poética, formulando novos programas.

Manuel de Figueiredo propõe-se oferecer a Portugal um teatro que ainda faltava, inspirado especialmente a Corneille e a Voltaire. Por ele a comédia tem que ser uma verdadeira e autêntica representação de caracteres humanos, não no sentido da essência humana das personagens, mas sim da formação, da educação do homem integral inserido no seu meio natural, que é a família, a sociedade nacional, o povo. Não é preciso olhar para Plauto e Terêncio ou Molière ou Goldoni para encontrar o modelo mais eficaz: o homem tem que ser estudado realisticamente no conjunto dos seus hábitos, das suas convicções que lhe derivam do seu carácter nacional. O maior erro no teatro é a inverosimilhança: este é o slogan próprio da época do iluminismo, que quer repelir toda a espécie de afectações contra as quais o século XVIII é muito rigoroso.

Enfim pode dizer-se que o séc. XVIII é um século cheio de mistérios, de intrigas e a época iluminista representa também em Portugal elementos bastante contraditórios.

Um dos carácteres mais importantes do iluminismo português é representado, como dissemos, pela sua derivação do iluminismo católico italiano, o qual procura a toda a custa de mitigar o mais possível o carácter revolucionário do iluminismo francês da «Enciclopédia».

Mas tudo isso não significa que também em Portugal não se verifique uma tendência nitidamente esclarecida para racionalizar, metodizar e laicizar todas as produções literárias e, em primeiro lugar, a própria história.

Ao meu parecer, o significado mais positivo desta época cheia de contradições e onde já se podem perceber os primeiros germes da revolução francesa, é aquela abertura ao estrangeiro característica do iluminismo e que para Portugal significa o fim dum isolacionismo que, não

só no campo literário, mas também no campo político caracterizava a vida portuguesa depois da época dos Descobrimentos.

O movimento europeizante em Portugal é determinado pelas novas correntes de ideias tanto no campo da literatura, como no social e filosófico, através especialmente da leitura e no mesmo tempo a tradução cada vez mais numerosa de livros estrangeiros: o estudo destes livros não só permite um melhor conhecimento do pensamento dos diferentes Países estrangeiros, como tende também a pôr em questão o estilo e o carácter da história praticado, até aquela época, em Portugal.

A retórica portuguesa, por exemplo, é o domínio para o qual mais intimamente concorre a influência dos classicismos italiano e francês e das luzes setecentistas, em quanto as luzes jurídicas e sociais de Verney reflectem, antes de mais nada, a filosofia do Muratori.

E esta abertura ao estrangeiro vai libertando Portugal de toda a subditância da cultura e da política espanhola: o movimento europeizante em Portugal de então tende de facto a afastar cada vez mais o País da Ibéria, e às vezes com alguns reflexos específicos decididamente anti-espanhóis, vai emancipando Portugal duma secular sujeição à Espanha.

Naquele ar bastante mefítico e cheio de venenos que sujava também a vida portuguesa, devido ao sopro do iluminismo, o maior sucesso da época iluminista portuguesa, devido também à obra altamente diplomática do marquês de Pombal e à acção moderadora dum Verney, foi a abertura de Portugal para com o estrangeiro.

Desta maneira os Portugueses, melhor que os outros povos da Europa, souberam sair quase indemnes daquela destruição dos valores fundamentais da nossa comum civilização, que o iluminismo quis espalhar por todo o mundo europeu.

A este respeito podemos terminar esta conversa afirmando que Portugal foi uma nação pela História e também naquela época turbinosa foi antes de mais e acima de tudo uma Nação em projecto.

DOUTRINA ACERCA DA HISTÓRIA EM ESCRITORES PORTUGUESES DO SÉCULO XVIII:

Matias Aires e a História

Por LUIS DE OLIVEIRA RAMOS

Em ordem a circunscrever o campo desta comunicação, quero dizer que vou tratar das críticas dirigidas à história pelo prosador setecentista Matias Aires (1705-1763), nas *Reflexões sobre a Vaidade* (1752), inscrevendo as suas observações num quadro sumário de algumas tendências da historiografia na época.

Como é sabido, o iluminismo contribui para significar aos homens a ideia de que existência tem lugar no âmbito do processo histórico. De par com tal consciencialização, assiste-se em Portugal à tendência para os indivíduos aporem os seus nomes em fastos da vida portuguesa a fim de deixarem lembrança de si e, bem assim, ao revigorar do interesse pelo passado, interesse que se traduzirá, inclusivé, na preocupação «nitidamente esclarecida para racionalizar, metodizar, e laicizar a história», conforme assinala António Coimbra Martins (1).

Entre os vectores que configuram a tendência em questão, aí temos, na opinião do mesmo autor, a intenção de preparar uma grande história de Portugal, propósito da Academia de História joanina, à qual anda ligada a noção, bem patente no espírito de determinados académicos, da carência de memórias históricas portuguesas e da falta de base científica de obras históricas anteriores (2).

Com o fito de alcançar aquele objectivo e de suprir as deficiências que acabamos de apontar, prolifera, daí para o futuro, nos círculos melhores, o

---

(1) Cf. A. Coimbra Martins, «Luzes», in *Dicionário da História de Portugal*, II, Lisboa, s. d., pp. 842-843.

(2) *Ibidem.*

culto do documento, do inventário e do rigor cronológico, conjugado com o recurso às ciências auxiliares da história, situação que há-de conduzir à crítica de erros e ao desfazer de confusões, ao repúdio de fábulas e mesmo da exaltação patriótica quando proclamada em detrimento de verdade (3).

Para além da actividade resultante da acção da Academia Real fala da importância que a História vai alcançar entre nós o texto dos *Estatutos* pombalinos da Universidade de Coimbra, de 1772, onde ela surge como matéria subsidiária na teologia e nas ciências jurídicas (4) e onde se inculca, à semelhança do que Verney estabelecera (5), a vantagem de estudar a história dos ramos do saber versados, definindo-se, outrossim, a exigência do rigor, o valor da crítica de textos e documentos, da cronologia, da geografia e de outras ciências auxiliares da história (6). De facto, para alcançar, por exemplo, o espírito das leis ou dos cânones antigos convinha entendê-los à luz das circunstâncias epocais e a lição legislativa do pretérito fornecia, nomeadamente, inspiração de aproveitar na feitura de novos diplomas (7). De par, havia a opinião de que na exegese de determinados textos bíblicos era imprescindível recorrer ao concurso da história santa e mesmo da história profana (8). A história figura, assim, como disciplina coadjuvante da investigação jurídica e teológica.

A provar este ponto aí estão dissertações doutorais defendidas na Universidade reformada, que constituem uma fonte para o estudo do iluminismo em Portugal, isto é, para fazer o cômputo da vigência entre nós da teologia e do direito positivos, no último quartel do século XVIII (9).

De resto, a história, posto que considerada ramo da literatura onde se pinta a verdade e repositório de ensinamentos morais e políticos para os homens de então e até base indispensável de qualquer exercício prospectivo (10), figura, já, como divisão principal no catálogo de grandes bibliotecas particulares onde os livros das suas disciplinas auxiliares surgem

---

(3) *Ibidem.*

(4) Cf. *Estatutos da Universidade de Coimbra do Anno de 1772*, 3 vols., Coimbra, 1773.

(5) Cf. Luís António Verney, *Verdadeiro Método de Estudar*, vol. V, Lisboa, 1952, pp. 15-23 e 110.

(6) Cf. cit. *Estatutos* I, pp. 34-35.

(7) *Ibidem.*

(8) Cf. *cits. Estatutos*, vol. I.

(9) Sirvam de exemplo trabalhos universitários de Fr. Francisco de S. Luís. Cf. Luís de Oliveira Ramos, *O Cardeal Saraiva*, I, Porto, 1972, Cap. I, da Terceira Parte.

(10) Cf. Francisco José Freire, *Arte Poética*, Lisboa, 1759, p. 34 e Cardeal Saraiva, *Obras Completas*, X, Lisboa, 1883, p. 5.

acantonadas em secções próprias (11). Sucede assim no *Index* da biblioteca do mosteiro de Tibães, ordenado «metodicamente», no final do século XVIII, pelo futuro cardeal Saraiva (12).

O facto não surpreende, pois entre os beneditinos portugueses vicejou uma escola historiográfica de raiz maurista, também inspirada pelas actividades da Academia Real da História, apegada à investigação nos domínios das ciências auxiliares da história e teve apoio superior o intento que alguns monges acalentaram, não só de ordenar e explorar os arquivos da sua ordem, mas também de preparar elementos para escrever a história geral da Congregação de S. Bento, práticas que ajudam a explicar porque, no espírito dum deles, viveu a ambição de tentar a redacção da história de Portugal (13).

Foi, no entanto, o aparecimento da Academia Real das Ciências de Lisboa que proporcionou o desenvolvimento dum processo de pesquisa coordenado, tendo à cabeça homens da envergadura de João Pedro Ribeiro, lente da cadeira de Diplomática criada na Universidade e cultor científico da disciplina (14) e de José Anastácio de Figueiredo (15), os quais ilustram os métodos da mais exigente crítica documental e da boa inteligência e explicação dos fenómenos históricos numa perspectiva de rigor.

Por outro lado, na Academia assistiu-se, com a obra de António Caetano do Amaral, à tentativa de uma construção sintética da história portuguesa até ao final do século XIV, de teor criteriosamente fundamentado e geométrica na exposição (16). Na opinião de Herculano, Amaral, alian-

---

(11) Cf. António Cruz, *Bibliotecas e Arquivos. Três Apontamentos*, Porto, 1968, p. 10.

(12) Cf. Luís de Oliveira Ramos, *Fr. Francisco de S. Luís no Minho*, Braga, 1967, pp. 4 e 9.

(13) Cf. António Cruz, *Observações sobre o Estudo da Paleografia em Portugal*, Porto, 1967, pp. 26-41; José Matoso, «Correspondência Diplomática de Fr. Bento de Santa Gertrudes, João Pedro Ribeiro e Fr. Francisco de S. Luís», in *Lusitânia Sacra*, I, Lisboa, 1965 e, do mesmo autor, *Os Estudos na Congregação Beneditina Portuguesa*, Abadia de Poblet, 1963, pp. 11-12 e 17.

(14) Cf. António Cruz, *Breve estudo dos manuscritos de João Pedro Ribeiro*, Coimbra, 1938.

(15) Cf. Aníbal Barreira, «José Anastácio de Figueiredo — Sua contribuição para a cientificação da História em Portugal», in *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Série de História*, II, Porto, 1971.

(16) Cf. Lopes de Almeida, «Introdução» à reedição de António Caetano do Amaral, *Memória para a História da Legislação e Costumes de Portugal* — V. Porto, 1945.

çado aos já citados João Pedro Ribeiro e José Anastásio de Figueiredo, configura o grupo setecentista dos escritores críticos da nossa história (17).

Com estes homens a história torna-se cada vez mais científica na senda apontada pelos *Estatutos* pombalinos da Universidade e, progredindo, caminha no sentido da autonomia plena, bebendo, em cada etapa, as luzes que lhe vêm de experiências tentadas noutros países europeus, tanto como do labor dos investigadores autóctones de qualidade.

Ao mesmo tempo, a pesquisa exigente e fundamentada nobilita, sobretudo no final do século XVIII e na primeira metade do século XIX, a obra de Fr. Francisco de S. Luís (18), a quem se deve um trabalho, escrito no dealbar de setecentos, onde ele explica, combinando a lição dos clássicos e as luzes da razão, a maneira de urdir e escrever a história, ramo da literatura, cujo norte é a verdade (19).

Veio o tema à colação a propósito da *Comparação entre a Vida de D. Paulo de Lima, de Diogo do Couto e a História de D. João de Castro, de Jacinto Freire Andrade* que o futuro cardeal preparou em resposta a um programa apresentado pela Academia Real das Ciências. A obra valeu-lhe a medalha de ouro da instituição, depois de ouvidos os sócios encarregados de julgar o trabalho, um dos quais foi António Caetano do Amaral (20).

Mas, de par com o esforço eurístico levado a cabo no século XVIII, de par com a tentativa de sistematização documentada patente na obra de Caetano do Amaral; de par com o intenso cultivo das ciências auxiliares; de par com a busca de fontes puras e ainda de par com as observações sobre o modo de escrever a história que Fr. Francisco de S. Luís concebeu, a exemplo de Mably (21), no campo da historiografia o século XVIII português regista, por outro lado, a flagelação da historiografia pela via do cepticismo nas *Reflexões sobre Vaidade,* de Matias Aires, «espírito grave e penetrante, servido por notáveis dotes de prosador», que publicou aquele livro em 1752 (22).

---

(17) Cf. J. Veríssimo Serrão, *História Breve da Historiografia Portuguesa,* Lisboa, 1962, pp. 238-239.

(18) Cf. Luís A. de Oliveira Ramos, cit. *O Cardeal Saraiva,* I, Cap. I e III, da Quarta Parte.

(19) *Ibidem,* pp. 250 e segs.

(20) *Ibidem,* p. 33.

(21) Cf. Mably, *De la manière d'écrire l'histoire* (1782).

(22) Cf. J. do Prado Coelho, «Matias Aires», in *Dicionário da Literatura,* I, Porto, 1969, pp. 27-28.

As citações subsequentes de Matias Aires seguem a edição recente: Matias Aires,

Em mais de um passo da sua obra, em que perpassam «fórmulas muito perspicazes da lei do dinamismo essencial do mundo» ([23]), sublinha Matias Aires o cuidado presunçoso que os homens têm de deixar lembrança de si: «Procuramos ser objecto de memória e assuntos de fama». Daí, a atenção que as pessoas dispensam às palavras laudatórias que merecem ou podem vir a merecer, daí a idolatria pelas narrações históricas ([24]), textos onde figuram factos singulares dignos de registo e consideração, até pela sua exemplaridade. E a memória de tais factos vem, inclusivamente, a servir de alicerce à vaidade da Nobreza, quando é certo tratar-se, diz Matias Aires, de prova «incerta, duvidosa, fingida, e também algumas vezes falsa». Isto porque, continua: «Não é fácil que pelas narrações da História se possa descobrir a verdade dos sucessos» ([25]).

Com efeito, tem para si que a história é assunto complexo, decerto a «parte da literatura» ([26]) «mais incerta».

E porquê?

Verifica-se, amiúde, que a história foi escrita muito tempo depois dos acontecimentos se darem, ocorrência que, em seu aviso, torna o passado «uma núvem escura e impenetrável».

Se, porém, o narrador é contemporâneo dos heróis memorados ou dos factos relatados, nem por isso melhora a qualidade dos respectivos escritos, pois «o temor, a inveja e a lisonja bastam para corromper, diminuir ou acrescentar os factos sucedidos».

Segundo Matias Aires, a historiografia exala subjectividade. Historiadores bons só os haveria em situação ideal, ou antes, se o homem não fosse homem. Para isso acontecer era necessário que o historiógrafo não pertencesse a qualquer religião, a qualquer país, a qualquer partido, a qualquer profissão. Importava, sim, que os autores se desprendessem das limitações e contingências da vida, das fraquezas e pendores da condição humana, o que, em boa verdade, não sucedia.

Pelo contrário, o trabalho historiógrafo deixava, em regra, transparecer as marcas de quem o escrevia, traduzindo menos a verdade dos sucessos recordados e mais a «História do que os autores escreveram».

Reflexões sobre a Vaidade, Lisboa, 1971, que passamos a citar abreviadamente por *Reflexões*.

([23]) Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 5.ª edição, Porto, s./d., p. 591.

([24]) Cf. *Reflexões*, p. 33.

([25]) Cf. *Reflexões*, p. 133.

([26]) Cf. *Reflexões*, p. 134.

No aviso sagaz do prosador setecentista, o historiador vaza, nos seus escritos, as respectivas peculiaridades, sejam elas de carácter, de formação, ou ainda expressão de simpatias ou preferências. «Os Historiadores no que mais se esforçam é em pintar cada um a si e introduzirem no que escrevem as suas profissões e inclinações» (27).

Por prudência, ou para manifestar familiaridade com os clássicos, não talvez por carência de preparação, — Matias Aires vai buscar à literatura da Antiguidade exemplos para comprovar ideias expendidas (28).

A propósito do sinal que a personalidade dos autores deixa nas respectivas obras, assinala, com leveza contundente: «Daqui vem que Salústio, sendo historiador, todo se ocupa em moralidades, Tácito em políticas, Tito Lívio em superstições».

Num tempo em que, a par da normal subjectividade, o cunho das ideologias deixa marca vincada na produção das ciências humanas, num tempo em que a história comprometida é apresentada como exigência pelos militantes, as observações de Matias Aires ressumam actualidade intemporal para significarem o persistir duma conatural faceta da historiografia, que subsistiu ao cientismo dos séculos XIX e XX.

Continuando as suas reflexões, Matias Aires assevera que é própria do escritor de história a ambição de dar testemunho de erudição acerca dos sucessos deveras importantes, de significar familiaridade e pormenorizado domínio da matéria em estudo, tendência que o leva a congeminar e descrever sucessos fabulosos com os quais espera prender a atenção ávida do futuro leitor e concitar admiração pela sua pena. «O inventor de cousas raras, extraordinárias e maravilhosas atribui a merecimento seu a admiração que faz nascer no ânimo do leitor, crédulo e inocente», acentua Matias Aires (29), decerto pensando em quantos, no seu tempo, cultivavam a história romanceada (30), um vício que a crítica e as exigências do rigor científico lograram cauterizar.

A opinião através dos tempos formulada, acerca de historiadores antigos e o julgamento que eles tinham feito uns acerca dos outros, sabia-o, o grande prosador, muito variável e de molde a fortalecer os seus

---

(27) *Ibidem.*

(28) Nas páginas consagradas à crítica da História, cita Asinio Pollio, Salústio, Tácito, Tito Lívio, Heródoto (2), Cícero (2), Diodoro (2), César (2), Procopio Dion Crisóstomo, Pausanias (2), Denis de Halicarnasso, Metrodoro de Lampsacus, Antioco de Siracusa, Trogo Pompeu, Justino. Plutarco, Quinto Cúrsio, Estrabão, Arriano, Apião.

(29) Cf. *Reflexões*, p. 134.

(30) Cf. Jean Erhard et Guy Palmade, *L'Histoire*, Paris, 1965, p. 26.

preconceitos contra a historiografia. Lembra, por exemplo, que «a Heródoto (que passa pelo melhor Historiador) chama Cícero, Autor de Fábulas» (31).

Simultâneamente, refere contradições, a seu ver notórias, em obras da pena de um mesmo escritor. A fim de demonstrar a asserção, regista, entre outros casos, o seguinte: «Procopio na sua *História* dá louvores imensos ao Imperador Justiniano, e à Imperatriz Teodora, sua mulher, a Belisário e a Antonina, e nas suas *Anedotas* os critica excessivamente» (32).

Levando mais longe o pendor crítico que, de resto, e implicitamente, põe em evidência a necessidade e a vantagem da crítica e do rigor na história, Matias Aires assinala que as próprias inscrições epigráficas devem ser consideradas com desconfiança cautelar. De facto, escreve, «os monumentos mais antigos têm dado ocasião aos mais celebrados erros», visto enfermarem, por exemplo, do espírito laudatório que moveu o respectivo autor, ou esconderem intenções não fidedignas do redactor (33).

Segundo o escritor das *Reflexões,* a feitura da história e o teor da historiografia conhecida apresentavam múltiplas dificuldades e acentuavam a perplexidade de quem meditava nas suas contradições que estavam bem à vista, por exemplo, em opiniões acerca de relevantes sucessos da história antiga, pois é sempre na história clássica, e tão só na profana, que Matias Aires alicerça os seus pontos de visto. Os «mais notáveis acontecimentos são aqueles em que as histórias mais variam e em que os Autores concordam menos» assinala ele, nomeando, com abundância de pormenores eruditos, o caso da guerra de Tróia, o da fundação de Roma, etc. (34).

Da contínua meditação sobre tais questões chega Matias Aires a uma posição céptica quanto ao valor da historiografia. «Não há pois certeza alguma em nada», diz-lhe a inteligência, a qual lhe inculca que a «história profana parece que não foi feita para instruir, senão para enganar» (35). E com esta asserção mina, por assim dizer, a qualidade da história como fonte de lições morais e políticas, isto é, o seu valor pragmático. Demais, restringindo os ataques hipercríticos à história profana, como que põe labéu na história religiosa, que se exime a considerar com aparente boa

---

(31) Cf. *Reflexões,* p. 134-135.
(32) Cf. *Reflexões,* p. 135.
(33) *Ibidem.*
(34) Cf. *Reflexões,* pp. 135-137.
(35) Cf. *Reflexões,* p. 137.

fé (36). Logo depois, Matias Aires pondera: «Os Autores não se contentaram com enredar o mundo enquanto vivos: quiseeram ter o maligno divertimento de deixar na história uma ocupação de estudar enganos» (37).

A circunstância parecia-lhe grave, já que a historiografia, assim frágil, imperfeita, passível de funda dúvida sustentava a vaidade da Nobreza e constituía para ela a fonte «de onde tira as provas de que mais se desvanece» (38). E observa com pertinência: «As ideias quiméricas sobre a Antiguidade não só são próprias de cada um dos homens, mas de todas as gentes e nações, e com tal fatuidade que alguns vão buscar a sua origem antes que o mundo habitável tivesse a sua» (39). Com isto, queria o meditativo denunciar o peso da história na vida dos indivíduos e dos Estados e, bem assim, denunciar a procura vã e quimérica das origens que animava certos povos, então, como no futuro.

Considerando, para terminar, em rápido borquejo, as observações de Matias Aires, verifica-se que, ao apontar as limitações do conhecimento histórico, ele recorda a circunstância do historiador ter quase sempre notícia indirecta dos acontecimentos e, por vezes, à distância de séculos. Além disso, a macular-lhe o juízo está a sua formação e as suas predisposições, quando não o gosto pela ostentação de pormenores eruditos, o qual, em detrimento da verdade, pode levar o escritor a recorrer à sua imaginação e fantasia para significar situações que ignora. Como males da historiografia aponta, ainda, a falta de coincidência entre juízos valorativos formulados acerca dos grandes autores dos fastos do passado, as apreciações contraditórias patentes em textos do mesmo memoralista, o propósito laudatório de certos testemunhos, em regra aceites como genuínos. Por último, da diversidade das versões que relatam acontecimentos relevantes, extrai o autor das *Reflexões* prova funda contra o valor e a veracidade da história, história que ele põe em causa, não em termos meramente especulativos, mas mediante exemplificações. Recolhe esses exemplos na historiografia clássica e num ou noutro autor estrangeiro (40), muito embora o leitor atento, por conta própria, pudesse, com certeza, aplicar

---

(36) «Não há pois certeza alguma em nada. A história profana (porque esta é somente a de que falamos) parece que não foi feita para instruir, senão para enganar». Cf. *Reflexões*, p. 137.

(37) *Ibidem*.

(38) Cf. *Reflexões*, pp. 137-138.

(39) Cf. *Reflexões*, p. 138.

(40) Cita os seguintes autores estrangeiros: Vives, Vossio, Justo Lipsio, Filipe Cluvier, Samuel Brochart.

idêntico processo crítico a obras históricas mais recentes, nomeadamente portuguesas.

Com efeito, parece importante acentuar que as *Reflexões* vieram a lume em 1752, em ocasião coincidente com a decadência da Academia Real da História, instituição onde, ao lado de beneméritos cultores do espírito histórico, teve assento gente apegada a processos de trabalho pouco cuidados, defeito que amplamente rastreamos em investigadores lusitanos do século anterior (41), os quais, porventura, Matias Aires queria visar mediante ataques certeiros, posto que camuflados.

Talvez por isso, mas não só, limita aos fastos profanos dos gregos e dos romanos o campo das suas meditações, tendo o cuidado de afirmar que só entra em linha de conta com esse ramo de história. Tanto quanto parece, quereria, assim, evitar os problemas que a análise da historiografia religiosa por igual suscitaria.

No conjunto, e indirectamente, o texto das *Reflexões* põe em evidência a necessidade do trabalho crítico na investigação histórica. Directamente, parece encaminhar o leitor rumo ao cepticismo radical, isto é, para um hipercriticismo de tipo voltairiano (42) no que toca à história, muito embora se trate de atitude de raiz e fisionomia híbrida, na medida em que tem, por igual, marcas da cultura seiscentista (43).

Todavia, olhando em globo a sua obra e estudando as suas ideias, é de admitir que o cepticismo radical que à primeira vista cultiva quanto às ciências e, designadamente, quanto à história, visa, sim, as pseudo ciências baseadas na autoridade de nomes famosos, à sombra dos quais permanecem defeitos sem conta que urge anular por via científica. Daí ele dizer: «O que a ciência nos traz é sabermos errar com método» (44). Aplicará a mesma lição à história? (*).

---

(41) Cf. Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, II, Coimbra, 1959, pp. 77-78. É, todavia, indispensável ler Fernando Castelo Branco, «Significado Cultural das Academias de Lisboa no Século XVIII», in *Portugaliae Historica*, I, Lisboa, 1973, pp. 175 e segs., estudo também publicado nas *Actas* deste Congresso, onde foi lido.

(42) Cf. J. Erhard et J. Palmade, *ob. cit.*, p. 47.

(43) Cf. J. do Prado Coelho, «À margem das Reflexões de Matias Aires», in *Brasília*, VII, Coimbra, 1953.

(44) Cf. A. José Saraiva e Óscar Lopes, *ob. cit.*, p. 592.

(*) Trabalho elaborado no âmbito do Projecto de Investigação PL-2, do Instituto de Alta Cultura, em execução na Faculdade de Letras do Porto.

O SIGNIFICADO DO LUXO NO REINADO DE D. JOÃO V ALGUNS ASPECTOS

Por LUÍS VASCO RIBEIRO SALGADO DE OLIVEIRA

O reinado de D. João V (*) é prioritariamente marcado por uma realidade, que embora transite da governação anterior, atinge, nesta altura, um vigor diferencial: referimo-nos ao ouro brasileiro, estímulo e correctivo de valor potencial ainda que nem sempre aproveitado pela economia joanina.

Esse aproveitamento do ouro, as formas do seu consumo, nomeadamente as sucessivas e avultadas doações feitas à Igreja e a promoção do luxo religioso, provocaram larga controvérsia na historiografia posterior.

Em torno desta questão, a personalidade e o comportamento do monarca, a sua capacidade governativa têm sido objecto de uma apreciação em termos de «tribunal da história», passível de revisão do ponto de vista científico e metodológico.

O rei foi acusado ou reabilitado, ao sabor e na dependência de diversas e sucessivas ideologias de suporte e preconceito; a questão aguarda, com inegável urgência, o esforço de se montar uma metodologia de substituição para a sua abordagem, tanto quanto possível impermeável ao anacronismo.

Pergunta-se: terá sentido projectar conceitos económicos, sociais, políticos, estéticos, morais, de utilidade, do século XIX, ou mesmo posteriores, na interpretação de D. João V e da sua época? Julgamos que não.

(*) Este estudo foi orientado numa perspectiva de história das mentalidades, passo indispensável para uma abordagem estrutural do reinado de D. João V. No entanto, esta orientação não exclui, mesmo ao nível monográfico das relações entre o Estado e a Igreja, vistas através do luxo, a consideração do problema numa ordem cultural. É a este nível que a ideia de Providencialismo se adjectiva e passa a ter utentes certos e a funcionar como elemento de persuasão e até de controle, com verdadeiros grupos de pressão recrutados, sobretudo, a partir do clero.

Só terá validade explicar e compreender este período, auscultando razões, vivências e opções que lhe tenham sido contemporâneas.

Nesta perspectiva e servindo-nos, como fontes, do sermonário, das «Actas e Documentos da Academia Real da História» e da legislação, encontramos uma resposta relativa à aplicação do ouro brasileiro na construção de templos, em dotações religiosas de outra índole e correlativamente para o luxo religioso. O enunciado dessa aplicação e sua interpretação será, suscintamente, o seguinte:

1.º As dádivas à Igreja não podem ser interpretadas como um acto «gratuito» e pessoal do monarca, ou como atitude isolada de um crente: radicam numa concepção providencialista geral, orientando a interpretação da realidade económica;

2.º O luxo religioso assume plena explicação quando estudado no contexto da emblemática social da sociedade joanina naquilo que ela considerava essencial para a sua expressão.

É o que tentaremos demonstrar.

*
* *

A rondar os finais do século XVII, a produção aurífera em solo brasileiro, culminando um esforço de prospecção prosseguido desde longa data, alcançou finalmente resultados espectaculares e inequívocos.

Não admira, portanto, que Sebastião da Rocha Pita, autor de uma «História da América Portuguesa», relativa ao período em causa e alicerçada na sua experiência pessoal brasileira, registe o facto. Fá-lo, no entanto, sem contraste assinalável relativamente ao teor médio da obra, normalmente escorada na descrição factual minuciosa, concreta e imediata dos acontecimentos, mas complementada por juízos de valor ou enquadramentos eruditos: «Chegámos aos descobrimentos das portentosas minas do sul, que em riqueza, fecundidade e extensão excedem às de Ophir, que tantas riquezas deram a Salomão, e tão grande materia ao encarecimento dos escriptores. Gerou o sol nos embriões da terra do Brazil a profusa copia de oiro que a natureza teve escondida immenso tempo, para sair com numerosos e riquissimos partos no fim do seculo dezesete da nossa redempção, e cincoenta e oito da creação do mundo, podendo ser mais antiga que a do genero humano a d'este precioso metal, pois sendo operação do principe dos planetas, que Deus creou no quarto dia, desde

logo poderia (existindo o seu vigor nos seus actos) produzir os seus effeitos dois dias antes do sexto, em que o Senhor fez o homem» (1).

Fechados este parêntesis, Sebastião da Rocha Pitta regressa à narrativa das circunstâncias da descoberta do ouro, das técnicas de extracção empregadas e sua respectiva rendibilidade, do processo como se organiza o regime fiscal da nova riqueza.

O problema da explicação do aparecimento do ouro, colocado presumivelmente na terra no quarto dia da criação e só encontrado no Brasil a fechar o século XVII *e não noutra data,* influi pouco nesta interpretação concretista de menor conteúdo clerical de Rocha Pitta, que se desloca para o campo do registo das consequências económicas mais evidentes e palpáveis da descoberta deste metal. Mas não se pode concluir que esta posição individual, mesmo assim momentaneamente perturbada pela importância do ouro e pelo enorme protelamento da sua descoberta, é passível de generalização.

Ao contrário, em alguns sectores da sociedade portuguesa da primeira metade do séc. XVIII, gera-se a ideia de que o ouro brasileiro, para além das novas possibilidades materiais que faculta ao Estado e aos particulares, é simultaneamente portador de um outro significado que se torna indispensável compreender e condiciona, numa perspectiva coectânea, a própria utilização económica.

Para recuperar este novo significado, é necessário, pois, situar o aparecimento do ouro brasileiro no clima mental e cultural que o recebe. Este, na sua complexidade de múltiplas vias, cuja análise não é oportuno, nem possível, fazer-se aqui, exige o recurso a uma explicação da dinâmica histórica alicerçada em absorventes termos religiosos, a partir de um ponto básico e de aceitação geral: a função da Providência Divina. Na sua feição mais exacerbada, dá lugar à formulação de um Providencialismo «fácil» que, sem grandes exigências do rigor crítico e de fundamentação teórica ou especulativa, admite como um «dado» a participação permanente da Divindade no devir histórico e estabelece nexos de correlação necessária e imediata entre a realidade política, social, económica, etc. e a vontade divina, aceite no domínio do quotidiano. Esclareça-se que nem todos aceitam esta proposta explicativa de providencialismo concreto.

Por outro lado, como veremos, esta forma de Providencialismo revela-

---

(1) Sebastião da Rocha Pitta, *Historia da America Portugueza* Desde o Anno de Mil e Quinhentos Do Seu Descobrimento até O De Mil e Setecentos e Vinte e Quatro, 2.ª ed., Revista e anotada por J. G. Goes, Lisboa, M. DCCC. LXXX, p. 245.

-se capaz de encontrar uma larga audiência, não só particular como ao nível da governação.

Estas verificações têm um alcance muito maior do que a afirmação tantas vezes repetida da beatice e do fanatismo do monarca, excessivamente simplista. D. João V não aparece isolado, «no vácuo», a impor sempre a sua vontade de forma abusiva e circunscritamente pessoal, a coberto e em função do seu poder absoluto, mas integrado num contexto político, económico, social e mental, necessariamente variado e optativo. Condições e propostas, de que o monarca representa a expressão tópica da solução triunfante.

É o que se vê no abundante sermonário deste período, nos panegíricos ao monarca e à rainha proferidos anualmente no âmbito das actividades da Academia Real da História, nos numerosos panegíricos fúnebres concernentes a D. João V, constantemente comparado a Salomão.

Não é acidental nem gratuito que assim aconteça. A associação releva não só de uma paridade ou equivalência de situações de facto — as avultadas e súbitas disponibilidades em ouro — mas carreia também uma significativa selecção e reactualização de literatura bíblica. Recurso que envolve expressa ou implicitamente uma comum explicação carismática para o achamento do ouro e cita um precedente considerado exemplar, um modelo de recorrência capaz de pautar e «inspirar» a prática governativa joanina, do mesmo passo que contribui para a legitimar e justificar.

Em ambos os casos, a indagação das «causas» da prosperidade económica surge ligada e vincadamente dependente da ideia de prémio ou compensação da sociedade beneficiada, que o é primordialmente em função do paradigmático comportamento religioso do monarca. Portanto a ideia do providencialismo exige um sistema de relações «interessadas» entre a divindade e a sociedade, cuja harmonia retributiva importa manter: para isso, as cerimónias rituais de tipo colectivo e público e de intuito propiciatório, que visam accionar e conservar vivo o referido fluxo de retribuição.

É neste contexto que se deve compreender a densidade dos actos de culto e piedade de iniciativa e suporte financeiro régio. O monarca, mesmo tomado como rei absoluto, não é explicação para o facto. Com efeito, os actos de culto e de piedade constituem um dos fins do Estado, para desse modo promoverem o bem-estar material e espiritual da comunidade. Do mesmo passo, a este nível oficial e público, bem como a nível privado, configuram-se como um sucedâneo ou equivalência à noção laica de seguros. Os actos de culto têm correlativamente um preço, ou

melhor, envolvem um dispêndio do erário régio, considerado não como uma função económica negativa, mas como uma aplicação de capitais, portanto reversível. E não é menos importante por isso, podendo considerar-se uma forma de lucro eticamente autorizada (a «lícita usura»).

Não tem sentido isolar de uma maneira absoluta um pensamento económico; em relação ao contexto religioso, a sua emancipação e autonomia estavam por fazer, ou, pelo menos, por consumar. Ao contrário, é no quadro de uma mundividência providencial, que temos de abordar as noções de lucro e investimento. Uma e outra passam manifestamente de um campo de análise e ponderação de natureza económica para se infiltrarem e informarem uma atitude religiosa — também ela mista. Esta última, por sua vez, não pode deixar de influir na própria dinâmica da realidade social.

Resulta, a esta luz, compreensível que parte do primeiro ouro extraído das minas brasileiras no reinado de D. João V tenha sido aplicado à dotação de adereços e objectos de culto — cruzes, custódias, outras peças — às catedrais dos *distritos* onde este metal tinha sido achado. Da mesma maneira, o alvará de doação de cerca de duzentos e vinte mil cruzados ao Cardeal Patriarca e seus sucessores é explícito quanto à «ratio legis»: «E havendo Deos Nosso Senhor augmentado as minhas rendas com o ouro, e sendo justo, que dos rendimentos dos quintos se tire alguma porção, para se apllicar á Igreja, em reconhecimento daquelle benefício» (2).

Não surpreende que o sermonário da primeira metade do século XVIII (mas não só) permita a mesma explicação providencialista, a diversos títulos, para este nexo carismático.

Em Portugal, celebravam-se anualmente as solenes exéquias de D. Manuel I. Do ponto de vista em que nos colocamos, importa-nos, sobretudo, esta interpretação (anacrónica, sem dúvida) dada ao reinado do venturoso: deliberadamente aproveitada para uso dos interesses contemporâneos dos autores setecentistas.

Os dois reinados apresentavam, no entanto, sintomáticas semelhanças. Correspondiam a dois momentos em que Portugal dispusera de um forte tónus económico (susceptível de fomentar riqueza) e, por via dele, exercer uma política externa de prestígio, materializada numa apresentação diplomática extremamente ostensiva, na exacta medida em que era faustosa,

---

(2) Frei Cláudio da Conceição, *Gabinete Histórico*, Tomo XI, *publicado no dia 26 de Outubro de 1827*, Lisboa, p. 295.

saturada de pompa e exotismo. Podiam, pois, em princípio, ser objecto de uma explicação do mesmo tipo.

Vejamos em que termos esta nos é dada por Frei Pedro Monteiro, no sermão que proferiu na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, em 1716. «Por esta liberalidade, [de D. Manuel, entenda-se] de que usava com a Igreja, era tanto o ouro, que Deos lhe dava, que dizem os Historiadores, que não podião os cobradores das rendas Reaes contar o muyto, que havia que receber, & que por não poderem dar vasão, deferião as cobranças, para outro tempo. Chegou no seu tempo o ouro a ser tanto, que quasi teve entre nós perdida a estimação» (3). E à guisa de comparação, embora critique o seu uso, apressa-se a concluir: «Não he menos, o que hoje vem do Brasil, do que vinha então da Mina, & do Oriente» (4).

Quanto ao destino dado por D. Manuel a parte dos ingressos do ouro — e em manifesta concordância com a «ratio legis» do alvará acima transcrito, esclarece doutrinariamente: «Ouvi como o Senhor Rey D. Manoel repartira as riquezas, que annualmente lhe vinhão das suas Conquistas. Dos seus quintos do ouro mãdava levantar os Tẽplos Sagrados, & pagar aos q̃ trabalhavão nos edificios dos Conventos (5).

Este dispêndio com a Igreja, que não raro revestia formas sumptuárias consideradas indispensáveis (referimo-nos ao envio de uma embaixada a Roma, à corte de Leão X e aos «sumptuosos Conventos, que... nas Conquistas lhes [aos missionários] mandava levantar,») (6), corria paralelo com outros, igualmente avultados, que Frei Pedro Monteiro enumera: a manutenção muito onerosa de um exército e de uma marinha capazes de garantir a posse e a exploração das dilatadas possessões ultramarinas, as construções militares metropolitanas e outras obras públicas, bem como a edificação de diversos palácios reais (Ribeira, Limoeiro, Muge e Coimbra).

---

(3) Fr. Pedro Monteyro, *Sermam nas Exequias Annuaes do Serenissimo Senhor Rey de Portugal Dom Manoel de Saudosa Memoria, Celebradas na Santa Casa da Misericordia desta Corte; Que prègou o Muyto Reverendo Padre..., Religioso da Sagrada Ordem dos Pregadores, Presentado em a Sagrada Theologia, pela licção della, em os Estudos Geraes da mesma Ordem; Consultor do Santo Officio, Examinador Sinodal deste Arcebispado, E Pregador do Serenissimo Senhor Infante D. Francisco. Offerecido ao Reverendissimo Padre Mestre Antonio Stieff Confessor da Rainha Nossa Senhora. Lisboa, Na Officina de Antonio Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessarias. Anno de 1716, p. 21.*

(4) Idem, *ibidem*, p. 21.

(5) Idem, *ibidem*, p. 22.

(6) Idem, *ibidem*, p. 27.

Mas, acentuando sempre a mesma tónica, Frei Pedro Monteiro mantém um critério definido quanto à prioridade das despesas a efectuar e, simultaneamente, quanto à sua viabilidade global, sem acarretarem insolvência do Estado, mas, ao contrário, uma sólida e continuada prosperidade financeira: em última análise, a Providência divina premiara, sob a forma de reembolso, a virtude cristã da prodigalidade: «E para que tudo isto tivesse [D. Manuel] dynheiro! Não me ocorre outra cousa mais que dizer, que porisso mesmo, que gastava tão liberalmente com a Igreja, lhe dava Deos dinheiro para tudo» (7).

Avancemos um pouco mais nesta tentativa de estabelecer balizas cronológicas para uma cobertura da ideia de providencialismo, nas suas múltiplas variantes e expressões.

A 13 de Dezembro de 1725, na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, D. Caetano de Gouvea, clérigo regular, em sermão dedicado a Manuel Teles da Silva, marquês de Alegrete, Conde de Vilar Maior, «Gentil-Homem da Câmara del-Rei Nosso Senhor» e Secretário da Academia Real, discorria sobre o reinado de D. Manuel, tirando a habitual e modelar lição.

Ao discorrer sobre o êxito económico deste momento da expansão portuguesa no Oriente, D. Caetano de Gouveia analisa-o, na directa dependência da intenção prévia de índole religiosa onde se insere a missionação: «Mas se ElRey D. Manoel empenhava a grandeza do seu zelo em dilatar no Mundo, e principalmente no Oriente, o culto do verdadeiro Deos, o mesmo Oriente, como para demonstração do seu agradecimento a tão alto beneficio, lhe tributava a preciosidade dos seus thesouros, com tanta abundancia, que no seu saudosiss'mo Reynado chegou a valer menos em Portugal o ouro, que a prata» (8). Por isso mesmo, o monarca como que reinvestia: «...o Religiosissimo Monarca, como senão vivesse mais, que para Deos, todos os seus thesouros lhe oferecia obsequioso» (9). Nesta perspectiva, D. Manuel aparece-nos indicado como tendo promovido a construção de mais de 50 templos, entre eles o de Belém, «uma das maravilhas do mundo», e enviado uma embaixada a Roma, onde nunca se «vio pompa

---

(7) Idem, *ibidem*, p. 25.

(8) D. Caetano de Gouvea *Panegyrico Funebre nas Exequias DelRey D. Manoel, Dito na Santa Casa da Misericordia a 13 de Dezembro de 1725. E Dedicado ao Excellentissimo Senhor Manoel Telles da Sylva, Marquez de Alegrete, Conde de Villar mayor, Gentil-homem da Camera delrey Nosso Senhor, e Secretario da Academia Real. Por... Clerigo Regular. Lisboa, Na Officina de Musica. M. DCC. XXX. Com todas as licenças necessarias*, p. 11.

(9) Idem, *ibidem*, p. 11.

igualmente magestoza». Está em causa tornar sensível, na ordem temporal, uma «dignidade» maior: a divina. A representação da presença providencial do divino na sociedade, dentro da coerência do sistema, exige formas sumptuárias de expressão que devem dar um tom, tanto quanto possível proporcional a essa dignidade suprema. No mesmo sentido, é necessário ter presente a categoria social dos ofertantes e as exigências desta, pelo que toca à promoção do luxo religioso por D. João V e pelos altos dignitários da Igreja.

Na procura de uma mentalidade afim, infliquetemos agora o curso da nossa amostragem para o domínio Academia Real da História.

Na sessão de 22 de Outubro de 1728, data do aniversário de D. João V, o Doutor Manoel de Azevedo Soares, a propósito do acontecimento, gloza o mesmo tema. A sua formação de jurista leva-o a uma abordagem dos fundamentos da monarquia que tem como ponto de arranque o conceito de Justiça, definido no seu exercício como «castigo dos delictos, e... prémio na remuneração dos beneméritos» (10).

Na breve teoria jurídica que se segue, reintegra a justiça numa escala de valores, cuja hierarquia já nos é familiar: «Mas ainda que o premio, e o castigo sejão as columnas, em que se sustentão as Respublicas, serião sem duvida pouco subsistentes, se se não firmassem na base da Religião,... He a Religião o vinculo mais indissoluvel da sociedade humana, e o mais solido fundamento da Justiça. Não basta para governar as Monarchias a Justiça sem Religião, nem a Religião sem a Justiça; he preciso, que se unão». E num crescendo: «Sem Religião não podem subsistir as Monarchias; porque nella se funda toda a machina dos Imperios» (11). É com este enquadramento prévio que o Doutor Manuel de Azevedo Soares vai demonstrar a necessidade e a utilidade de construção de templos por iniciativa estadual. A argumentação apresenta analogias evidentes com a do sermonário, mas o emprego de um vocabulário já não comum, mas técnico-jurídico, permite diagnosticar uma conexão mais directa com a realidade económica: «No que mais especialmente se singulariza a magnificencia dos Monarchas, he no dispendio com os Templos. He mercancia lucrosa a prodigalidade; porque he sempre com licita usura (sic) a profusão.

---

(10) *Colleçam Dos Documentos E Memorias Da Academia Real da Historia*, etc. Notícias da Conferência, que a Academia Real da História fez em 22 de Outubro de 1728, p. 2. Lisboa, 1728.

(11) Idem, *ibidem*, p. 2.

Offerecião os Athenienses no Templo os seus thesouros: parecia piedade, mas era negociação; porque entrando a titulo de dispendio, conservavão as immunidades do deposito» (12).

Como se nota, esta «aplicação de capital» supõe modalidades de reembolso que ultrapassam em muito a consideração do problema segundo uma perspectiva económica estrita e endógena, embora também a incluam. Ela visa, antes de mais, a partir da interferência providencial, desencadeá-la nas suas formas de reciprocidade que conduz à prosperidade material, como veremos a seguir, através de um exemplo, mais uma vez, retirado do reportório bíblico: «Edificou Salamão o Templo; e porque o culto de Deos era o objecto, despio-se o Libano dos seus cedros, desentranharão os montes os seus marmores, e rasgou liberalmente o Ofir as suas veas» (13).

Passamos de largo o discurso do padre Jerónimo Castilho (14), proferido exactamente um ano depois, a 22 de Outubro de 1729, pois o sermonário anteriormente analisado constitui, de momento, demonstração suficientemente representativa de uma posição de que o clero era o principal beneficiário.

O nosso escopo, agora, é alargar, tanto quanto possível, o naipe dos testemunhos a diversos grupos sociais e, nessa conformidade, transferir o questionário para a nobreza de corte.

A persistência dos ingressos do ouro brasileiro, complementados a partir do finais da segunda metade do século pelo incremento da exploração dos diamantes, continua a polarizar as atenções. No clima eufórico que provoca, gera a ideia, retirada por alusão analógica da mitologia grego-latina, da renovação da idade de ouro, na sua dupla acepção de prosperidade material e harmonia social.

Adaptando-a ao seu circunstancialismo epocal e passando-a ao crivo de uma fundamentação religiosa, João Couceiro de Avreu e Castro faz-se porta-voz desta opinião: «São os seculos de ouro aquelles, em que os Deoses da terra a desentranhão de suas riquezas, para opulencia dos seus Vassallos, em que fecundão a sua prole para segurança das suas Coroas;... em que augmentão os commercios, e christianizão as politicas; em que premeão os Vassallos, e castigão aos rebeldes;...». E, a terminar, vem a alusão à cobertura carismática da sociedade civil: «... em que se edificão

(12) Idem, *ibidem*, p. 3.

(13) Idem, *ibidem*, p. 4.

(14) Idem, Noticias da Conferencia Que a Academia da Historia Portugueza fez em 22 de Outubro de 1729, pp. 19-22, Lisboa, 1729.

Templos, e levantão Altares para que em honra de novos Santos se agradeção a Deos a liberalidade de tanto benefícios» (15).

Avancemos no tempo para surpreender, na sua trajectória final, esta ideia-força do reinado joanino. D. João V morre em 1750 e a efeméride dá lugar ao aparecimento de vários balanços gerais da governação. É sobre eles que, seguidamente, nos vamos debruçar, restringindo a análise à economia do tema.

Começaremos pela oração fúnebre dita pelo Doutor Inácio da Costa Mascarenhas no Rio de Janeiro. Esta mutação de espaço geográfico, concede-nos a vantagem de testar a capacidade de afirmação distante da unidade doutrinária do absolutismo, vincadamente escorado numa fundamentação religiosa e providencialista, mas empolada, como convinha, de exemplos brasileiros: é assim que a catedral do Grão Pará é citada de parceria com o convento e a basílica de Mafra. Produtos do zelo religioso do monarca — de que são a materialização magnificiente e luxuosa — a sua edificação só devido ao ouro se tornou possível. Quanto a este metal, mantém-se inalterada a explicação de que era uma dádiva divina: «...para enriquecer aquelle Salamão destinou a Providência a Ophir, que se não sabe já, se foy Sumatra, Sufala, ou Traprobana, e para fazer opulento ao da Ley da graça, reservou hum novo Mundo, que desentranhado, só no tempo do seu governo em tão prodigiosa cópia de ouro, diamantes e outras pedras preciosas, tem admirado a todas as Naçõens, e em todo o Orbe dado a conhecer a felicidade, e opulencia, com que o Senhor se dignou enriquecer o seu Reynado...» (16).

Sincronicamente, no reino, D. Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho, a propósito da excelência demonstrada no governo das «Conquistas e dominios distantes», afirmava em tom mais veemente e articulação mais explícita e global: «As mesmas Terras, agradecidas a tanto beneficio, e não

---

(15) Idem, Noticias da Academia Real da Historia em 7 de Setembro de 1730, pp. 16-17, Lisboa, 1730.

(16) Ignacio Manoel da Costa Mascarenhas, *Oração Funebre, Panegyrica, e Historica Nas Reaes Exequias, Que Celebraram os Irmãos da Veneravel Irmandade do Principe dos Apostolos de S. Pedro, da Cidade do Rio de Janeiro. Á Instancia do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Antonio do Desterro, Bispo da mesma Cidade, seu perpetuo Protector; Á Saudosa Memoria do Serenissimo, e Fidelissimo Senhor Rey de Portugal D. João V. Recitada, E Offerecida A ElRey Nosso Senhor D. Joseph I. Pelo M. R. Doutor..., Vigario Collado da Parochial de N. Senhora da Candellaria, Examinador Synodal, natural da mesma cidade. No dia 26 de Fevereiro de 1751. Lisboa. Na Officina dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram. Anno de M. DCC. LI. Com todas as licenças necessarias*, pp. 12-13.

contentes de serem theatro de tantas victorias, na *Asia,* na *Africa,* e na *America,* mostrávão os despojos dos vencidos e entregavão milhares de homens á Igreja, abraçando a nossa santa fé; outras ultimamente abrião as suas entranhas, para prodigas satisfazerem em ouro, quanto recebião em culto...» (17).

*

* *

Como acabamos de ver, a ideia da correlação necessária entre a Economia e o prémio da Providência, perpassa a época joanina e resiste à erosão da realidade económica nos últimos anos do reinado — depauperamento sensível do ouro brasileiro, promulgação da pragmática de 1749. Amplamente aceite e comungada, ela é portadora de uma justificação das despesas do erário régio com a construção de templos, concessão de adereços religiosos e subsídios a estabelecimentos religiosos, a que não falta coerência nem valor demonstrativo da sua eficácia, quer no presente quer no passado. Pela lógica interna, rebate todas as críticas de que se trata de uma função económica negativa. Na verdade, prevê um complexo processo de rendibilidade, que afasta a sua consideração como uma superfluidade marginal ou desnecessária, portanto como um luxo. Muito ao contrário, configura-se como uma forma de garantia do bem-estar material da sociedade. É mesmo o principal motor. Nesta acepção, a ideia do nexo entre a Economia e a Providência envolve mesmo a formulação de um conceito de utilidade, ligado às funções e deveres do Estado.

Sendo certo que a correlação entre a Economia e a Providência implica, como vimos, um conceito peculiar de investimento, não se segue daí que este precise sempre de formas sumptuárias para se exprimir. Torna-se, assim, indispensável, procurar averiguar o porquê das dávidas: numerário, construções, trajes, mobiliário, equipamento técnico e humano «de grande pompa e luzimento». Transferindo a ideia de providencialismo para o campo da análise social, dentro do quadro político e económico

---

(17) D. Francisco Innocencio de Sousa Coutinho, «Elogio Funebre do Muito Alto, E Muito Poderozo Rey Fidelissimo D. João V. Nosso Senhor, Escritor por..., Offerecido Ao Serenissimo Senhor Infante D. Pedro. Por José da Sylva Natividade. Impressor da Serenissima Casa, e Estado de Infantado. Lisboa Na mesma Officina. Anno do Senhor de M. DCC. L. Com as licenças necessarias», p. 15, in *Colleçam Das Obras Que na Academia Dos Occultos Se Recitárão na morte do Fidelissimo, e Augustissimo Rey D. João V. Na Conferencia do primeiro de Setembro de M. DCCL, Lisboa. Na Officina de Manoel Soares Vivas. Anno de M. DCC. L. Com Todas as licenças necessárias.*

próprio, encontramos seguras conclusões que dão ao problema uma consequência mais geral. A sociedade joanina estipula, como é natural, uma hierarquia dos diversos grupos sociais; consegue-o, através da regulamentação minuciosa e publicamente discriminatória dos *privilégios*, a qual expõe a gradação do luxo, numa referência patente e intrínseca da respectiva qualificação social. Esta também é sustentada a partir de uma ordem providencial, carismática, expressa no quotidiano, em trajes tópicos, que poderemos considerar uma verdadeira emblemática «sui generis» (18). Reduzida a norma, apoiada no sermonário, esta emblemática para escalonamento social de expressão sumptuária facilita a vigilância e o controle exercidos pelo rei absoluto. Com efeito, numa sociedade assim concebida e organizada, a representação da «dignidade», com os elementos de civilização material de que dispõe, tem que recorrer a processos que permitam visualizar a sua situação tópica, dentro da pirâmide civil. Isto que é válido para esta sociedade no conjunto, não o é menos para o luxo religioso. Podemos até dizer que este aproveita as formas do luxo secular e o multiplica. O facto é explicado a partir da expressão sumptuária de uma dignidade humana e social — a da nobreza.

O quarto Conde de Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses, escreveu um diário (19) onde se surpreendem as praxes quotidianas da nobreza, sobretudo de corte, nas suas minudências. Ficamos assim habilitados a reconstituir a etiqueta das oportunidades, das modalidades e até o valor monetário do sistema de ofertas. Ao mesmo tempo, dispomos de uma bitola para comparativamente recuperar o «meio» e o estilo dominante onde se inserem as doações religiosas e para aferirmos a coerência do seu montante com intenção sumptuária. Pelo seu aspecto mais singular destacamos, desde já, o costume da oferta motivada por doença, que permite verificar a incidência da sumptuária, implicitamente providencialista, no convívio e na sensibilidade: «A S.ra D. Marianna filha mais velha do Marq.e de Tavora ainda tem sezões, [...], e seu futuro sogro o C.de de Atouguia lhe deu de brinco de sangria hũas arecadas, e hũa cruz de rubis, e diamantes de m.to valor e polides (20). Vejamos, agora, a bilateralidade das ofertas por ocasião dos baptismos: «D. Rodrigo de Noronha S.r de Pancas baptizou sua filha e tomando por Comp.e o Sr. Infante D. An.to elle

(18) Nem todas as emblemáticas de traje assumem expressões sumptuárias; veja-se, por exemplo, a do camponês e a do soldado.

(19) D. Francisco Xavier de Meneses, *Diário* de... 4.º Conde da Ericeira (1731-1733), apresentado e anotado por Eduardo Brazão, Coimbra, 1943.

(20) Idem, *ibidem*, p. 180.

m.dou a S.ra D. Rita da Costa sua Com.de hũa gargantilha com hũa cruz e hũs braceletes de Diamantes brilhantes de q̃ os da cruz São muito gr.des, e dizem valle o prez.te dous mil cruz.dos» (21). Presenteando sua sobrinha, a Condessa de Lavradio, o Patriarca deu-lhe «joyas que se estimão em nove mil Cruz.dos em q̃ entra hũa Cruz que lhe tinha dado El Rey Catholico quando foy Padrinho do Snõr Infante D. Alexandre» (22).

Com base no citado diário, que consideramos sintomático, muitos outros exemplos se poderiam acrescentar, mas os escolhidos são suficientes para reflectirem o denso código de representatividade da nobreza joanina. Este prevê a inclusão de objectos de luxo como indicativo das diferenças de hierarquia. Não podemos perder de vista que a representatividade e dignidade divinas exigem um código proporcional de oferecimento e, portanto, maior.

A permissão do luxo é inseparável da virtude da «prodigalidade», traduzida na prática da caridade. A licitude de magnificência depende moralmente de uma outra: é recomendada aos crentes sob a forma de ideário. Assim acontece no elogio fúnebre de D. Elvira Maria de Vilhena, Condessa de Pontevel: «E dando tanto aos pobres, não dava tambem pouco que entender ao mundo, não se exhaurir, ou cessar já mais aquella fonte de bẽs, lançando de si dinheyro como agua, & como tirarẽ della tantos, acharem sempre todos que tirar. Mas suspenda já o mundo os seus juizos acerca da continua opulencia, que admirava em a casa de Pontevel, que com o mesmo motivo, em que se funda o seu reparo, tem a cabal satisfação. A mesma charidade, que parece sucessivamente desfazia aquelle grande thesouro, era o que prodigiosamente o conservava. Quem cuyda que a charidade o ha de empobrecer, julga mal; pois quem acode com o remedio aos pobres, não tem que temer diminuição nas riquezas» (23). É do mesmo teor um comentário às doações feitas pelo monarca ao Patriarca de Lisboa, ao esclarecer a finalidade orçamental: «... que he de grande rendimento, para a sustentação magnifica da pessoa do Patriarcha, caza, e estado, e

(21) Idem, *ibidem*, pp. 181-2.

(22) Idem, *ibidem*, p. 135.

(23) Fr, Agostinho de Santa Maria, *Panegyrico Funebre Ás Savdosas Memorias Da Excellentissima Senhora D. Elvira Maria De Vilhena Condeça de Pontevel, Composto pelo... da Ordem da Santissima Trindade Redempção de Captivos, E offerecido ao Eminentissimo Senhor Nuno da Cunha Ataide, Presbytero-Cardeal de S. I. R. Bispo de Targa, Inquisidor Géral, do Conselho de Estado de S. Mag. Por Joam Gomes de Santiago. Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Pedrozo Galram, Com todas as licenças necessarias Anno de 1719*, p. 11.

para que (com admiravel providencia) os Patriarchas pudessem distribuir as rendas que tinhão, e poderião ter de futuro, em esmolas, e mais obras de piedade, a que como Pastores são obrigados, e sem prejuizo dos pobres luzisse a grandeza da sua alta dignidade» ([24]).

Temos vindo a tentar demonstrar a existência, partindo das interpretações deixadas por membros do clero, assim como da nobreza, de uma mentalidade providencialista, que se liga à intenção de prosperidade económica e se exprime em termos de luxo. Quanto a este último, esclarecemos o sentido das prescrições ético-religiosas pelas quais a sua existência é considerada lícita e não pecaminosa. Estas restrições conduzem a um apelo à hierarquia social.

Providencialismo, hierarquia, gratidão, expressões de dependência e adesão treinam-se no campo social e vão representar-se na ordem religiosa nos templos e festividades canónicas: o mesmo modelo, o mesmo processo, mas diferentes intenções, para alcançar a garantia de que a Providência se mantenha favorável.

([24]) Fr. Francisco de Santa Maria, *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia Abreviada De pessoas grandes, e cousas notaveis de Portugal,... Offerecido A ElRey D. João V. Nosso Senhor Por Lourenço Justiniano Da Annunciação, Conego Secular da Congregação de S. João Evangelista. Composto..., Tomo Primeiro. Segunda vez impresso, e acrescentado,... Lisboa. Na Officina, e à custa de Domingos Gonsalves. M.DCCXLIV. Com todas as licenças necessarias, e Privilégio Real*, p. 549.

ECOS DA REFORMA POMBALINA NA POESIA SETECENTISTA

Por MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

A entrega dos Estatutos Novos à Universidade de Coimbra, pelo Marquês de Pombal, a 29 de Setembro de 1772, em cerimónia realizada na Sala Grande dos Actos e revestida do maior aparato (1), é, como se sabe, o culminar de um longo processo, cujas peças, discutidas e avaliadas desde logo (2), têm sido sucessivamente analisadas, desde Teófilo Braga (3) até à mais recente actualidade (4). Ligado intimamente com o fenómeno que o Prof. Hernâni Cidade chamou a «Crise Mental do Século XVIII» (5), os seus antecedentes próximos e remotos constituem um dos capítulos mais complexos da nossa cultura, e a respectiva apreciação crítica um desafio à objectividade dos que a ela se dedicam.

Todo esse conjunto de documentos, que tanto inclui o *Compêndio*

---

(1) A descrição da cerimónia pode ler-se no curioso documento «Diário da Visita do Marquês de Pombal a Coimbra na Reforma da Universidade», publicado por António de Vasconcelos, *Escritos Vários*, Coimbra, vol. I, 1938, pp. 337-388.

(2) Recordem-se as críticas contidas na correspondência de António Ribeiro dos Santos (MSS da Biblioteca Nacional, vol. 130, fol. 203 e 205), publicadas por Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, Lisboa, 1898, tomo III, pp. 569 e 571; e ainda a *Dissertação Crítica sobre os Estatutos da Universidade de Coimbra*, manuscrito setecentista da Biblioteca Municipal de Elvas, dado à estampa por Adelino de Almeida Calado, Coimbra, 1954.

(3) O estudo de Teófilo Braga, incluído no tomo III da *História da Universidade de Coimbra*, é de 1898. Note-se que, na celebração do 1.º Centenário da Reforma Pombalina, em 1872, portanto, se fez uma Memória Histórica de cada Faculdade.

(4) Encontram-se em curso publicações comemorativas do 2.º Centenário da Reforma Pombalina, cuja celebração ficou determinada pelo Senado Universitário de Coimbra, da presidência do Reitor Gouveia Monteiro, em sessão de 21 de Abril de 1970.

(5) *Ensaio sobre A Crise Mental do Século XVIII* se chamava o livro, publicado em Coimbra, em 1929, e sucessivamente revisto e reimpresso, sob o nome de *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 2.º volume, até atingir, em 1968, a 5.ª edição — como sabem as sucessivas gerações de estudantes que por ele têm aprendido.

Histórico do Estado da Universidade de Coimbra e os próprios *Estatutos,* como as obras que mais os teriam influenciado, ou seja, o *Verdadeiro Método de Estudar,* de Verney, ou as *Cartas sobre a Educação da Mocidade* e o *Método para Aprender a Estudar Medicina,* de Ribeiro Sanches, constitui um enorme *corpus* de prosa doutrinal, cuja importância histórica (em toda a dimensão do termo, desde o de informação sobre o passado à de base de reflexão para o presente) não é demasiado encarecer.

Nenhuma dessas obras forma, porém, o objecto do presente trabalho, que pretende apenas abranger um aspecto parcelar, ainda que significativo, da questão: os seus ecos na poesia.

Conhecido o pendor cientista de muitos dos nossos poetas de Setecentos, por um lado, e, por outro, a função panegírica que as Musas se prestavam com deferência a assumir, não surpreende que a Reforma Pombalina tenha sido celebrada em verso. Os cantos em honra de D. José, e, ocasionalmente, de outras pessoas da família real, e do Marquês, multiplicavam-se. Acontecimentos de vulto, como as melhoras do monarca após o atentado, deram à Arcádia Lusitana motivo para uma sessão pública, realizada na biblioteca do Real Hospício de Nossa Senhora das Necessidades, a 14 de Março de 1759. Aí proferiu Correia Garção a *Oração Terceira* (6); António Dinis da Cruz e Silva, a II das *Odes Pindáricas* e os Idílios XI e XII (este nas falas referentes ao pastor Elpino, sendo as de Tirse da autoria de Teotónio Gomes de Carvalho e as de Siveno de Silvestre Gonçalves de Aguiar); Reis Quita, a Écloga II e a Ode III. A elevação a Conde de Oeiras de Sebastião José Carvalho e Melo foi consagrada noutra conferência pública, em 29 de Outubro do mesmo ano de 1759. Nessa altura apresentou Correia Garção uma das suas poucas odes pindáricas, a XXXI; Reis Quita, a Ode IV e a Écloga IV, «Carvalho». A contribuição de António Dinis foi ainda mais ampla, pois abrangeu a Ode IV, a V das *Odes Pindáricas* e o Idílio XVI (em que fez a parte de Elpino, cabendo a de Thelgon a Teotónio Gomes de Carvalho, a de Palemo

(6) Sobre as alterações que teria sofrido o texto deste panegírico, em que a informação clássica e o apreço pela ciência contemporânea se dão as mãos, veja-se a nota de António José Saraiva na sua edição das *Obras Completas* de Correia Garção, Lisboa, 1958, tomo II, p. 157. Em todas as citações que se seguirem, servimo-nos dessa edição para Corydon Erimantheo; para Elpino Nonacriense, das *Poesias,* de António Dinis da Cruz e Silva, Lisboa, 6 tomos, 1807-1817; para Alcino Micénio, das *Obras Poéticas* de Domingos dos Reis Quita, Lisboa, 1766; para António Ribeiro dos Santos, das *Poesias* de Elpino Duriense, Lisboa, 3 tomos, 1812-1817, citando, para este último, o número do volume em romano e o da página em árabe.

a Feliciano Alves da Costa, e a de Siveno a Silvestre Gomes de Aguiar). Outra sessão académica celebrou-se em casa do Morgado de Oliveira, em 20 de Janeiro de 1774, «em aplauso do Ilustríssimo, e Excelentíssimo Marquês de Pombal». Aí se escutou a VII das *Odes Pindáricas* de Cruz e Silva e uma curiosa composição, logo impressa avulsa nesse ano, pela Oficina Régia, que depois figurou nas *Poesias* de Elpino com o título de Ditirambo VIII. A respectiva didascália informa que foi cantado a três vozes e composto por António Dinis da Cruz e Silva, como tenor, e Teotónio Gomes de Carvalho, sendo os versos do primeiro notados com um asterisco. O coro entoa vivas, ora ao Marquês («o Grande Carvalho»), ora à «Grande Marquesa».

Nestes encómios — quer do rei, quer do seu ministro — não costumam faltar as referências concretas às principais medidas governativas tomadas pelo Marquês, designadamente a da criação das Companhias do Grão-Pará e do Alto Douro e da reconstrução de Lisboa (7).

A glória da reedificação da capital, enobrecida com uma série de paralelos da epopeia antiga, ocupa mais de uma tríade na já citada Ode XXXI de Correia Garção. A VII das *Odes Pindáricas* de Dinis retoma o motivo, quinze anos mais tarde. Mas, nessa altura (1774) já pôde acrescentar-lhe um outro, na antístrofe 5.ª:

Mas novo assombro aos olhos meus se oferece!
Já sobre ti da Olímpica morada,
Claro Mondego, desce
Minerva de seus Génios rodeada:
Rasgando a densa treva,
Que alçou em teu regaço
Torpe ambição de falso zelo armada,

(7) Exemplos de Cruz e Silva são a Ode IV e a I, V e VII das *Odes Pindáricas;* de Correia Garção, a Ode XXXI. Na sua Écloga V, «Dalmido», Reis Quita celebra a restauração do comércio; no Soneto V, a partida dos primeiros navios da Companhia do Maranhão. Sobre as poesias consagradas à estátua equestre de D. José, vide infra, nota 27.

Também existe um breve elogio ao Marquês, de carácter alegórico, feito por José Anastácio da Cunha (a p. 79 da edição de Hernâni Cidade, *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha*, Coimbra, 1930). Sobre a supressão de grande parte da poesia laudatória, depois da queda do Marquês, vide Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, Lisboa, 1898, tomo III, p. 572.

Ā sombra ilustre do possante braço,
Ās castas Musas áureo templo eleva;
Templo imortal, que tanta luz derrama,
Que de Atenas eclipsa a grande fama.

Não era a primeira vez que António Dinis erguia os seus louvores à Reforma da Universidade, em ligação com os outros grandes empreendimentos pombalinos. Também a ela se alude nestes versos que o Deão profere no *Hissope* (8):

Por certo, que não pode duvidar-se
Do aumento, senhor, que em nossos dias
Tem tido Portugal, por alto influxo
Do grande, o forte, o nunca assaz louvado
Rei, primeiro no nome e nas virtudes,
E do sábio Ministro que lhe assiste.
Não fallo nas Ciências e nas Artes
Que eu delas nada sei; pois meu emprego
Ās letras aplicar-me não me deixa,
Como o meu gosto e génio me requerem.

Mas o tema mereceu a Elpino Nonacriense uma das suas composições de maior fôlego, a VI das *Odes Pindáricas,* em sete tríades, endereçada «Ao Marquês de Pombal, Sobre a Reforma da Universidade de Coimbra».

Principia com o tópico, que há pouco vimos retomado na VII das *Odes Pindáricas* (e que estava consagrado desde a famosa estância de *Os Lusíadas* sobre a fundação dionisiana (9)) da comparação de Coimbra com Atenas, a qual ocupa toda a primeira tríade, extravasando ainda, à maneira do Poeta Tebano — que na fase de maior esplendor tende a dissociar as unidades métricas das sintácticas —, para a estrofe 2.ª:

(8) O facto foi notado por Teófilo Braga, *op. cit.*, III, pp. 571 572. Mesmo que admitamos que a restauração das ciências e das artes se encontrava *in fieri*, pelo menos desde a nomeação da Junta da Providência Literária, em 1770, teríamos de baixar um pouco a data da composição do poema herói-cómico, que geralmente se supõe teria sido principiado cerca de 1768.

(9) Canto III, estância 97, sobretudo os versos:

Quanto pode de Atenas desejar-se,
Tudo o soberbo Apolo reserva.

Confronte-se também António Ferreira, Écloga I, vv. 55-72.

ESTROFE 1.ª

Bella Ninfa do Ilisso, alta princeza
Da populosa Grecia, insigne Athenas,
Da passada grandeza
Em vão batendo as orgulhosas pennas
Ás nuvens te remontas,
Inda que os Numes entre si se armassem,
E rivaes dar-te o nome disputassem.

ANTÍSTROFE 1.ª

Sei de quanto fulgor a fronte augusta
De Minerva te ornou o ilustre braço:
Sei que Némesis justa
O seu trono firmou em teu regaço;
Que nelle da justiça
As primeiras faiscas scintillárão,
Que no Lacio depois tanto brihárão:

EPODO 1.º

Sei que no eterno alcaçar da Memoria
Indelevel gravárão
Socrates e Zenon a tua gloria;
E Solon, que prudente as leis modera,
Que de sangue mão avida escrevera:

ESTROFE 2.ª

Sei que teu nome á eternidade vôa:
Mas nem por isso esperas arrogante,
Roubar a immortal croa,
Que na frente hoje cinge triunfante
A famosa Coimbra;
Pois de Pombal a coruscante estrella
Com seus raios a cobre, e faz mais bella.

Depois deste pórtico, que teve como ponto de partida a apóstrofe a Atenas — processo literário inspirado, como o próprio Dinis adverte

em nota, no modelo grego (10) — principia a enumeração dos benefícios outorgados aos diversos ramos do saber.

Invertendo a ordem tradicionalmente aceite (11) e até a dos próprios Estatutos, o antigo escolar de Leis principia por exaltar a reforma dos estudos de Direito (antístrofe 2.ª) e só depois passa à Teologia (epodo 2.º). A «suspirada Astreia» já estava, aliás, preludiada, como o principal título de glória da cidade de Palas, na antístrofe 1.ª e epodo 1.º, sem olvidar que foi na Hélade que se estabeleceram as bases do futuro edifício do Direito Romano. Agora o poeta insiste em que se rasgou «o denso véu com que a cobria / a ignorância feia». Uma longa nota ao primeiro destes versos, com não poucas abonações, precisa quem são os visados: «Accursio e sobre todos Bartholo, e Baldo, e os sequazes, nascidos em um século falto de luzes, e ignorantes da Historia, e pureza da língua Latina, e criados entre as subtilezas dos Arabes, com seus longos commentarios, contínuas e meudas divisões, limitações, e sublimitações, e conjecturas...» (12). As acusações estão na linha das da *Lei da Boa Razão,* de 18 de Agosto de 1769, e em consonância com o que o Prof. Mário Júlio de Almeida Costa chamou o «estilo prolixo da chancelaria de D. José», com seus «estribilhos tão ao gosto da moda» (13), e bem assim com as objurgatórias do *Compêndio Histórico* e dos próprios *Estatutos* (14).

---

(10) A nota 1 (tomo V, pp. 118-119), depois de justificar cuidadosamente a invocação de «Bela ninfa do Ilisso», dada a Atenas (abonando-se, até, em Pausânias *in Atticis* — que corresponde a I. 22.3), esclarece que «com semelhantes Prosopopeias principia Píndaro muitas de suas Odes: veja-se particularmente a 1.ª das Neméas, a 7.ª das Isthmiacas, a 2.ª e 12.ª das Pythias, e a 5.ª das Olympias». A estes paralelos, todos exactos, falta acrescentar um dos mais conhecidos, a abertura da *1.ª Istmica.*

(11) A ordem definida, por exemplo, nos Estatutos de 1559, era: Teologia, Cânones, Leis e Medicina (cap. 80, p. 237 da edição de Serafim Leite, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 1963).

(12) *Poesias,* tomo V, p. 123.

(13) «Romanismo e Bartolismo no Direito Português», *Boletim da Faculdade de Direito* XXXVI (1960), p. 31 da separata. O mesmo historiador do Direito observa (*ibidem,* p. 30 e n. 43) que Verney não foi tão incisivo contra o jurista italiano, pois não deixou de lhe reconhecer sabedoria. Efectivamente, o *Verdadeiro Método de Estudar* afirma (edição de António Salgado Júnior, Lisboa, 1952, vol. IV, pp. 158-159): «Tendo assim começado as explicações, aumentaram-se sensivelmente no seguinte século XIV, no qual apareceu uma turba imensa de Jurisconsultos: Bártolo, Baldo, Tartagna, Saliceti, Paulo de Castro, Jasone, etc. Estes homens naquele tempo eram venerados; mas, para dizer a verdade, eram, ainda que doutos, ignorantes das antiguidades; de sorte que abriram a porta a mil subtilezas, o que deu matéria de engrossar tanto os volumes legais, que hoje não se podem suportar».

(14) Vide Mário Júlio de Almeida Costa, *op. cit.,* p. 32 e n. 49 (da separata).

A reforma da Teologia ocupa, como dissemos, o epodo 2.º, a cujos poucos versos o autor não perde a oportunidade de juntar uma nota em que invectiva «as falsas Decretaes» e a Teologia do Probabilismo, e as «muitas, inuteis, ridiculas, e pueris questões, que a Logica e a Metafisica de Aristoteles, depravadas por Averróes, e outros Commentadores Arabes, nela tinhão introduzido», e outra em que se verbera «a ambição dos denominados Jesuitas» (15).

Esperar-se-ia a seguir o louvor da reforma do Curso Médico, objecto, juntamente com o Curso Matemático e o Curso Filosófico, do Livro III dos Estatutos. Tal não sucede, porém, nem se vislumbra em toda a Ode qualquer alusão àquela ciência. A omissão é surpreendente, embora possa encontrar alguma explicação no pouco êxito que conhecera ainda, uma vez que, anos depois, na *Relação Geral do Estado da Universidade,* D. Francisco de Lemos teve de escrever, a propósito das Faculdades de Cânones e Leis: «As aulas de ambas estas Faculdades são as únicas que actualmente são frequentadas na Universidade por um suficiente número de estudantes». E mais adiante, a propósito da de Medicina, confessa que os inscritos nas novas cadeiras tinham falta «dos princípios filosóficos e matemáticos que são a base da Teoria médica» (16).

Se a razão era essa, não prevaleceu, no entanto, para as duas Faculdades novas criadas pela Reforma Pombalina, que ocupam lugar de honra na composição. O elogio do actual estado da «sã Filosofia» (que a nota 17 especifica cuidadosamente ser a ecléctica, «que teve o berço em Alexandria») estende-se por toda a 3.ª e a 4.ª tríade, repartindo os seus louvores pela Física, Lógica, Teologia Natural, Ética e Direito Natural (as «innatas leis»). De caminho, não perde o poeta a oportunidade de encarecer as vantagens do abandono da Filosofia Peripatética, em benefício do experimentalismo:

Já do Lyceu o jugo vergonhoso
Intrepida quebrando,
Entrega de seus Reinos a opulência
Nas destras mãos da solida Exp'riência.

A nota a este passo evidencia, contudo, que António Dinis pertencia ao número dos que sabiam que quem devia responsabilizar-se como

(15) *Poesias,* tomo V, pp. 124-125 (notas 15 e 16).
(16) *Relação Geral do Estado da Universidade,* pp. 34 e 41, respectivamente.

«tyrana da razão» (17) não era tanto a obra do Filósofo, como «as traduções e commentos dos Arabes» (18).

Com a estrofe 5.ª principia o elogio da Matemática, posto sob a égide da «bella Urania» (19). Em vez, porém, de se referir ao estudo a que a nova Reforma concedera lugar proeminente (20), passa à exaltação dos grandes valores que a Musa da Ciência dera ao País: o Infante D. Henrique, Pedro Nunes, Vasco da Gama. A menção do grande navegador traz consigo uma evocação do descobrimento do caminho marítimo para a Índia, bem como de algumas consequências científicas, que, aliás, já vinham a acumular-se desde as primeiras grandes empresas, e que o próprio Pedro Nunes pusera em relevo (21):

Com seu favor soltando as brancas vélas,
O varão grande ao bravo mar se entrega;
Novo hemisfério, e estrellas,
Novas gentes vai vendo, até que chega
Da Aurora às roxas portas,
Sem temer no caminho dilatado
O rosto horrendo de Neptuno irado.

O louvor derrama-se ainda pelo epodo 5.º, onde transparece o tópico antigo da surpresa causada pelo aparecimento de navios desconheci-

(17) A expressão é da nota 20, à palavra «Liceu» (vol. V, pp. 126-127).

(18) *Idem, ibidem.* Sobre o desprezo pela Escolástica, confronte-se o passo do *Hissope* em que se diz que no Génio das Bagatelas:

Aqui seu berço teve a espinhosa
Escolástica, vã Filosofia...

e ainda, do mesmo Cruz e Silva, a primeira quadra do Soneto 47 da II.ª Centúria.

Sobre a renovação filosófica a que procederam os próprios Jesuítas, veja-se António Alberto de Andrade, *Vernei e a Cultura do Seu Tempo*, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra, 1966, pp. 234-238, e J. S. da Silva Dias, «Portugal e a Cultura Europeia (Sécs. XVI a XVIII)», *Biblos* XXVIII (1952), 203-498.

(19) Tradicionalmente considerada (embora tal atribuição não seja anterior à época romana) a patrona da Astronomia. Na nota 30 (vol. V, p. 130), Cruz e Silva explica que ela «preside às Matemáticas; aqui se deve tomar pelas mesmas Sciencias».

(20) Os alunos do curso teológico-jurídico tinham de frequentar um ano de Geometria; os de Filosofia, dois; e os de Medicina, três. Cf. Hernâni Cidade, *op. cit.*, vol. II, p. 210.

(21) «Os portugueses ousaram cometer o grande mar oceano. Entraram por elle sem nenhũ receo. Descobriram novas ylhas, novas terras, novos mares, novos povos: e o q̃ mays he: novo ceo: e novas estrellas» (*Tratado... em defensam da carta de marear, cõ o regimento da altura* in *Obras*, vol. I, Lisboa, 1940, p. 175).

dos (22). A estrofe 6.ª sumaria, novamente em termos míticos, o período da expansão portuguesa em todos os mares.

A advertência dirigida pelo poeta à sua própria lira, na antístrofe 6.ª, convidando-a a voltar-se de preferência para o «novo herói», é uma maneira hábil de sugerir que os feitos de Pombal se situam à altura dos do descobridor das Índias. Uma breve alusão ao modelo pindárico, reminiscente, ela mesma, do final da VI *Ístmica* (23), tempera o exagero com as graças poéticas:

De Thetis deixa o liquido regaço;
E as luminosas azas
Da patria ao novo heróe rapida volta,
E do Ismeno sobre ele o orvalho solta.

O elogio que segue, constituindo o epodo 6.º, retoma um motivo muitas vezes explorado pelos panegiristas de D. José e do Marquês: a superioridade da «pax Augusta», de que se goza, sobre os grandes feitos bélicos (24).

A estrofe 7.ª vem trazer, à boa maneira clássica, um exemplo, que vai preparar a conclusão. Tal *exemplum* provém do plano mítico: é o caso do antigo Egipto, tirado do «cahos da ignorância» por Ceres, a quem o povo, reconhecido, ergue estátuas e altares. Uma nota esclarece e tenta justificar, aliás com inegável habilidade, esta estranha escolha, explicável pelas limitações da época no conhecimento da Antiguidade: «Não só por

---

(22) Cf. Virgílio, *Eneida* VIII, 90-93. A XVII das *Odes Pindáricas*, consagrada a Vasco da Gama, contrasta o glorioso feito lusitano com a expedição dos Argonautas.

(23) Vv. 74-76. Na Ode IV, recitada na Arcádia a 29 de Outubro de 1757, António Dinis fora muito mais longe, pois colocara o futuro Marquês de Pombal não só acima das grandes figuras do passado português, como de Colbert, Mazarino e outros.

(24) Na V das *Odes Pindáricas*, apresentada em 1759, na sessão pública da Arcádia em que se celebrou a elevação de Carvalho a Conde de Oeiras, já se lia na estrofe 4.ª:

Mas que aspecto dif'rente
Brilha na Lusa gente.
Contra o bravo furor de acesa guerra
Com as asas a cobre a Paz dourada.

Cf. a Ode XXXI de Correia Garção, e, do mesmo autor, as Orações Primeira e Terceira; e também o poema latino de Elpino Duriense *Ad Josephum I Lusitanorum Regem De Pace Eius Auspiciis Reddita* (III, 209-210).

nascer nelle a Filosofia, mas porque muitos tempos depois foi Alexandria o asilo de todas as sciencias e artes» ([25]). A seguir, louva-se em Plínio e Diodoro Sículo, para a equivalência de Ceres a Ísis, com a consequente aceitação do que, em termos da ciência actual, chamaríamos a teoria da origem egípcia dos Mistérios de Elêusis ([26]).

Estava preludiado o tema da glorificação de Pombal por Elísia

em duro bronze, em marmore de Paros,

que constitui o motivo da antístrofe 7.ª, e, de certo modo, justifica antecipadamente a famosa estátua por Machado de Castro, cujo projecto tinha principiado em 1770 ([27]). Mas uma promessa de imortalidade pode já ser feita — a daquela que é conferida pela poesia —, e com essa afirmação, novamente na esteira do Poeta Tebano, encerra a Ode ([28]):

([25]) Nota 36, pp. 131-132 do tomo V.

([26]) O passo de Plínio (VII.56.57) apenas afirma que Ceres descobriu o trigo e ensinou a Ática a moer e amassar; o resto dos preparativos coube à Sicília. Em Diodoro Sículo (I.13.4) lê-se que Saturno teve como filhos Osíris e Ísis, ou Jove e Juno, e que deles nasceram cinco filhos. Logo a seguir, porém (I.13.5), estabelece a identidade entre Osíris e Baco, e Ísis e Ceres (note-se que tal equivalência vinha já de Heródoto, II.59, 156 e 171).

A tese da origem egípcia da religião de Elêusis ainda teve defensores no nosso século, como P. Foucart (*Les Mystères d'Eleusis*, 1914), mas ficou fortemente abalada pela argumentação de Ch. Picard («Sur la patrie et les pérégrinations de Déméter», *Revue des Etudes Grecques* 40 (1927), 321-330) e ainda mais pelos resultados finais das escavações no santuário, que não revelaram um único objecto daquela proveniência (cf. G. E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, 1961, pp. 15-16).

([27]) O próprio poeta havia de celebrar a inauguração da estátua equestre, na III das suas *Odes Pindáricas* (datável, portanto, de 1775). Por sua vez, Reis Quita glorificou separadamente o busto de Carvalho, no Soneto IV. Elpino Duriense alude à obra-prima de Machado de Castro numa Ode (II, 9-10) e dedica-lhe quatro epigramas latinos (III, 210-211). Quanto a Correia Garção, sabe-se que a família do poeta contava que a sua bela composição *Fala do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, aos Portugueses, querendo-lhe levantar uma estátua pelo seu bom governo, o que ele não consentiu* se destinava a condenar o projecto em curso; mas, por outro lado, o manuscrito do Cónego Figueiredo tem escrito à margem «Para a Academia dos Ocultos, 1754» — o que invalida a hipótese. Sobre o assunto, veja-se a citada edição de António José Saraiva, vol. I, pp. XXV-XXVI e 283.

([28]) E. g. *Píticas* III.114-115, e *Ístmicas* IV. 41-42.

O genio que me inspira o sacro alento,
Com que triunfante domo
A vil inveja, o torpe esquecimento,
De meu hymno entre a pompa e magestade,
Teu nome levará à Eternidade.

Em 1777, o mesmo Cruz e Silva reconhecia, num Soneto (o 29 da II Centúria) que toda aquela prosperidade terminara com a morte de D. José. Não vamos repetir aqui o que é de todos conhecido sobre o perigo de soçobrar em que esteve a Reforma Pombalina e a acção enérgica de D. Francisco de Lemos para o impedir, elaborando a *Relação Geral do Estado da Universidade*. Mas o grande Reitor é exonerado em 1779, e sucede-lhe o Principal Mendonça, de 1780 a 1785. Desse período toma conta o espírito da sátira, com o poema herói-cómico em quatro cantos, o *Reino da Estupidez*. Assinado com o pseudónimo de Fabrício Cláudio Lucrécio e caricaturando impiedosamente a decadência a que regressara a Universidade, só poupa o colaborador que restava da Reforma, o grande matemático Monteiro da Rocha, pondo na sua boca a recusa de acolher a Estupidez, a quem todos querem abrir os braços. A atribuição da autoria da obra chegou a andar por mestres ilustres, como António Ribeiro dos Santos e Ricardo Raimundo Nogueira, o primeiro dos quais se defendeu energicamente «de que tivesse a loucura de publicar versos tão miseráveis» (29).

O poemeto, que era, na verdade, do estudante brasileiro de Medicina, Francisco de Melo Franco, provocou grande reacção, expressa também em verso, em *O zelo, oferecido aos admiradores da Estupidez* por Patrício Prudente Calado, e na *Ode a Fileno*.

Destes negativos da Reforma, que foram analisados e em parte publicados por Teófilo Braga (30), não nos ocuparemos aqui. Tão-pouco discutiremos até que ponto o Principal Mendonça teria sido a causa do obs-

---

(29) Na *História da Universidade de Coimbra*, tomo III, pp. 681-684, Teófilo Braga transcreve excertos de duas cartas em que António Ribeiro dos Santos se defende da acusação (MSS., vol. 130, fol. 93 e fol. 27-31; a frase citada vem na p. 683). *O Reino da Estupidez*, que primeiro circulou manuscrito, foi editado repetidamente (vide a relação em Teófilo Braga, *ibidem*, nota da p. 697).

(30) Algumas estrofes de *O Zelo* encontram-se transcritas no mesmo volume, a pp. 685-689; da *Ode a Fileno*, de pp. 689 a 696. A discussão da totalidade da questão principia a p. 675.

curantismo em que caíra a vida universitária ([31]). O certo é que a nomeação do Principal Castro, em 1786, vem dissipar muitas apreensões e suscitar as maiores esperanças nalguns homens mais doutos da época.

Entre estes contava-se o já referido António Ribeiro dos Santos, o canonista insigne e primeiro director da Biblioteca da Universidade, autor, aliás, de severas críticas à obra educativa do Marquês, que qualificava de «edifício ruinoso», pois, entre outras faltas graves, «o amor das Letras e génio literário não presidiram à sua reformação» ([32]).

Outros, porém, foram os sentimentos do douto investigador, quando soube da escolha do Principal da Santa Igreja Patriarcal para Reformador Reitor da Universidade. D. Francisco Rafael de Castro era, para aquele austero professor da Faculdade de Cânones, que cultivava as Musas com o nome de Elpino Duriense, um amigo pessoal que lhe merecia a maior admiração. Muitos dos poemas de Elpino lhe são endereçados: nada menos de quatro epístolas em verso (uma das quais repetida), sete odes, seis poemetos em quadras de «verso pequeno» (ou seja, em redondilha maior) e sete sonetos. Muitas dessas composições eram simplemente gratulatórias, por motivo do aniversário natalício ([33]). Mas uma delas merece um lugar à parte pela sua importância e, certamente por isso, foi seleccionada para encabeçar os três tomos da edição das *Poesias:* é precisamente aquela que celebra a nomeação do Principal Castro ([34]).

Nesta longa epístola em verso, Elpino começa por recordar as gloriosas tradições familiares do amigo. Enumera, em seguida, os descobridores e capitães da Índia e do Brasil que executaram grandes empresas. Mas maior ainda, continua, é a que Jove lhe destina — maior do que o próprio «nobre feito / dos claros Argonautas». Como se estivesse a cons-

---

([31]) Sobre o assunto, vide Mário Brandão e M. Lopes de Almeida, *A Universidade de Coimbra. Esboço da sua História*, Coimbra, 1937, pp. 114-115.

([32]) MSS. vol. 130, fol. 205, *apud* Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, tomo III, p. 571. Pode ver-se um sereno e equilibrado juízo de conjunto sobre as medidas educativas de Pombal em Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*[5], vol. II, pp. 211-216.

([33]) E. g.: I, 146-147 (*Louvem-te, ó Castro, ao doce som da lira*); I, 148-150 = III, 5-7 (*Que quereis vós, Senhor, que lá vos mande*); II, 70-71 (*Sangue dos Lusos Deuses, alto objecto*); II, 153-155 (*Eu te mando Senhor, os áureos versos*); II, 163-164 (*Passou teu claro dia, e meu, ó Castro*); II, 165 (*Os justos Céus, Senhor, não consentiram*); II, 250-255 (*Tu, Senhor, de mim te queixas*); II, 261-263 (*Neste tempo, em que a virtude*); II, 34 (*Lá te mando, Senhor, meu parabém*).

([34]) Tomo I, pp. 3-7.

truir um *priamel* à maneira de Píndaro, só agora atinge o ponto mais alto desta escala de valores:

A mor obra, que importa a um Rei, a um Reino,
De que pende da Pátria o bem e a glória,
É educar os Cidadões futuros,
Qualquer que seja o seu destino e arte,
No regaço das Leis, e sãos costumes;
Mas muito mais, os que hão-de vir um dia
Defender com prudência, zelo e siso
Os bens, a liberdade, a vida, a honra,
Os direitos do homem, as regras santas,
Da Moral, da Justiça, da Equidade.

Do valor da educação em geral, o mestre universitário passa ao encarecimento dos estudos superiores: o Direito, a Filosofia, a Teologia, cujas finalidades são exaltadas em longas perífrases. Mas nada terá valor, se não for alicerçado nos bons costumes:

Cumpre nos campos juvenis florentes
Semear a Moral, primeiro móbil
Dos severos costumes, das virtudes,
Das máximas prudentes, dos ditames.

Das dificuldades da tarefa que aguarda o seu amigo, tem plena consciência Elpino Duriense, que não hesita em compará-la, com exacta e mitológica propriedade, ao esforço de Atlas:

Quanto não pesa, ó Castro, este alto empenho?
Quais atlânticos ombros d'aço puro
Não pede a empresa sublimada? Quanta
Soma de siso, de destreza e de arte,
Quanto saber, quanta energia e zelo?

Este pequeno «Manual do Perfeito Reitor», como poderíamos chamar-lhe, termina, muito arcadicamente, com um concílio dos deuses, que vêm cumular de virtudes o Principal eleito.

Entre a nomeação, em 3 de Dezembro de 1785, e a posse, em 8 de

Maio do ano seguinte (35), deve situar-se uma Ode consagrada ao mesmo assunto (36), pois nela alude às conversações com os que vieram «pedir amparo» ao seu ilustre amigo e o exorta a não tardar em socorrê-los. A esse propósito se insere no poema a descrição do estado a que chegara a Universidade. Se o autor pretende, a coberto dos símbolos usados, visar a Reforma Pombalina, ou apenas o reitorado do Principal Mendonça, aquele para o qual Teófilo Braga transferiu o título do poema herói-cómico, etiquetando-o de «Reino da Estupidez», não é fácil determinar. O conhecimento das cartas já mencionadas, de crítica às lacunas da Reforma, permite a dúvida. Não foram elas, e aceitaríamos sem reserva a segunda hipótese, pois o cantor entusiasta das novas descobertas da ciência, que não encontrava varões «maiores inda do que é Locke e Newton» (37), que incitava os amigos a cantar em verso o génio das Matemáticas e os Estudos da Natureza (38), ou os grandes filósofos do século XVII e do século XVIII (39), ou os matemáticos modernos (40), parece ter assimilado como poucos o espírito científico que animava os Estatutos Novos. É sabido, além disso, que o novo Reitor levava a incumbência de restaurar a Universidade segundo o modelo anterior, facto que se traduz na recomendação do Marquês de Ponte de Lima, ao entregar-lhe a *Relação Geral* de D. Francisco de Lemos: «Leve V. Ex.ª para a Universidade este livro, que foi quem a salvou da sua ruína» (41).

De qualquer modo, o presente desenha-se sombrio nesta Ode, apesar de vestido com todas as galas formais e mitológicas próprias do género:

De bárbaros Alanos feroz bando
Qual já viera do Aquilão gelado,
Caiu sobre o Mondego, e os férteis campos
Talou co' ferro:

---

(35) A cronologia encontra-se em António de Vasconcelos, «Relação dos Reitores da Universidade desde a reforma e instalação definitiva em Coimbra por el-rei D. João III em 1537», incluída em *Escritos Vários*, Coimbra, vol. II, 1948, pp. 7-29.

(36) Tomo II, pp. 52-55.

(37) Epístola a Almeno, I, 41-44 (o verso é o 3 da p. 41).

(38) Epístolas a Francisco de Borja Garção Stockler, respectivamente em I, 75-77 (*S'eu pudesse cantar, ó sábio Stockler*) e I, 167-169 (*Qu'alto conceito não farás, Amigo*).

(39) Epístolas a José da Silva Xavier, respectivamente, em I, 270-275 (*Demos louvor, ó Silva, aos Varões sábios*), e I, 276-279 (*Amigo, pois que minha carta pôde*).

(40) Epístola a Garção Stockler, I, 289-297 (*Os teus severos ínclitos estudos*).

(41) Da Oração Fúnebre nas exéquias de D. Francisco de Lemos, pelo Dr. Fr. António da Rocha (*apud* Teófilo Braga, *op. cit.*, tomo III, p. 599).

Ao Padre Rio, que nas frescas ribas
Jazia à sombra da oliveira, quebram
A rica urna, e à sábia Filha pisam
O colar d'oiro.

Tú, mísera Princesa, do áureo Ceptro,
Que o grão Dinis te dera, despojada,
Rotas as régias vestes, arrastravas
Hórridos ferros.

Tuas Ninfas c'os filhos lagrimosas
Pelas margens do rio andam carpindo
Os crueis dias, que te lá levaram
Tamanho estrago.

A missão do novo Reitor é de novo comparada à dos heróis do Oriente. Ele tem de acudir «à Mãe das Musas»:

Seus inimigos lhe abate, ergue seu trono
E nos ombros armados de diamante
Sostém-lhe longo tempo em paz doirada
O seu império.

Para cantar a obra magnífica que antevê, gostaria o poeta de ter a inspiração de Píndaro, como exclama numa estrofe em que se sente passar a recordação do final do Livro II das Odes de Horácio (42):

Oh! Se eu então pudesse trasmudado
No branco cisne da soberba Tebas,
As asas despregar, e erguer-te nelas
Até aos astros.

A composição de odes pindáricas — ao contrário de outros vates da época, como Correia Garção (43), José Anastácio da Cunha (44) e Filinto

(42) *Odes* II.20.

(43) Odes I, XXXI e XXXIV. Sobre o valor das odes pindáricas de Corydon Erimantheo, vide Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*[5], vol. II, p. 265.

(44) Apenas uma, que pode ler-se a pp. 33-38 da edição de Hernâni Cidade, *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha*, Coimbra, 1930, e que, embora assim classificada pelo autor, não obedece aos cânones consagrados.

Elísio (45) (para já não falar de Cruz e Silva) — não se atreveu, porém, Elpino Duriense. É no mesmo metro da ode que acabámos de citar que, em 1795 ou não muito depois (uma vez que se situa pouco após a morte de Almeno (46)), o poeta louva a obra já então realizada, afiançando que aquele seu amigo, se vivo fora ainda,

Cantara como o divo Tejo ufano
Á filha do Mondego predissera,
Que honrar irias de Minerva o templo,
De Febo as santas aras;

Como aceso em desejos d'alta glória
Á virtude, às ciências dando preço,
Na Lusitana Atenas criarias
As Letras, e os Costumes.

Noutra Ode ainda, escrita em data indeterminada, mas certamente posterior ao reitorado de Castro, seu confrade, tanto no cultivo das Musas como no do Direito Canónico, torna a exaltar a sua acção renovadora (47):

Da Ambrósia boca solta os favos de Hibla;
E conta, quanto tu, ó Castro Ilustre,
Nas sacras ribas do ancião Mondego
Obraste grande, eterno,

---

(45) No vol. I das *Obras Completas*, Paris, ²1817, de pp. 174 a 212, uma longuíssima ode em vinte e quatro tríades, para a qual se assinala, no começo, uma imitação da *VI Pítica*. O vol. III inclui, a pp. 437-446, outra ode do mesmo tipo, em oito tríades, *À Vénus Física*.

(46) Frei José do Coração de Jesus, o tradutor de Ovídio, poeta muito estimado por Elpino, que havia de o preitear, num só epitáfio, com o Principal Castro (III, 156). Ambos ficaram sepultados na Igreja de S. Francisco de Enxobregas. A ode citada, que se encontra no tomo II das *Poesias* de Elpino, pp. 153-155, era acompanhada de versos de Almeno.

(47) II, 70-71. Não só em verso, mas também em prosa, António Ribeiro dos Santos defendeu a acção do seu amigo, como se pode verificar pela carta do MS. 130, fol. 106, publicada por Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, vol. III, p. 700. O Reitor, por sua vez, recorria ao muito saber e ponderação de Elpino Duriense. Foi a ele que pediu que lhe comunicasse o seu parecer sobre o Plano de Educação Nacional que fora apresentado à Academia das Ciências (Teófilo Braga, *ibidem*, p. 749).

Digno de ti, e de teu nome excelso,
Digno de teus Avós, de Lísia digno:
Desde então as Piérides te cantam
No dia de hoje um Hino.

Os elogios prodigalizados por Ribeiro dos Santos ao Reformador têm largo fundamento, comprovado pelos melhores historiadores da Universidade (48), que deram o devido relevo às medidas por ele tomadas, as quais não nos cumpre pormenorizar aqui. Depois dele, recorde-se todavia, toma novamente posse do lugar D. Francisco de Lemos. A linha de continuidade, um tempo ameaçada, estava salva.

Julgamos ter mostrado que a implantação e vicissitudes da Reforma Pombalina deixaram na poesia setecentista ecos que merecem a nossa atenção. Primeiramente, o facto de António Dinis da Cruz e Silva ter entendido que ela era tema para uma das *Odes Pindáricas* e o ardor prosélito com que exalta, sobretudo, a «sã Filosofia» e a «sólida Experiência» (49). Depois, o período de decadência obscurantista, alvo de uma sátira mordaz, a que não faltaram réplicas. Na lira de Elpino Duriense, sentem-se pulsar as preocupações educativas do mestre digno desse nome, principalmente na Epístola I. As suas odes laudatórias voltam, como em António Dinis, a conciliar as graças arcádicas com uma atitude de espírito esclarecida pelo iluminismo e atenta aos problemas nacionais. No conjunto, portanto, uma das lições que o Século XVIII ainda tem para nos dar.

(48) Sobre a acção do Principal Castro, veja-se Teófilo Braga, *op. cit.*, vol. III, pp. 698-751, e Mário Brandão e M. Lopes de Almeida, *A Universidade de Coimbra*, pp. 115-118. Outros elementos ainda podem ver-se em J. Ferreira Gomes, «A Reforma Pombalina da Universidade (Nótula Comemorativa)», *Revista Portuguesa de Pedagogia* VI (1972), 25-63, especialmente, pp. 58-59.

(49) Como escreveu Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*[3], vol. II, p. 277, as *Odes Pindáricas* eram «a poesia lírica dignificada, assim, em órgão de glorificação patriótica e pedagogia colectiva». Na p. 278 da mesma obra, põe-se em relevo a curiosidade científica demonstrada no Idílio XV, «Proteu». Todo este capítulo, aliás, se intitula com muita propriedade «A realidade histórica, científica e exótica no lirismo de António Dinis da Cruz e Silva (Elpino Nonacriense)» (pp. 275-284).

A PROSA FICCIONAL DOS SÉCULOS XVII E XVIII SOB NOVA PERSPECTIVA «AVENTURAS DE DIÓFANES» do século XVIII: prenúncio da mentalidade liberal e patriarcal que alicerça o romance romântico do séc. XIX

Por NELLY NOVAES COELHO

No momento em que se tem em mira estudar *a origem e evolução da prosa narrativa de ficção,* em Portugal e no Brasil, verifica-se que nos Cursos de Letras de nossas Universidades há uma séria lacuna editorial a preencher. Trata-se da falta de edições, acessíveis ao grande público estudantil, de certo material representativo do longo período que medeia entre os séculos XVI e XIX. Isto é, as obras narrativas que surgiram entre a prosa medieval/renascentista (como *Amadis de Gaula* do ciclo das «novelas de cavalaria» e *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, do ciclo das novelas pastoris e sentimentais) e as primeiras manifestações da prosa narrativa romântica, já no século XIX. Ao falarmos em «certo material representativo» estamos pensando objectivamente em obras do século XVII e XVIII, como por exemplo:

1. A prosa alegórica e prolixa de Francisco Rodrigues Lobo, (*Primavera*-1601; *Pastor Peregrino*-1608 e *Desengano*-1614), que prossegue o ciclo pastoril/sentimental que se divulgou no século XVI (com Bernardim Ribeiro), modificando-o na linguagem e espírito dominante, de acordo com as coordenadas estético-filosóficas da época.

2. A novela sentimental, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda,* de Gaspar Pires Rebelo, editada em Lisboa entre 1625 e 1665 e reeditada várias vezes no século XVII, o que denota seu sucesso na época e sua provável influência na transformação por que foi passando o género.

3. A novela alegórica de cunho didáctico/religioso, *História do Predestinado Peregrino* do P.e Alexandre Gusmão (nascido em Lisboa em

1629 e que aos dez anos acompanhou seu pai para o Brasil, onde morreu em 1724), publicada em Lisboa, em 1682.

4. *Peregrino da América,* longa alegoria dialogada, do brasileiro Nuno Marques Pereira (Bahia, 1652/Lisboa, 1728) publicada na Bahia em 1728 e reeditada em 1731. Em 1939 foi publicada no Rio de Janeiro sua edição completa, pela Academia Brasileira de Letras, com estudos de Varnhagen, Pedro Calmon, Leite de Vasconcelos, Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia.

5. A novela picaresca do começo do século XVIII, que permaneceu inédita em seu tempo, *Obras do Diabinho da Mão Furada,* do comediógrafo António José da Silva e que foi publicada pela primeira vez, em 1860, no Brasil, por Manuel de Araújo Porto Alegre, na *Revista Brasileira* (vols. 3 e 4), Rio de Janeiro (1).

E finalmente a obra mais importante dessa selecção:

6. *Aventuras de Diófanes — Máximas de Virtude e Formusura, com que Diófanes, Climenéia e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça,* novela publicada em 1752, pela brasileira Teresa Margarida da Silva e Orta, sob o criptónimo de Dorothea Engrassia Tavareda Dalmira.

Como sabemos, as obras acima mencionadas, devido ao seu baixo nível criativo e consequente pouco interesse para estudo, existem apenas em edições raríssimas e são conhecidas, normalmente, pelo breve registro efectuado pelas várias histórias da literatura, cujo objectivo primordial sempre foi, evidentemente, dar maior cobertura às obras realmente criadoras ou inovadoras. Dessa maneira, toda a produção novelística ou romanesca de filiação medieval/renascentista, que circulou na época barroca e neo-clássica, ficou apenas no cuidadoso registro histórico, como «documento» que é, não merecendo, assim, edições sucessivas que a divulgasse entre o grande público universitário.

Se o nosso objectivo, ao estudarmos a literatura em língua portuguesa, for apenas a leitura e a análise das obras pioneiras (= as obras inaugurais e verdadeiramente criadoras que determinaram a feição original de cada período ou época literária) a ausência dessas edições não é de se lamentar, pois bem sabemos que do ponto de vista de criação lite-

(1) Foi reproduzida em algumas edições de *Obras Completas* de António José da Silva; e recentemente foi publicada uma edição avulsa, com o título «O Fradinho da Mão Furada».

rária, seu valor é praticamente nulo: todas elas limitaram-se a imitar os modelos inaugurais ou talvez as «cópias» estereotipadas daqueles modelos.

Entretanto, se nos colocarmos em outra perspectiva, e tivermos em mira, por exemplo, *o estudo da evolução da própria matéria ficcional* (= corpo de um género hoje em plena transformação...), e quisermos analisá-la em seu *complexo verbal/estilístico,* em sua *estrutura* ou em seus *processos de composição,* algumas daquelas obras (cujo interesse inovador ou criador é totalmente nulo) adquirem uma nova importância.

Embora de leitura enfadonha para o leitor moderno, todo esse material tornar-se-á interessante no momento em que for enfocado como as várias etapas que a metamorfose do género «ficção» exigiu. Esses títulos, hoje totalmente esquecidos, testemunham a longa viagem que a ficção enfrentou desde os seus primórdios, com as epopeias e «romances» medievais, até o apogeu de sua forma, — o romance romântico consolidado no século XIX: ponto de chegada (como plena realização da forma literária que vinha sendo perseguida) e também ponto de partida para a crise dessa mesma forma, posta em questão pelo nosso século.

Para que se responda com mais objectividade às perguntas: de onde veio? e para onde vai o romance (a novela ou o conto)? faz-se necessária a análise pormenorizada de sua matéria desde as origens até o momento.

Evidentemente aqui não nos interessa entrar no mérito dessa transformação da «prosa narrativa», nem investigar o «como» ou o «por quê?» ela se vem dando. Interessa-nos apenas indicar alguns dos tópicos que, a nosso ver, justificam a retomada do estudo das obras anteriormente mencionadas. E para tal utilizaremos, como exemplo, o título mais importante entre as citadas: *Aventuras de Diófanes,* obra que, como sabemos, já foi reivindicada pelos brasileiros, como o primeiro romance da literatura brasileira (2), devido ao facto de D. Teresa Margarida ter nascido em São Paulo, embora desde os seis anos de idade tenha voltado a Portugal, onde morreu.

Essa tese, que honra sobremaneira a literatura de minha terra e principalmente a nós, paulistas, não tem fundamento que resista ao menor exame, pois bem sabemos que o mero local de nascimento do autor não dá cidadania à sua obra. *Aventuras de Diófanes* é romance europeu pelas convenções literárias que adopta, e português por certo espírito que o alimenta.

(2) Cfr. Rui Bloem, «O Primeiro Romance Brasileiro» in «Revista do Arquivo Municipal», vol. LI, São Paulo, Outubro de 1938. (Reproduzido na edição de 1945 de *Aventuras de Diófanes.* Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro).

Embora calcada no modelo de *Aventuras de Telémaco* (escr. 1695-publ. 1699) de Fénelon, e portanto oferecendo um amálgama de todas as convenções novelísticas de raiz medieval e renascentista, a obra de Teresa Margarida apresenta, de maneira mais acentuada do que a do francês, um avanço em relação a certas características que vão definir o romance romântico e que se tornam as convenções tradicionais do género. Referimo-nos especificamente a duas características básicas: a passagem do *maravilhoso e alegórico* para o *realismo humano e social*; e a substituição do *herói mítico* por *personagens reais*.

Para quem esteja lembrado das fantasiosas aventuras e/ou inverosímeis sucessos vividos pelas heroínas e heróis gregos da novela de Teresa Margarida, pode parecer estranha essa nossa afirmação de que ela representa um «avanço» em direcção ao realismo que vai definir o romance romântico que surge meio século depois. Entretanto esse «avanço» existe. Sem nos alongarmos em análises aqui descabidas, apontamos alguns dos elementos que nos parecem importantes como sintomas de transformação do género.

1. Sintomas, em *Aventuras de Diófanes,* da passagem do «maravilhoso» para o «real», que vai caracterizar o romance burguês do século XIX.

1.1. A substituição do *gesto épico* pela *consciência ética* que definiu o século XVIII, racionalista e moralizante.

As aventuras e sucessos vividos pelos personagens de Teresa Margarida, embora sejam fantasiosos (ou inverosímeis do ponto de vista da verdade lógica), não transcorrem no reino do maravilhoso (onde intervêm seres fabulosos ou míticos) como em Fénelon, mas arraigam no comportamento humano exigido pela vida real.

É bem verdade que nos séculos XVII/XVIII o interesse pelo *comportamento* moral do homem substitui o interesse pela grandiosidade ou violência épico-guerreira (pelo misticismo ou pela exacerbação aventuresca) que marcou as primitivas epopeias e as novelas de cavalaria do século XVI. Porém, em *Aventuras de Diófanes,* vamos encontrar esse interesse pela moralidade e bondade do homem, transformado em verdadeiro eixo temático da acção. E nesse acentuado enfoque da moral individual e social, como elementos básicos da própria felicidade humana, transparece já o *mundo da emoção e dos sentimentos* que será a matéria básica do romance ramântico, no século XIX.

Note-se ainda que, enquanto na novela de Fénelon (também basicamente preocupado com as atitudes morais) a acção narrativa se desenvolve em pleno *espaço mitológico* (= os oceanos habitados por deuses e deusas, a ilha de Calipso, a ilha de Vénus, o carro da deusa Anfitrites com seus cavalos marinhos, conduzidos por Tritões; o país de Minos; a gruta da ninfa Eucharis; etc., etc.), as *Aventuras de Diófanes* estruturam-se no mesmo esquema de aventuras em «moto contínuo», mas já fora de um espaço rigorosamente mitológico. A paisagem helénica que Teresa Margarida escolhe para cenário de sua novela é pura convenção literária: não tem nenhuma carga mitológica significativa (como o tem a novela francesa). As de Teresa Margarida, são paisagens estranhas ou exóticas que tanto poderiam estar na Grécia como em outra qualquer região do globo, mesmo com as impregnações mitológicas que apresentam: «entregando as velas ao benigno Zéfiro»; a tempestade representada por «Neptuno, apertando soberbo tridente, contra eles vinha irado»; o por-do-sol representado pela «despedida das luzes de Febo»; etc., etc.

O objectivo primordial das aventuras em que são envolvidas suas personagens é realçar o bom e o mau comportamento do homem em sociedade; é, como diz a Autora no «Prólogo», «infundir nos ânimos daqueles por quem devo responder, o amor da honra, o horror da culpa, a inclinação às ciências, o perdoar a inimigos, a compaixão da pobreza e a constância nos trabalhos...». É ainda, e principalmente, discutir as novas dimensões e a nova função da mulher na nova sociedade que então se afirmava: a sociedade burguesa/cristã/patriarcal/liberal/progressista. É principalmente nesse enfoque e valorização da mulher no contexto humano e social que *Aventuras de Diófanes* se destaca como obra sintomática do pensamento progressista em avanço.

É bem verdade que em ambos os livros (no de Fénelon e no de Teresa Margarida) encontramos as traves-mestras da mesma doutrina político-social, como o notou Jacinto do Prado Coelho, «— concepção do Rei como um servidor do bem comum, combate à ociosidade e ao luxo, crítica aos aduladores, aos ambiciosos e aos intriguistas que impedem o Rei de cumprir a sua missão, defesa duma agricultura próspera e dum comércio livre, estimulados por prémios e regalias, incitamento ao progresso industrial, etc.» (3).

---

(3) Jacinto do Prado Coelho, «*As Aventuras de Diófanes*: Autoria e Sentido da Obra» in *Problemática da História Literária*, 2.ª edição revista e ampliada, Lisboa, Ática, 1972.

Entretanto, na estruturação da matéria já não encontramos exactamente o mesmo espírito. Analise-se, porém, a estruturação das personagens, e a diferença poderá ser melhor notada.

1.2. A substituição do *herói mítico* pelo *herói simbólico* (primeiro passo em direcção do herói simplesmente humano).

A propósito das personagens, note-se que enquanto Fénelon usa ainda personagens míticos de linhagem homérica (= Telémaco, filho de Ulisses; Mentor, — a deusa Minerva disfarçada; Calipso; ninfas; deuses e deusas do Olimpo helénico; etc., etc.) para provocarem as aventuras do herói principal e darem motivo à exposição dos ideais liberais e generosos que o autor procurava incutir em seu real discípulo, o Duque de Borgonha; a autora luso-brasileira, com o mesmo objectivo pedagógico (incutir normas de bem reinar à Infanta D. Maria Francisca, futura D. Maria I) e atendendo às convenções literárias vigentes na época, transfigura a matéria real que quer oferecer: usa personagens com nomes gregos, mas não, personagens míticos. Diófanes, Climenéia, Hemirena, Arnesto, Beraniza, etc., etc., não são heróis ou heroínas que apresentem qualquer significado mitológico (4). São apenas «modelos» (ou símbolos) de comportamentos, atitudes, gestos ou reacções exigidos ao homem novo pelos novos ideais humanos, políticos e sociais defendidos pelo Iluminismo e pelo Liberalismo que lutavam para impor-se.

2. Com relação ao estudo da actual crise das técnicas da ficção (= novela, romance e conto), qual a contribuição que *Aventuras de Diófanes* poderia dar?

Entre os múltiplos aspectos importantes, seleccionamos apenas dois:

2.1. *A estrutura narrativa.*

A estrutura narrativa «labiríntica» (provocada pelo enovelamento de aventuras e mais aventuras que se sucedem sem selecção lógica, tendo em vista a economia do relato). Estrutura rudimentar que no século XIX foi substituída pelo esquema de intriga racional e coerente, condicionado pela «lei de causa e efeito», que preside o pensamento racionalista. Estru-

(4) Segundo pesquisa que está sendo desenvolvida, estamos descobrindo que esses nomes, aparentemente gregos, são na verdade anagramas de pessoas que viviam na época na corte portuguesa (S. Paulo, Setembro, 1974).

tura labiríntica, anti-racional que o século XX vem retomando, ao pôr em questão a tradicional estrutura coerente e coesa vigente desde o Romantismo.

2.2. *As técnicas narrativas.*

As técnicas narrativas marcadas pela «oralidade». Notamos algumas: o *monólogo narrativo* (em que a palavra é dada a um personagem para a revelação de seu mundo íntimo ou de seu papel na história); o intenso uso do diálogo, especialmente, do *diálogo narrativo* (em que as personagens, conversando, vão revelando sucessos que fazem avançar a intriga); a interrupção dos capítulos em momentos de «suspense» ou de expectativa emotiva; etc.

Se aceitarmos, como parece lógico, que essa «oralidade» foi condicionada, por um lado, pelo meio de comunicação das épocas primordiais (a narração ou a leitura em voz alta para um público ouvinte) e por outro, pela «distância épica» em que se colocava o narrador primordial (recusando-se a dominar os eventos ou os sentimentos de suas personagens com a onisciência que mais tarde vai ser assumida pelo narrador romântico), como entendermos a sua retomada quando as circunstâncias hoje são tão diversas?

Parece-nos importante, actualmente, a análise dessa peculiaridade técnica das narrativas primordiais, principalmente pelo facto de que certa ficção de nosso século, na medida em que vai voltando do realismo para o surrealismo (ou do «real» para o «maravilhoso») está tendo seus processos narrativos profundamente impregnados de uma «oralidade» que muito faz lembrar a primitiva.

É bem provável que estudando o passado, encontremos novas respostas para o presente. É nesse sentido que deixo aqui a sugestão: a urgente reedição dos títulos mencionados no início desta Comunicação, para que se ponha ao alcance dos estudiosos do assunto, esse rico material para a elucidação, não só das origens e evolução do romance em língua portuguesa (o português e o brasileiro, cujas raízes obviamente estão no primeiro), como também para a compreensão da presente crise e metamorfose que a ficção moderna atravessa.

Relacioná-la com suas antecessoras dos séculos XVI, XVII e XVIII é uma perspectiva de pesquisa que se impõe. A nosso ver, aí está uma tarefa que aguarda a todos os interessados na literatura de hoje: ler o passado com olhos do presente, tendo como objectivo abrir caminho para o futuro...

NOTÍCIA DE MANUSCRITOS SETECENTISTAS EXISTENTES NO ARQUIVO DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE BRAGA

Por VICTOR DE SA

Uma consulta do ficheiro de manuscritos da Biblioteca Pública de Braga permitiu-me deparar com a referência a vários escritos do século XVIII, que interessa dar a conhecer, especialmente na altura em que um congresso científico de homenagem à memória do bracarense André Soares chama a atenção dos estudiosos para a centúria de setecentos. Assim se realça que não é meramente fortuita a circunstância de Braga ter sido o grande centro de actividade de um criador como foi aquele Artista. Nesta cidade existe, com efeito, uma tradição e um valioso espólio artístico e cultural, que o presente Congresso justamente evidencia.

Os manuscritos dessa época inventariados no arquivo da nossa Biblioteca Pública, mesmo quando porventura não valham pela originalidade, valem como elementos de comparação para se aferir da fidelidade ou integridade de outras cópias já conhecidas; e valem ainda para documentar a eexpansão que esses textos alcançaram antes que a imprensa tenha permitido dar-lhes uma maior divulgação.

No caso presente, confirmam ainda a asserção de que Braga se tem mantido através de séculos sucessivos um centro apreciável de cultura, não só de cultura eclesiástica mas também profana, nomeadamente, como é o caso presente, da cultura racionalista do período das «Luzes».

Entre os manuscritos que encontrei do século XVIII, salientam-se os de carácter político, económico e social, assim como de natureza literária, particularmente dos árcades da segunda metade desse século. Damos no final a relação circunstanciada e referenciada desses manuscritos.

De carácter político, económico e social são sobretudo os manuscritos ou cópias dos dois grandes diplomatas da época joanina, D. Luís da Cunha e Alexandre de Gusmão, assim como do estadista José Sebastião de Carvalho e Melo e do cientista seu conterrâneo António Nunes Ribeiro San-

ches, além de outros apontamentos dispersos, alguns de somenos importância, cuja autoria nem sempre é referenciada.

De natureza literária, são essencialmente as cópias das poesias de Cruz e Silva e de Bocage, as primeiras recolhidas ainda em vida do Autor, as segundas postumamente.

Os manuscritos ou cópias de D. Luís da Cunha são constituídos por memórias, cartas, notas e comentários referentes à acção diplomática desenvolvida durante a Guerra da Sucessão de Espanha, particularmente no congresso de paz de Utrecht que lhe pôs termo. Luís da Cunha foi, com o conde de Tarouca (João Gomes da Silva), ministro plenipotenciário do governo português, que naquele congresso, de 1712 a 1715, se debateu entre os interesses da Quádrupla Aliança, de que fazia parte, e os aliados da Espanha, particularmente a França de Luís XIV.

Os manuscritos que se acham na Biblioteca Pública de Braga contêm abundante e pormenorizada informação sobre as circunstâncias em que decorreram as negociações.

Damião Peres, que num dos seus trabalhos (1) se ocupou detalhadamente deste período, não cita outros manuscritos de Luís da Cunha que não sejam os existentes na Biblioteca da Ajuda e na Biblioteca Nacional de Lisboa.

Por sua vez, Eduardo Brazão, que também se dedicou à história diplomática do congresso (2), não refere de Luís da Cunha outros manuscritos que os existentes na Biblioteca da Ajuda, na Torre do Tombo e no arquivo da Casa dos Condes de Tarouca.

Ora, se as *Memórias* do nosso diplomata, que também existem em Braga, são por essas vias conhecidas daqueles historiadores, o mesmo não acontece ou parece não acontecer com os outros manuscritos que aqui deixamos inventariados.

Têm interesse também os manuscritos referentes a Alexandre de Gusmão. Apresentam um duplo aspecto: uns, são ainda de interesse para a história diplomática e política, particularmente os que se referem ao tratado de Limites, ou de Madrid, que em 1750 regulou as fronteiras das colónias portuguesas e espanholas na América do Sul; mas outros são constituídos por apontamentos de Alexandre de Gusmão, que de certo modo exprimem a sua filosofia política. É o caso do *Cálculo sobre a extinção da*

---

(1) Damião Peres, *A Diplomacia Portuguesa e a Sucessão de Espanha (1700-1704)*, Barcelos, 1931.

(2) Eduardo Brazão, *Portugal no Congresso de Utrecht (1712-1715)*, Lisboa, 1933.

moeda, apresentado a João V em 1748, e um outro que, no ficheiro, aparece sob a designação de *Memórias terríveis e Resposta aos Puritanos.*

Esta *Resposta aos Puritanos* insere-se na apaixonada polémica de fanatismo político que então dividiu as opiniões entre defensores de Cristãos Novos e de Cristãos Velhos, uma discriminação que, afirmava Gusmão, «tanto prejuizo tem causado pela superstição e pela ignorância». Aproveitando uma conversa durante a qual o seu interlocutor se designou a si próprio de «puritano», Alexandre de Gusmão pôs em evidência as contradições inerentes à pretensão daquele que assim se julgava (3).

Com base num cálculo numérico sobre a população no início da nacionalidade portuguesa, exclama Gusmão:

> «Tomara me dissessem os Snr.s Puritanos se têm notícias que todos aqueles respectivos Ascendentes fossem familiares do Santo Ofício, ou se a têm ao menos de que todos eles fossem puros. Também queria me dissessem se haveria no princípio do nosso Reino, em seu tão pequeno Continente aquele tão grande número de pessoas, não contendo então mais Domínios Católicos que uma pequena parte da Galiza, com a Província de Trás-os-Montes, do Minho e Beira até ao Mondego, que o mais ocupavam-no os Mouros».

É um tipo de argumentação comum a escritos diversos da época, atribuídos a autores esclarecidos como o diplomata Luís da Cunha e o cientista Ribeiro Sanches. É o caso nomeadamente do *Testamento político* daquele, e da dissertação deste sobre a *Origem da denominação de Cristão Velho e Cristão Novo em Portugal.* Era um pensamento comum dominante entre as personalidades mais esclarecidas do período joanino, cujas ideias tentaram levar à prática através da administração pombalina que lhe sucedeu.

Esta tentativa de levar à prática política o ideário racionalista encontra-se manifestamente expresso em muitos dos escritos de Ribeiro San-

---

(3) Eis a explicação dada no final do texto:

«NB. Hũa Sociedade Literaria, que houve no tempo d'El Rey D. João 5.º fazia as suas Seçoens, ou algũas dellas nas Cazas, e Morada do Marquez de Louriçã em Belem. Hua ocaziao o Socio Marquez de Louriçã ao fallar com o Socio Alex. e de Gusmao, fingindo-se ignorante, pedio explicaçao, e o Marquez lha deo, mas como nada satisfizesse a Alex. e de Gusmao, logo ali lhe refutou tudo com algũa fortaleza, e tirou motivo para a obra assima escripta.»

ches,, que se encontram também na Biblioteca Pública de Braga, reunidos em precioso volume.

Eu próprio dei publicidade, em 1971, aos escritos inéditos que de Ribeiro Sanches se encontram nesta Biblioteca (4). Outros já tinham sido publicados pelo investigador holandês David Wellemse (5), além de que, através de manuscritos encontrados noutras paragens, também se encontra publicada a memória sobre a *Origem da denominação de Cristão Velho* e *Cristão Novo em Portugal* (6), de que igualmente há cópia na Biblioteca bracarense. Não valerá a pena, portanto, insistir aqui no valor desses preciosos manuscritos, cuja proveniência deixei apontada na Introdução que fiz para a edição de Ribeiro Sanches sob o título *Dificuldades que tem um Reino velho para emendar-se.*

Não sei se será a mesma — mas admito que sim — a proveniência dos manuscritos do Marquês de Pombal e de cópias de escritos seus que se encontram também nesta Biblioteca.

Algumas dessas cópias são as célebres *Apologias,* que Zeferino Brandão estudou no arquivo da Casa de Rio Maior, cujo 1.º Conde era genro do Marquês. Encontram-se em Braga muitas delas repetidas em dois volumes com títulos diferentes: *Colecção de algumas Apologias,* e *Colecção recôndita de algumas obras políticas do Ill.mo e Ex.mo Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo.* Esta última elucida no final quanto à sua origem: foi «tudo fielmente copiado do seu original, que possuía Manuel Coelho Lima, oficial da Secretaria».

Além das *Apologias,* há cartas, há as considerações político-filosóficas com que, sob a designação de *Observações secretíssimas,* o Marquês justificou as magnificências da inauguração da estátua equestre de D. José; há cópia de súplicas dirigidas à rainha viúva e à herdeira do trono após a morte do rei; há mesmo cópias de folhetos então publicados aparentemente no estrangeiro, por súbditos estrangeiros a fazer o elogio da época pombalina. E há ainda uma colecção intitulada *Minutas e alguns dos meus pareceres,* onde se assinala no verso de uma das folhas «que tudo era escrito pela letra do Marquez de Pombal».

Não tive ainda oportunidade de confrontar com algum documento

---

(4) Ribeiro Sanches, *Dificuldades que tem um Reino velho para emendar-se e outros textos,* selecção, apresentação e notas de Victor de Sá, Porto, Editorial Inova, s/d.

(5) David Willemse, *António Nunes Ribeiro Sanches — élève de Boerhaave — et son importance pour la Russie,* Leiden, 1966.

(6) Raul, Rego, Lisboa, 1956 (2.ª edição em 1973), e Álvaro Leon Cassuto, Coimbra, 1956.

reconhecidamente escrito pelo punho do Marquês, se há de facto uma identidade de letra que permita aceitar a validade daquela nota anónima aposta desgarradamente no verso de uma das folhas do manuscrito em referência. Qualquer paleógrafo o verificará. Mas há uma particularidade que desejo assinalar desde já: é a coincidência entre a letra deste manuscrito, desenhada em elegante itálico, e a defesa que Pombal empreende da prática de boa caligrafia.

Com efeito, ao estabelecer os princípios com que «se possa formar uma completa ideia do Estado da civilidade, da Política, da Opulência e das forças de qualquer Nação Culta», escreve ele nas referidas *Observações*, que datam de 1775:

> «É o primeiro dos ditos princípios o carácter comum da Letra. e quando até o ano de 1750 era rara a pessoa que escrevesse uma carta legível, há hoje a mesma raridade de achar quem escreva mal em Lisboa; de sorte que em cada vez que se quer nomear um escriturário para qualquer das contadorias do Real Erário das Juntas da Fazenda, da Junta do Comércio, das Companhias Gerais, e das outras repartições públicas, aparecem resmas de papel inteiras em memorias e petições de Letras formosíssimas».

A letra com que aparecem escritas as *Minutas* pode dizer-se que é também uma «letra formosíssima», ou pelo menos muito clara e correctamente desenhada, o que aparentemente abona a anotação que atribui ao Marquês de Pombal a letra daquele manuscrito.

Pela natureza dos documentos pombalinos existentes em Braga, referentes essencialmente à época em que Sebastião José de Carvalho, após a morte de José I, em 1777, deixou de ser ministro e cuidou da sua defesa, da justificação e apologia da sua obra, pode concluir-se que tenham como proveniência as mãos de algum amigo ou admirador que, após a queda política do Marquês, conservou por ele o respeito e a admiração que a sua obra inspirara. Trata-se possivelmente do antigo secretário de D. José, António de Araújo de Azevedo, o conhecido conde da Barca, cujo espólio se encontra recolhido na Biblioteca Pública de Braga, a legatária do grande bibliófilo e erudito minhoto, o médico e político da I República Dr. Manuel de Oliveira, que escrupulosamente recolheu preciosidades bibliográficas que sobretudo em Ponte do Lima, terra onde exerceu clínica, se dissipavam pelo abandono dos seus possuidores.

De interesse já não propriamente político, mas especificamente lite-

rário, são as cópias das obras poéticas de António Diniz da Cruz e Silva, o «Elpino Nonacriense», como era conhecido entre os Arcades de Lisboa.

São cinco volumes cuidadosamente encadernados, datados entre 1791 e 1794, portanto em vida ainda do Autor que, como se sabe, morreu em 1799. Nessas cópias encontram-se poesias ditirâmbicas e anacreônticas, sonetos, odes pindáricas, éclogas, idílios e algumas outras, como odes sagradas e hinos.

No frontispício de todos os volumes se assinala que as poesias são «transladadas fielmente», ora de cópias tiradas «do autógrafo de seu A. e conferidas», ora de cópias do conde de Vimieiro, ora mesmo, como é o caso do volume referenciado com a cota MS. 3-3, «de uma cópia conferida com os manuscritos do A. e por ele emendada em algumas partes».

Nesta colecção de manuscritos não aparece o célebre *Hissope,* uma das obras que, após a morte do Autor, foi das mais frequentemente editadas, e para a qual o biógrafo de Cruz e Silva, o poeta José Ramos Coelho, escreveu importante prefácio publicado na edição de 1879.

Mas, em contra partida, encontram-se algumas composições que não aparecem nas edições póstumas, o que merece ser estudado por um investigador de história literária. O biógrafo Ramos Coelho perguntava no referido prefácio: «Que caminho levaram os manuscritos de Diniz depois do falecimento do seu autor? Sem mulher, sem filhos, sem pessoa alguma de família que se interessasse pelo seu espólio literário, é de supor que não tivessem muito boa sorte» (7).

A verdade é que se todas as odes pindáricas aparecem reproduzidas na edição de 1801 (8), tenho dúvidas quanto às outras poesias, pois não pude confrontá-las com todos os volumes que o editor Francisco Manuel Trigoso publicou a partir de 1807 (9). Em Braga só encontrei dois dos seis volumes que compõem a edição completa. Ora, sem pretender sobrevalorizar a importância destes cinco volumes manuscritos existentes na Biblioteca Pública de Braga, creio que não seria de todo inútil o esforço de algum erudito da literatura portuguesa, que pudesse confrontar os poemas aí recolhidos com aqueles que alguma vez foram dados à publicidade impressa.

No que respeita a manuscritos de interesse para a história literária, devo referir ainda as cópias de poesias de Bocage, aliás poucas. Já não

(7) José Ramos Coelho, in *O Hyssope*, Lisboa, 1879, p. 53.

(8) Coimbra, Imprensa da Universidade.

(9) *Poesias*, 6 vols., Lisboa, Typ. Lacerdina.

são propriamente manuscritos do século XVIII, mas cópias posteriores deste poeta ainda setecentista. Aparecem em cadernos ou pequenos volumes, que geralmente incluem poemas de outros Autores igualmente estimados ao tempo.

De um desses poemas há em Braga duas cópias, com o mesmo texto, mas com títulos diferentes. Numa chama-se ««Noute de inverno», e noutra aparece com o título mais expressivo de «A noite bem passada» ou «A noite bem empregada», conforme se repete em passagens diferentes.

É um poema licencioso, que já foi publicado pelo menos na edição de 1899 das *Poesias eróticas, burlescas e satíricas* de Bocage, aparentemente saída em Bruxelas (10). É certo que, a propósito deste poema, aqui publicado com título também diferente, «A empreza noturna», se insere nesta edição uma nota que diz o seguinte:

> «Esta peça, mais conhecida sob a denominação de «Noute de inverno» e já por vezes impressa, tem sido quase universalmente atribuida a Bocage; pareceu portanto que não devia omitir-se na presente edição. Devemos porém declarar aos leitores, que segundo o testemunho de pessoas mui autorizadas, ela não é obra do nosso poeta, e sim do seu contemporâneo e amigo Sebastião Xavier Botelho» (11).

Talvez por esse motivo, Hernâni Cidade tenha excluído o referido poema da sua recente e apreciada edição das *Obras* de Bocage (12).

A verdade, porém, é que nas duas cópias existentes em Braga também o poema aparece, em qualquer delas e por diferentes origens, atribuído à autoria de Bocage. E, na realidade, se o compararmos a outros do mesmo género que são reconhecidamente dele, Bocage, não teremos dúvida em aceitá-lo como obra do mesmo autor, ou então de um imitador muito fiel, tal é a similitude de imagens, expressões e pormenorizações. Nas próprias «Cartas de Olinda e Alzira» (13), o mais belo poema naturalista que por certo jamais se escreveu em Portugal, obra de Bocage, se deparam muitas das cenas, imagens e expressões que aparecem nas cópias do poema que em Braga lhe é atribuído.

Além dos manuscritos que tenho vindo a referir, pouco mais há que

---

(10) Bocage, *Poesias Eroticas, burlescas e satyricas*, Bruxellas, MDCCCXCIX, p. 29.

(11) Idem, p. 167.

(12) *Obras escolhidas de Bocage*, Prefácio e notas de Hernâni Cidade, vinhetas e ilustrações de Lima de Freitas, 3 vols., Lisboa, 1967-1970.

(13) Idem, vol. III, pp. 3-41.

mereça ser comentado, embora em anexo a esta comunicação mencione e descreva todos os que, do século XVIII, pude consultar (14).

Importa referir, contudo, que existem ainda na Biblioteca Pública de Braga vários armários repletos de manuscritos do século XVIII e também do século XIX, uns que pertenceram ao conde da Barca, outros que foram adquiridos à Viúva do genealogista Dr. José de Sousa Machado. Mas, embora ordenados em pastas, encontram-se ainda por inventariar e catalogar.

Ressalvando, portanto, o que aí possa vir um dia a encontrar-se de interesse cultural e histórico, do que me resta falar hoje é apenas de mais um manuscrito, aliás precioso, datado de 1796, que traça um quadro detalhado da província de Trás-os-Montes, escrito em bela caligrafia e contendo numerosos mapas estatísticos. O título é por si explicativo — *Mapa do estado actual da província de Trás-os-Montes, feito no ano de 1796 pelo bacharel Columbano Pinto Ribeiro de Castro, juiz comissário da sua demarcação, conforme as informações dadas pelas Câmaras, Juízes das Terras e Párocos* (15).

Sabemos que um investigador bracarense, o rev.º Padre Avelino Jesus da Costa, se interessou já por este manuscrito, e está a preparar, por certo, trabalho baseado nele.

Trata-se efectivamente de uma monografia do maior interesse económico, social e administrativo, pois fornece abundantes e pormenorizados elementos sobre as culturas e os povos da região, feiras de mês e de ano, medidas usadas na província, dízimos, profissões, etc. É precedido por um detalhado mapa estatístico da população, dividido por terras, e em cada terra por sexos, grupos etários, estados civis ou religiosos, níveis literários, etc.

Esta monografia é um verdadeiro anuário do fim do século da província de Trás-os-Montes, e o seu autor, o bacharel Columbano Pinto Ribeiro de Castro, bem merece ser considerado por este trabalho um dos mais zelosos e diligentes promotores da Estatística em Portugal, no século que foi, de facto, o da sua iniciação.

(14) Entre vários manuscritos catalogados, mas desaparecidos, há um que muito interessava conhecer — *Apontamentos relativos a fábricas de panos existentes em Portugal no século 18.º* — 25 fls, MS. 883[2]. Mas a verdade é que me informaram não se encontrar na pasta onde devia estar colocado.

(15) Sabemos por informação do dr. Fernando de Sousa que há outros exemplares manuscritos na Biblioteca Municipal do Porto, na Biblioteca da Academia das Ciências e na Biblioteca Nacional de Lisboa, tendo o mesmo texto sido publicado em 1907 por Silva Esteves na *Illustração Transmontana*, Porto, 1.º vol., a partir da p. 197.

OS MANUSCRITOS

CARTAS / DE / JOZE DA CUNHA BROCHADO / INVIADO / A / / CORTE DE LONDRES

MS. 918

Vol. enc. f.to gr., com mais de 400 pg.s manuscritas não numeradas. Contém, além de 70 cartas de José da Cunha Brochado, datadas entre 1710 e 1712, mais as seguintes:

CARTAS DE DOM LUIS DA CUNHA:

uma, a El-Rey, datada de Utrecht, 20 de Junho de 1714; outra «a Diogo de Mendonça Corte Real do Conselho de Sua Mag.e, e Seu Secretario de Estado», datada de Utrecht, 20 de Junho de 1714. Acompanham uma memória, a seguir transcrita, sob o título «Breve Idea da cauza da guerra de 1702 dos seus progresos e das negociacoens da pax athe amorte do Rey Dom Pedro 2.º de glorioza memoria». Esta memória é composta por 488 parágrafos numerados, e abrange acontecimentos ocorridos entre os anos de 1659 a 1706, sucessivamente anotados nas margens do manuscrito.

NOTAS / AO TRACTADO DE PAZ ENTRE O CHRIST- / ANISSIMO REY DE FRANÇA / LUIS 14º / E A / SERENISSIMA / SENHORA ANNA / RAYNHA DE INGLATERRA, FRANÇA, E IRLANDA / CONCLUIDO / EM UTRECHT AOS 11 DE ABRIL DE 1713. / POR / /DOM LUIS DA CUNHA / PLENIPOTENCIARIO DE S. MAG.e POR-TUGUEZA

MS. 920

Vol. enc. f.to gr., com mais de 400 pg.s manuscritas, não numeradas. Abre com uma carta do Conde de Tarouca, datada de Utrecht, 1 de Abril de 1715.

Contém ainda:

CARTA /QUE AO SENHOR INFANTE DOM MANOEL / ESCREVEU / O EMBAIXADOR DOM LUIS DA CUNHA / REMETENDOLHE / O

PROJECTO DA PAZ E QUADRUPLE ALLIANÇA / COM / OBSERVAÇOES CRITICAS, VERDA- / DEIRAS, EIMPARCIAES SOBRE OS PREZENTES / PROJECTOS ENTRE O IMPERADOR / ELREY DE FRANÇA, ELREY / BRITANICO, E OS ESTADOS / GERAES.

Datada de Haya, 25 de Junho de 1718.

Este volume fecha com um — INDEX DAS COIZAS MAIS NOTAVEIS QUE CONTEM ESTE TOMO — índice por ordem alfabética, mas sem indicação das páginas, pois não foram numeradas.

OFFICIOS / DE / D. LUIS DA CUNHA / E DO / CONDE DE TAROUCA/ NO / ANNO / DE 1713

MS. 710

Vol. enc. f.to gr., com cerca de 500 pg.s não numeradas e todas manuscritas com largas margens. Sem índice.

OFFICIOS / DE / D. LUIS DA CUNHA / E DO / CONDE DE TAROUCA / NO / ANNO / DE 1714

MS. 711

Idem

MEMORIAS / DA PAX / CONCLUIDA EM UTRECHT / DEPOIS DA GUERRA DA GRANDE ALIANÇA / CONTRA / FILIPPE V, E SEU AVÔ LUIS XIV / POR PARTE DE CARLOS III. / OFFERECIDAS / A RAINHA NOSSA SENHORA / POR / D. LUIS DA CUNHA / SEU EMBAIXADOR EXTRAORDINARIO, / E PLENIPOTENCIARIO DE PORTUGAL / NO CONGRESSO DA PAX / ANNO DE 1715 / TOMO SEGUNDO

MS. 214

Vol. broch. f.to 8.º gr., contendo 489 pg.s manuscritas, todas numeradas. Sem índice, nem divisão em capítulos.

INTERESSES DE PORTUG. / VENTILADOS, E DEBATIDOS, E AJUSTADOS NO / TRACTADO DA PAX, QUE ASSINARÃO NO CON- / GRESSO DE UTRECHT NO ANNO DE 1715 / O CONDE DE TAROUCA JOÃO GOMES DA SILVA, E / DOM LUIS DA CUNHA. EMBAIXADORES EXTRA/ORDINARIOS, E PLENIPOTENCIARIOS DE S. MAG.º/

PORTUGUEZA NO MESMO CONGRESSO. COM A MEDIAÇÃO PRIMEI- / RO DE INGLATERRA, E DEPOIS DE FRANÇA.

MS. 712

Vol. enc. f.to gr. sem índice nem numeração de pg.s Cerca de 500 pg.s.

TOMO SEGUNDO

MS. 713

MEMORIAS / DA PAS / CONCLUHIDA EM UTRECHT / DEPOIS DA GUERRA DA GRANDE / ALIANÇA / ENTRE PHELIPPE V E CARLOS 3 / OFFERECIDAS / A EL REY NOSSO SENHOR / D. JOÃO O V. / POR D. LUIS DA CUNHA / SEO EMBAIXADOR EXTRAORDI- / NARIO, E PLENIPOTENCIARIO DE / PORTUGAL / NO CONGRESSO DA DITTA / PAX / PRIMEIRA PARTE / ANNO / DE 1715.

MS. 782

Vol. enc. f.to gr. com 210 fl.s numeradas, com índice. (Tinta de escrita nem sempre nítida).

SEGUNDA PARTE

MS. 783

Idem, 284 fl.s numeradas com índice.

MEMORIAS / DAS ACCOENS E CIRCUNSTANCIAS / DE TUDO, O Q SE PASSOU / NO CONGRESSO DE UTRECHT / ENTRE OS PLENIPOTEN- / CIARIOS / DAS POTENCIAS BELIGERANTES, / E DESDE A SUA ABERTURA / ATHE A CONCLUZAÕ / DA / PAZ / COM / EL REY DE FRANÇA / LUIS 14. / TERCEIRA PARTE

MS. 784

Idem, 240 fl.s numeradas com índice.

Abre com uma carta de D. Luís da Cunha ao Conde de Tarouca, datada de Utrecht, 1 de Abril de 1715.

COPIA DO PARAGRAFO DA CARTA ESCRIPTA / DE SALVATERRA DE MAGOS EM 9 DE FEVER.º / DE 1742 PELO SENHOR DOM LUIS DA CUNHA / AO SENHOR CONDE DE OEYRAS

MS. 895[14]

Uma fl. manuscrita, solta.

OBRAS / DE / D. LUIS DA CUNHA / TOMO PRIMEIRO

MS. 706

Vol. enc. f.to gr., com cerca de 500 pg.s não numeradas e todas manuscritas com largas margens. Sem índice, nem divisão em capítulos.

TOMO SEGUNDO MS. 707

Idem, com índice, sem indicação de páginas.

TOMO TERCEIRO

MS. 708

Idem, sem índice. Este vol. não tem frontispício.

TOM. 4 — DAS MEMORIAS DE D. LUIS DA CUNHA

MS.709

Idem, com índice alfabético, mas sem indicação das páginas.

DEDUCÇÃO / DAS NEGOCIAÇÕES / ENTRE A COROA DE PORTUGAL, / E OS ESTADOS GERAES DAS / PROVINCIAS UNIDAS DURAN- / TE OS MENISTERIOS DOS SE- / NHORES CONDES DE TAROU- / CA, / DIOGO DE MENDONÇA / CORTE REAL, DOM LUIZ / DA CUNHA, RELLATIVAS ÀS / CONTESTAÇOENS SOBRE O / COMMERCIO E NAVEGAÇÃO / DA COSTA DE GUINÉ, ENTRE / OS VASSALLOS PORTUGUEZES, E / A COMPANHIA OLANDE- / ZA DAS INDIAS OCCIDEN- / TAES. / FEITA NA HAYA POR DOM JOÃO DE ALMEIDA DE MELLO E CASTRO ... EM 29 de outubro de 1783

MS. 703

Vol. enc. gr. com mais de 300 pg.s

Contém ainda:

MEMOIRE DE LA COMPAGNIE DES INDES OCCIDENTALES

PRESENTÉE A S. M. P. ET REÇU DANS L' ASSEMBLÉE DU 11 JUIN 1783

PRO-MEMORIA PRESENTÉE LE 19 OCTOBRE 1784

LISTA DOS TRATADOS ENTRE PORTUGAL E HOLANDA

Estes últimos datam entre 1641 e 1705.

N. B. — Este último volume, MS. 703, respeita a D. Luís de Cunha, sobrinho do diplomata do mesmo nome a quem se referem os volumes precedentes.

[ESCRITOS]

MS. 520

Sem título, nem frontispício. Vol. enc. f.to 8.° gr., com cerca de 200 fl.s não numeradas.
Abre com:

INDICE / DO Q SE CONTEM NESTE LIVRO.

Cartas de Alexandre de Gusmao a diversas Pessoas, e sobre diferentes objectos
Calculo sobre a extinção da moeda do Reino q Alexandre de Gusmao aprezentou ao S.or Rey D. João 5.° no anno 1748
Testamento Politico, q̃ alguns atribuem a D. Luis da Cunha, q̃ foi Embaixador em França, onde morreu, e era Tyo de D. Luis da Cunha, q̃ foi Secretario de Estado
Reparos sobre a Dispozição da Lei de 3 de Dezembro de 1750. — Consulta ou Pareceres dos Conselheiros do Conselho Ultramarino. — Rezolução de S. Mag.de sobre a d.ª Consulta. — Nova Consulta do m.mo Conselho por cauza da Real Advertencia com q. S. Mag. de foi Servido reprehendelo na referida Rezolução; — E o Regio Avizo em resposta a esta m.ma Consulta.
Discurso de Alexandre de Gusmão sobre os interesses da Execussão do Tratado de Limites de 1750.
Parecer do Brigadeiro António Pedro de Vasconcelos, Governador q̃ foi da Colonia do Sacramento, contra o d.° Tratado de Limites, o qual parecer ele entregou ao S.or Rey D. Joze 1.°.

Resposta de Alexandre de Gusmão ao d.º Parecer, ou Reprezentação daquele Brigad.º.
Copia de duas Cartas, conteudas no tomo 2.º das Memorias Secretas de Nuno da Silva Telles.

[CARTAS] MS. 571[14]

Caderno de 16 pg.s, mas só onze manuscritas, as restantes em branco.

Contém:

Carta de D. Luis da Cunha p.ª Alex. de Gusmão. Paris, 6 de Dezbr.º de 1746
Rep.ta de Alex.e de Gusmão p.ª o Cap. G.al do Reino de Angola
A D. zor Quintela — Paço 20 de Jan.º de 1745
P.ª o Gov.dor do Porto — Paço, 17 de M.co de 1744
P.ª Pedro da Motta Secret.º de Estado — Passo 20 de Ag.to de 1748
P.ª D. João Carlos — Lx.ª 4 de Abril de 1742.
P.ª o Rev Fran.º ... de Figueira — Lx.ª a 4 de Abril de 1742
Do Ex.mo Conde de V.ª Nova p.ª Alex.e de Gusmão — 20 de Jan. de 1745
Resposta — 23 de Jan.º de 1745
P.ª Diogo Barboza Machado — 2 de Maio de 1740
P.ª o Embaixador D. Luis da Cunha
P.ª Ant. Freire de And.e — 15 de Fev.º de 1750
De An. Cardoso Seara para D. Luis Leonardo de Almd.ª

[CÓPIA DE CARTAS ASSINADAS POR ALEXANDRE DE GUSMÃO]

MS. 531[4]

Caderno com 18 pg.s.

Contém:

Carta 5. Do m.mo a D. Luis da Cunha Embaixador em França — Lx.ª 11 de Fevereiro de 1748
Carta 6. Do m.mo a Diogo Barboza Machado — 2 de Março de 1740
Carta 7. Do m.mo p.ª Martinho Velho
Carta 8. Do m.mo a Martinho Velho — 20 de Agosto de 1752
Carta 9. Do m.mo a Martinho Velho

Carta 10. Do m.mo ao m.mo
Carta 11. Do m.mo ao m.mo
Carta 12. Do m.mo ao m.mo
Carta 13. Do m.mo a Fran.co Galvão da Fonseca — 6 de Fev.º de 1748

DISCURSO/ SOBRE A EXECUSSÃO DO TRATADO / DE LIMITES — POR ALEXAN- / DRE DE GUSMÃO

MS. 617

Noutra folha:

DISCURSO, / EM QUE SEU AUTHOR MOS- / TRA OS INTERESSES QUE / RESULTARÃO A SUA / MAGESTADE / FIDELISSIMA, E / IGUALMENTE A SEUS VAS- / SALOS, DA EXECUÇÃO / DO TRATADO DE / LIMITES, / AJUSTADO COM SUA MA / GESTADE CATHOLICA / POR / ALEXANDRE DE GUSMÃO / ANNO DE 1793.

«NB. Em 1793 só se pode entender do tempo em q foi feita esta copia» (Nota de bibliotecário).
Vol. enc. f.to 8.º, com cerca de 100 fl.s, sem índice

DISCURSO / DE ALEXANDRE DE GUSMÃO MINISTRO / DE CAPA E ESPADA DO CONSELHO ULTRAMA- / RINO, EM QUE FAZ A APOLOGIA DO / TRATADO DE LIMITES DO ANNO / DE 1750.

MS. 500

Vol. enc. f.to 8.º gr., com cerca de 100 fl.s, sem índice.

[RESPOSTA AOS PURITANOS]

MS. 890[7]

Título em parte ilegível, encontra-se no ficheiro da Biblioteca Pública de Braga com a designação «Memorias terriveis e Resposta aos Puritano»

É um manuscrito de 3 pg.s, com a seguinte nota final:

«NB. Hũa Sociedade Literaria, que houve no tempo d' El Rey D. João 5.º fazia as suas Seçoens, ou algũas dellas nas Cazas, e Morada

do Marquez de Louriçal em Belem. Hua ocaziao o Socio Marquez de Louriçal ao fallar com o Socio Alex.e de Gusmao, proferio estas palavras — *Nós os Puritanos* — Alex.e de Gusmao, fingindo-se ignorante, pedio explicaçao, e o Marquez lha deo, mas como nada satisfizesse a Alex.e de Gusmao, logo ali lhe refutou tudo com algũa fortaleza, e tirou motivo para a obra assima escripta.»

OBSERVAÇOES SECRETISSIMAS / DO / MARQUEZ DO POMBAL / SOBRE ACOLLOCAÇÃO DA ESTATUA / DE S. MAG.e FIDELISSIMA O SENHOR / REY D. JOZE PRIMEIRO / OU / PROSPERIDADES DE PORTUGAL

MS. 170

Vol. enc. f.to 8.º gr. com mais de 100 fl.s não numeradas. Não tem índice.

Contém:

§ 1.º ... [até § 19.º esclarece a simbologia política da estátua, no contexto das prosperidades nacionais que nela se pretendeu realçar]
Note-se [refere a aprovação do monarca quando esta memoria lhe foi apresentada pelo autor]
Carta de 28 de Agosto de 1772 lida na Universidade em 26 de Dezembro do m.mo anno
Copia das cartas sobre a aplicação da Igreja, que foi dos denominados de Quintao para a Cathedral de Coimbra
Carta ao Vigario Capitular sobre o mesmo objecto
Carta do Vigario Capitular ao Cabido de Coimbra
Oração de despedida, que na Sala da Universidade e com assistencia de todo o Corpo Academico dice o Ill.mo e Ex.mo Snr. Marquez de Pombal, Vizitador da mesma Universidade na tarde de 22 de Outubro de 1772.
Supplica 1.ª que à Serenissima Rainha Mai D. Mariana Victoria dirigio Sebastião Joze de Carvalho e Melo Primeiro Ministro d'Estado que entao erao no tempo da Regencia da Dita Serenissima Senhora
Supplica 2.ª ... [idem] Appresentada em amanha de Sabbado o 1.º de Março de 1777
Recurso Que à Fidelissima Rainha Nossa Snr.ª D. Maria 1.ª Dirigio

em 1777 o Marquez de Pombal Sebastião Jose de Carvalho e Mello Primeiro Ministro, que havia sido de Estado depois de se achar deposto desse emprego. Lx.ª Apologeticamente formado, e com documentos justificado, Sobre as imputaçoens, que se espalhavão contra as riquezas, que dizião elle ter illicitamente adquirido. [Compreende 63 parágrafos numerados]

Compendio Historico, e Politico das Honras, e Munificencias, que são inherentes ao caracter de Primeiro Ministro das Grandes Cortes da Europa Feito Pelo Ill.mo e Ex.mo Sebastião Jose de Carvalho e Mello, Marquez do Pombal, Secretario de Estado, que foi dos Negocios do Reino

Decreto arespeito do Marquez do Pombal [16 de Agosto de 1781]

Pombal 8 de Dezembro de 1779 Meu filho do meu coração [Carta assinada Sebastião Joze de Carvalho]

Carta Escripta de Lisboa por hum Fidalgo Estrangeiro a Hum Seu amigo de Alemanha traduzida da lingoa Franceza a 30 de Julho de 1777 Sobre o Menisterio do Marquez do Pombal [assinada «O Conde de .....», e datada Lisboa 25 de Abril de 1777]

Carta Sobre as revoluçoens do prezente Governo escripta de Lisboa por hum Fidalgo Estrangeiro a hum seu Amigo de Alemanha Traduzida da Lingoa Franceza a 28 de Abril de 1780 [Assinada como a anterior e datada Lisboa 20 de Janº de 1780]

Decreto 1.º pelo qual foi despedido o Ex.mo Joze de Seabra da Silva e excuzo de todos os Cargos, que occupava no Real Serviço.

Decreto 2.º e Noticia da vinda [do mesmo]

Decreto Pelo qual Se manda restituir às Suas antigas honras e outros [Referem-se ao mesmo José de Seabra da Silva]

Avizo Ao Corregedor de Coimbra a respeito dos Senhores Infantes de Palha-vãas

Carta Que noticia às Comarcas a Morte de El Rei D. Joze 1.º

COLLEÇÃO RECONDITA / DE / ALGUAS OBRAS POLITICAS DO ILLUSTR.º E EX.MO / MARQUES DE POMBAL / SEBASTIÃO JOZÉ / DE CARVALHO, E / MELLO

MS. 477

26 cadernos manuscritos, f.to 8.º, com 8 fl.s (16 pg.s) cada, agrupadas numa pasta.

Começa com a designação das obras reunidas, algumas das quais,

porém, não estão transcritas, o que se encontra assinalado à margem em letra diferente:

Sumario em que se contem a substancia da Dissertação sobre os Gravames, que ao Commercio de Portugal se tem insserido, pelo Parlamento, e Vassalos de Inglaterra, feita no Anno de 1740, em Londres

Exposição dos fundamentos por que El-Rey de Portugal se acha hoje desobrigado da Observancia do contheudo nos Artigos 11.º do Tratado do Anno de 1654 e do Artigo 13.º do Tratado do Anno de 1669, que permitião a entrada aos Navios, e Mercadorias de Inglaterra nos Portos do Brasil...

Outro Papel Politico sobre Quebras de Pratadas

Carta escripta à Universidade de Coimbra em 20 de Setembro de 1772 (Não existe)

Cartas sobre a Aplicação da Igreja que foi dos denominados Jesuitas, para Se Cathedral (Não existe)

Carta Regia escripta a Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, Vigario Capitular do Bispado de Coimbra.

Appologia Primeira sobre a Calumnia de ser irreligioso.

Appologia Segunda sobre a Calumnia de ter mandado alguns Milhoens de Crusados para os Bancos de Holanda

Appologia Treceira, ou Compendio da Fundação, e progressos da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Doiro.

Appologia Quarta, ou Compendio historico sobre as Obras Publicas, e Particulares

Carta, Aviso, e Resposta que se dirigio ao Marques de Pombal sobre Noventa mil Crusados que devia ao Conde de Valladares (Não existe)

Carta que o Marques de Pombal escreveo a seu filho, quando foi interrogado por Ordem de Sua Magestade, e se achava com mollestia, de que veio finalmente a fallecer, escripta em 8 de Dezembro de 1779 (Não existe)

Appologia Quinta, escripta em 30 de Mayo de 1777, sobre as Imposturas machinadas com os pretextos dos dois Chafarises das Praças da Pampulha, e Rua Formosa (Não existe)

Diversas Cartas a seu filho sobre diversos assumptos (Não existem)

Falla Publica feita na Salla dos Actos da Universidade de Coimbra (Não existe)

Tratado, em que se mostra, que as Religiosas, posto que em parti-

cular, ou em commum, não podem possuir Bens de Oiro, que herdassem, ou possuissem, por mais tempo do que Anno, e dia, offerecido ao Senhor Rey Dom José Primeiro de Saudosa e eterna memoria. No qual tambem se mostrão outros abusos, em que indevidamente estão introdusidos os Eclesiasticos, e Religiosos.

Esta espécie de índice termina com uma nota explicativa:
«Tudo fielmente coppiado do Seu Original, que possuhia Manoel Coelho de Lima Official da Secretaria».

COLLECÇÃO / DE ALGUMAS / APOLOGIAS

MS. 916

Noutra folha:

REPREZENTACOENS / QUE TIVE A HONRA / DE PÔR NAS REAES PREZENÇAS DA SERENISSIMA SENHORA / RAINHA MAI NO TEMPO DA SUA REGENCIA; E DA / RAINHA MINHA SR.ª AO TEMPO EM Q SE LHE DEVOLVEO / A COROA DESTES REINOS; SUPPLICANDO-LHES, QUE HOUVESSEM / POR BEM ACEITAR-ME A DEMISSÃO DOS LUGARES, Q OCCUPEI / NO REAL SERVIÇO: COMO EFFECTIVAMENTE VEIO A SER ACEITA / PELO GRACIOZO DECRETO DE 4 DE MARÇO DESTE PREZENTE ANNO DE 1777.

Vol. enc., f.to almaço, constituido por 78 fl.s numeradas, sem índice.
Além dos três documentos mencionados no título, este volume contém mais:

Advertencia Previa
Apologia
Rellação dos rendimentos dos Beneficios, e Bens Patrimoniaes, que annualmente recebia o Cardeal Paulo de Carvalho de Mendonça, e seu Irmão o Secretario de Estado Francisco Javier de Mendonça ao tempo dos seus fallecimentos
Rellação das Dividas que deixa na sua partida o Marquez de Pombal para serem pagas por seu Filho o Conde de Oeiras com a maior brevidade, que couber no possivel. Preferindo as que não vencem juros, e entre estas aquellas que são de menores quantias
Rellação das Economias geraes que o Marquez de Pombal praticou, e mandou praticar nas suas obras

Rellação Summaria ou Rezumo das Despezas do Edeficio fabricado na rua direita de São Paulo, junto à Fonte Nobre, extrahida da Collecção do L.° da referida Despeza

Rellação Compendioza: Das cinco obras, que se fizerão no Suburbio de Alcantara; e nos dois Lados da Ponte, e Canal a ella adjacente: Das indispensaveis necessidades com que se edificárão: E dos Legitimos, e authenticos titulos, com que forão fabricadas

Apologia Sobre a Calumnia da Irreligião

Apologia Sobre a Calumnia de ter mandado alguns Milhõens de Cruzados para o Banco de Hollanda

Apologia ou Compendio Da Fundação, e progressos da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro

Apologia ou Compendio historico sobre as obras públicas e particulares

Carta Familiar Escripta em 30 de Maio de 1777, Sobre as Imposturas maquinadas com os pretextos dos dois chafarizes; das Praças da Pampulha, e da Rua Formoza

Observaçoens Secretissimas do Marquez de Pombal sobre a Collocação da Estatua Equestre de Sua Magestade

CARTA DO MARQUEZ DE POMBAL AO B.p.° DE COIMBRA R.or DA UNIVERSID.e D. FRAN.co DE LEMOS

MS. 531[6]

4 pg.s em fl. solta. Sem data. Refere-se ao Jardim Botânico

MINUTAS / DE ALGUNS DOS MEUS PARECERES / E NOTAS, NAS MATERIAS GRAVES / DO GABINETE, QUE PUDE SEPA- / RAR AO TEMPO EM QUE SAHI DA / BARRACA, DE NOSSA SENHORA / DA AJUDA, ENTRE A MULTIDÃO / DOS PAPEIS, QUE AS MINHAS / FALTAS DE TEMPO TINHAM NELLA / AMONTOADO.

MS. 895[41]

9 cadernos, f.to papel almaço, agrupados numa capa de papel da mesma qualidade. Um caderno para cada um dos seguintes assuntos:

Parecceres que nos fins do anno proximo preterito le 1776; e principios do corrente anno se me ordenou que desse sobre o Critico estado

das Negoceaçoens entre esta Corte, e a de Londres. Aprezentado a Rainha; em Despacho da Noite de Sábado 8 de Fevereiro de 1777.

Voto apresentádo a El REY. Meu Senhor em Secretissimo Despacho do fim de Setembro de 1776; com a ocasião das fortes Respostas, que no dia 20 daquelle Mez se haviam expedido ao Inviado da Inglaterra, e a Luis Pinto de Sousa.

França. Tratado de 18 de Junho de 1701.

Parecer que aplanou, e removeo as hesitações que tiveram suspensso, o Matrimonio da Princeza Nossa Senhora [Em 1760]

Parecer Sobre as Contas de 12 de Setembro, de 17 de Outubro, e de 3 de Novembro deste prezente anno de 1772, em que o Superintendente Geral das Alfandegas das provincias do Sul, e as Camaras das Villas de Castromarim, e de Santo Antonio de Arnilhas, pedem remedio prompto e efficaz contra as violencias, que lhes tinha feito o Conselho da Fazenda de Madrid nas attentadas Ordens, cuja Copia se acha incluza nas ditas Reprezentaçoens.

Parecer escripto no anno de 1743 por ordem do Immi. Cardeal da Mota de cuja letra he a cota que se acha na Margem desta 1.ª Pagina

Voto Sobre a Reprezentação para se taxar os Frettes e Preço do Assucar; e para se lhe diminuir os Direitos

Reprezentão a Vossa Magestade os principaes Interessados na Caza de Joze Antonio Catelan, em seus nomes e dos pobres Lavradores de Tabaco da America Portugueza, o lamentavel estrago a que se acha reduzido este infeliz ramo de Commercio... Aprezentada em 28 de Abril de 1734

Voto Sobre a supplica dos Interessados na quebra de Joseph Antonio Cathelan

NOTA — No quarto destes cadernos assinala-se em nota, no verso de uma das folhas, «que tudo era escrito pela letra do Marquez de Pombal» — nota que é posterior, escrita em letra diferente do restante texto.

No título do sexto caderno aparece por sua vez uma chamada *(a)* pela qual se identifica essa letra diferente, que é igual à desta nota, como sendo do Cardeal da Mota.

CARTAS / VINDAS DE / PORTUGAL / SOBRE O / ESTADO PASSADO, E PREZENTE DA- / QUELLE / REYNADO. / LONDRES. /

IMPRIMIDO POR S. ALMON DEFRON- / TE DA CAZA DE BURLINGTON, EM / PICCADILLY. / PREÇO HUM SHELLIM.

MS. 491

Trata-se, como naturalmente se depreende, da cópia manuscrita de um opúsculo impresso.

Vol. broch., com cerca de 100 fl.s não numeradas. Não tem índice.

Carta	1.ª	— Lx.ª	26	de Jan.º	de 1777
»	2.ª	— »	30	»	»
»	3.ª	— »	2	Fev.º	»
»	4.ª	— »	20	»	»
»	5.ª	— »	1	M.ço	»
»	6.ª	— »	5	»	»
»	7.ª	— »	20	»	»
»	8.ª	— »	25	»	»
»	9.ª	— »	30	»	»
»	10.ª	— »	2	Abril	»
»	11.ª	— »	10	»	»
»	12.ª	— »	15	»	»
»	13.ª	— »	20	»	»
»	14.ª	— »	25	»	»
»	15.ª	— »	1.º	de Mayo	»
»	16.ª	— »	4	»	»
»	17.ª	— »	3	de Junho	»

Resposta de Sebastião Joze de Carvalho e Mello, Marques do Pombal, as dezassete Cartas atrás juntas, e escritas nas Lingoas Portugueza, e Ingleza, sendo a primeira traduzida da segunda, que se supoem ser escrita na Cidade de Londres na Inglaterra; como apontão as mesmas razoens seguintes, especialmente as do § 24. [São 47 §§]

Compendio Historico-Analitico

[CARTAS DO MARQUÊS DE POMBAL COM INSTRUÇÕES PARA O CEREMONIAL DA INAUGURAÇÃO DA ESTATUA EQUESTRE DE D. JOSÉ I E RELAÇÕES DO QUE SE HÁ-DE FAZER]

MS. 535[1]

3 cadernos f.to 8.º, no total de 12 fl.s não numeradas.

Trata-se de instruções destinadas ao Senado da Câmara, à Junta do Comércio, à Mesa da Consciência e Ordens e ao Arquitecto Geral das Obras Públicas.

OBRAS / DO DEZ.or ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA / CONHECIDO ENTRE OS ARCADES DE LISBOA / PELO NOME DE / ELPINO NONACRIENSE / PARTE / QUE CONTEM AS SUAS POESIAS DITHYRAMB- / ICAS E ANACREONTICAS. / TRASLADADAS FIELMENTE DE HUMA COPIA TIRA / DA DO AUTOGRAFO DE SEU A. E CONFERIDAS. / LISBOA ANNO 1792. J. B. D. C. D. O.

MS. 389

Vol. enc. f.to 8.º, 363 pp. c/ índice

SONETOS. / DO / DEZ.or ANTONIO DINIS DA CRUZ E SILVA / CONHECIDO ENTRE OS ARCADES DE LISBOA / PELO NOME DE / ELPINO NONACRIENSE / TRASLADADOS FIELMENTE DO MS. DO AU- / TOR, QUE DO SONETO LXXXVIII. POR / DIANTE ERA AUTOGRAFO. / CENTURIA I.ª E II.ª / LISBOA ANNO 1791. J. B. DA C. DO O.

MS. 390

Vol. enc. f.to 8.º, 370 pp.
No Index (pp. 361 e seg.tes) citam-se, além dos Sonetos, os «Epigrammas que se contem neste volume».

OBRAS / DO / DEZ.or ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA / CONHECIDO ENTRE OS ARCADES DE LISBOA. / PELO NOME DE / ELPINO NONACRIENSE / PARTE 1.ª / QUE CONTEM AS SUAS ODES PINDA- / RICAS. / TRASLADADAS FIELMENTE PARTE DOS MSS. / DO A. PARTE DE HUMA COPIA DO CONDE DE / VIMIEIRO, E PARTE DE OUTROS MSS. POR B. D. C. D. O. / LISBOA 1794.

MS. 391

Vol. enc. f.to 8.º, 463 pp.

PARTE 2.ª / QUE CONTEM AS SUAS ODES PINDARICAS, COM ALGUMAS OUTRAS DE DIVERSO CARACTER, E METRO. / TRASLADADAS FIELMENTE PARTE DOS MSS. DO A. / PARTE DE HUMA COPIA DO CONDE DE VIMIEIRO, / E PARTE DE OUTROS MSS. POR B. D. C. D. O. / LISBOA 1794.

MS. 392

Vol. enc. f.to 8.º 488 pp.
Este volume não apresenta índice, mas, além das Odes que, como as

da Parte 1.ª, se encontram reproduzidas na edição impressa de 1801, há o seguinte Apêndice:

APPENDIZ DAS ODES SAGRADAS E HYMNOS. A QUE SE JUNTÃO OUTRAS DE VARIOS METROS DO MESMO AUTOR, TIRADAS DO MANUSCRITO DA CONDESSA DE VIMIEIRO.

Neste Apêndice se encontram os quatros hinos — a S. Donato Mártir, a S. Simeão Estilita, a S. Adoeno e a S. Africano Bispo e Confessor — que, segundo Ramos Coelho, já tinham saído à luz em 1767, numa obra publicada por Francisco José Freire, com o título de *Santos patronos contra as tempestades de raios*» (in *O Hyssope*, Lisboa, 187ç, p. 55).

OBRAS / DO / DEZ.or ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA / CONHECIDO ENTRE OS ARCADES DE LISBOA / PELO NOME DE / ELPINO NONACRIENSE. / PARTE / QUE CONTEM AS ECLOGAS E IDYLLIOS COM / ALGUMAS OUTRAS POESIAS DE DIVERSO CARACTER / TRASLADADOS FIELMENTE DE HUMA COFIA CON / FERIDA COM OS MSS. DO A. E POR ELLE EMENDADA / EM ALGUMAS PARTES. / LISBOA ANNO 1792. J. B. d. C. d. O.

MS. 393

Vol. enc. f.to 8.º 423 pp.

Contém, além de nove éclogas e dez idílios: Metamorfosi, O Genio do Muséo, Cancaõ, El Amor prisionero, Baile, Epistolas (duas) e Paremia.

EPISTOLA / DE / MANOEL MARIA BARBOZA DU BO- / CAGE

MS. 80[3]

Cad. f.to 16.º, 11 pg.s manuscritas

PEÇAS DIVERSAS / DE B. I. F. S.

MS. 96[1]

Cad. f.to 8.º, 14 fls.

Contém, entre cópias de vários autores menores, geralmenete de carácter licencioso, um poema de Bocage intitulado «Noute de

Inverno», cujo texto é o mesmo que se encontra noutro manuscrito (MS. 570[3]), sob o título «A Noite bem passada»

A NOITE BEM PASSADA

MS. 570[3]

Cad. de 8 pg.s, contendo 173 versos.
Termina: Bocage. / Fim.
Tem uma nota a vermelho atribuida pelo bibliotecário ao erudito bracarense Dr. Pereira Caldas: «Esta lettra, n'esta cópia, é de Manuel Rodrigues da Silva Abreu, fallecido bibliothecário da Livraria Publica de Braga. — Era natural de Ponte do Lima. — Entre muitas papeladas suas, foi achada esta, depois do seu fallecimento».

[SEM TÍTULO]

MS. 77

Vol. enc. f.to 16.°, 24 fls. numeradas.
Entre poemas de vários autores da época, alguns de nomeada, encontram-se os seguintes de Bocage ou a ele referentes:

Ode ao Senhor Manoel Maria Barbosa du Bocage (do P.e Francisco Manoel do Nascimento, Filinto Elísio).
Ode ao Senhor P. Francisco Manoel do Nascimento em resposta à antecedente, por Elmano Sadino (pseudónimo arcádico de Bocage)
Nelson na Eternidade, soneto, por Bocage
Soneto «A bulha da gente do Papa com a gente do Rapa», por Bucage
Soneto, de Bucage («Pais de línguas, e língua assaz picante...)
Soneto, de Bucage (O quimico infernal drogas malditas...)
Soneto Em que Bucage se descreve a si mesmo (Magro, d'olhos azues, carão moreno...)

(Neste volume encontra-se também a cópia de um poema de Garrett: «A nariganga do lente Trigoso», por J. B., assinado Garret).

APOLOGIA / QUE SERVE DE RESPOSTA ÀS QUEIXAS, QUE, NA / REAL PREZENÇA / DE / SUA MAGESTADE / POZERAM EM HUMA / REPREZENTAÇÃO / OS NEGOCIANTES DA NAÇÃO BRITANICA / REZIDENTES NA CIDADE DO PORTO / CONTRA / A COMPANHIA GERAL DA AGRICULTURA DAS / VINHAS DO ALTO DOURO / CO-ORDENADA / PELA / JUNTA DA ADMINISTRAÇÃO DA MESMA /

COMPANHIA / EM PROMPTA EXECUÇÃO DO / AVIZO REGIO / DE 19 DE DEZEMBRO DE 1778.

MS. 922

In folio, com cerca de 100 fl.s com boa caligrafia.

Contém, além de um Introito:

Um quadro com os preços das pipas de aguardente (custo e venda) entre os anos de 1777 e 1786
Primeira parte da resposta aos seis artigos
Segunda parte, em que se responde ao 7.º artigo
Index dos Documentos que constituem as provas da Apologia
Documentos de muito interesse para quantificar o volume dos vinhos exportados para Inglaterra desde 1681 até 1778
Instruções dos comissários ingleses aos comissários portugueses
Relação dos Lavradores a quem a Companhia comprou os vinhos
Certidões comprovativas de compras de vinhos, de embarques, etc.
Mapa e demonstração dos vinhos do embarque comprados pela Companhia, que existiram nos seus armazens, e dos destinos e desfalques que tiveram, entre 1756 e 1776

LIVRO / CURIOSO, QUE CONTEM AS PRINCI- / PAIS NOVIDADES SUCEDIDAS NO / DISCURSO DE 35 ANNOS, PREN- / CIPIANDO PELLO DE 1755 / ATHE O DE 1790 / ESCRITO POR HUM / CRIOSO NATURAL DA NOBRE, E SEM- / PRE LIAL CIDADE DE / BRAGA / TOMO. I. / ANNO DE 1790.

MS. 341

Vol. enc., f.to 8.º, 701 pp., além de 44 pp. de Index (no princípio do vol.)
Pelas notas escritas na primeira folha por bibliotecário zeloso e erudito, fica-se a conhecer a identidade do A., MIGUEL LUIS DE ARAUJO, (1742 ou 1743-1801), que em 1790 era juiz da Irmandade de S. Vicente, casado, filho de Francisco d'Araujo, 18 anos, estudante em Coimbra na altura do respectivo registo.
É um registo cronológico de acontecimentos ou cerimónias oficiais e religiosas, constituindo o que se pode chamar uma memoria de pequena história local, onde não se registam os ecos dos grandes acontecimentos da história nacional e europeia ocorridos durante a época a que respeita.

MAPPA DO ESTADO ACTUAL DA PROVINÇIA DE TRAS OS MON / TES, FEITO NO ANNO DE MIL SETE CENTOS NOVENTA E SEIS PELO BACHAREL / COLUMBANO PINTO RIBEIRO DE CASTRO, JUIS COMMISSARIO DA SUA DE / MARCAÇÃO, CONFORME AS INFORMAÇÕES DADAS PELAS CAMARAS, JUI- / ZES DAS TERRAS, E PAROCOS.

MS. 908

In folio encadernado, 360 p. numeradas, com índice.
Escrito com bela caligrafia, e contendo numerosos mapas estatísticos.

Contém:
— Mappa total da Provinçia de Tras os Montes
— Mappa do estado actual da mesma
— Feiras que tem de mes, e anno
— Medidas da Provinçia em geral
— Relação das pessoas nascidas e falleçidas em toda a Provinçia
— Dizimos da mesma em geral
— Comarca de Miranda
— Comarca de Moncorvo
— Comarca de Bragança
— Comarca de Villa Real
— Comarca de Moncorvo
— Comarca de Bragança
— Comarca de Chaves
— Comarca de Villa Real

RELAÇÃO DOS LIVROS PROIBIDOS EM 1768 E 1769

MS. 738[6]

Caderno f.to almaço, com capa papel azul, contendo 22 pg.s manuscritas

— 18 obras em latim, proibidas pela lei de 2 de Abril de 1768, explicada por outra de Novembro de 1769
— 6 obras publicadas em Lisboa e Coimbra, entre os anos de 1749 e 1769, com títulos religiosos
— «Há um Edital da Real Meza Censoria, o qual declara q̃ os livreiros não podem imprimir estampas soltas ou juntas às obras, sem Licensa da mesma Meza»

— 7 obras impressas em Lisboa e Paris, entre 1502 e 1768, com títulos religiosos
— 122 títulos em francês, latim e inglês, entre 1650 e 1768

Exemplos: Analyse, de Bayle (1755)
Analyse de la Religion, par du Marsais (1754)
Discours sur la liberté de penser (1714 e 1766)
Evangile de la raison
Lettre d'amour d'une Religieuse Portugaise (Haya, 1742)
Julie, ou la Nouvelle Helloise (Amst., 1762)
Spinozal Bent Oraciatus Theologico-Politicus & C.ª (Hamburg, 1770)
Lettres Philosophiques de Voltaire, e mais 18 do mesmo autor.

— «E na praça do comercio se queimarão:
Analyse de Baye, Dictionnaire Philosophique, Lettres Turques, Oeuvres Philosophiques de la Metrie, Reccueil Necessaire, Recherches sur l'origine du Dispotismo oriental».
— 7 obras de vários autores: Fr. Affonso dos Prazeres (1737), Lourenso da Ponte (1687), Fr. Jozé Rosel, Fr. Jozé Mengo, Fr. Aleixo Albertino, Candido Brognolo e Fr. Ant.° da Annunciação (todos em latim)
— Proibida uma carta que defende o P.e Malagrida
— 27 autores proibidos em 10 de Julho de 1771, entre eles: Afonso Roiz, Claudio Lacroix, Estevão Fagundes, Francisco Suares Luzitano, P.e Ant.° Vieira, Simão Gomes, Fr. Ant.° Lopes Cabral, etc.
— 14 títulos, por decreto de 12 de Dezembro de 1771, entre eles as obras de Antonio de Escolar, os «Aforismos» de M.el de Sá, etc.
— 46 obras de religião, teologia e moral
— 12 títulos de obras que «não possão correr, sem q̃ no principio dos tomos apontados se afixe huma nota das doutrinas censuradas, pela formalidade q̃ mando estampar na Tipographia Regia».
— 19 títulos (em 12 de Dezembro de 1769), sobre a história da Inquisição e da Igreja, e ainda: Pedro Paile, Dictionnaire historique, et critique, Sossue Boileau, Histoire de Portugal et des Algarbes.
— E finalmente a relação de 11 autores, com a indicação das doutrinas reprovadas, os quais são: Cornelio Alapide (temerárias doutrinas

sobre obediência e veneração devidas às pessoas sagradas dos reis), Antonio Fernandes (idem), Diogo Tirino (comentários sobre a pudicícia), João Lorino (facilita e autoriza o homicídio), Francisco Odino (favorece a irreligião), Martinho Beccano (obediência, etc.), Nicolão Serario (idem), Francisco Antonio Zacarias (idem), Affonso Salmeirão (idem), Roberto Bellarmino (idem) e Bento Sustiniano (idem).

[APONTAMENTOS DE ECONOMIA POLITICA — SÉCULO XVIII] (1)

MS. 533[5]

Cad. de apontamentos, f.to 8.º, letra irregular
Alguns títulos: Linho, Lione, Luis V, Monte Gordo, Montarias, Navegação, Olhão, Povoação, Papeis, Pedras Preciosas, Paz de 1783, Peles, Russia, Sciencias, Sangradeira, Stokolm, Vinho, Vila Real de Santo Antonio, Inglaterra.

[APONTAMENTOS FILOSÓFICOS, JURÍDICOS, HISTÓRICOS E LITERÁRIOS] (1)

MS. 668[6]

Folhas soltas, apontamentos de circunstância, de fácil leitura uns, outros ilegíveis, e todos de pouco ou nenhum interesse.

NOTICIAS DA REVOLUÇÃO FRANCESA

MS. 505[10]

Apontamento de 13 pp., f.to 8.º, adstrito a um

SUPPLEMENTO EXTRAOIDINARIO / Á / GAZETA DE LISBOA / NUMERO XXXI. COM PRIVILEGIO DE SUA MAGESTADE. / QUARTA FEIRA 5 de AGOSTO DE 1789.

Este *Suplemento da Gazeta*, 4 pp., contém a descrição do que se passou em Paris entre 13 e 16 de Julho, por altura, portanto, da tomada da Bastilha. A carta oficial é datada de 17 de Julho e intitula-se «Continuação da grande revolução, que aqui acaba de succeder».

(1) Título que aparece no ficheiro, atribuído pelo bibliotecário.

A parte manuscrita começa por um texto de 2 pp. intitulado «França», e continua com outro datado de Paris 13 de Julho. Não tem assinatura, mas em todas as folhas manuscritas, assim como na primeira

folha do suplemento, se acha impressa a preto a chancela real (coroa sobre letras maiúsculas).

ADVERTENCIAS PRECIZAS E NECESSARIAS PARA O BOM GOVERNO DA REPUBLICA

MS. 890[3]

Cad. em f.to almaço, 12 pp., boa caligrafia.

Não tem qualquer data, mas a ficha bibliográfica atribui este manuscrito ao ano de 1750, sem indicar fundamento.

São Providencias do Governo Secular de Braga, assinadas por Carlos Estevão Cary, com indicação do Ouvidor Francisco Jozé de Carvalho e Almeida, que respeitam a instruções judiciárias (atribuições do Juiz de Fora, etc.), comportamento em procissões, funções do Almotacez, etc., seguidas de uma

RELAÇÃO DOS PREZOS QUE POR ORDEM DO JUIZO DA OUVIDORIA SE ACHÃO NO ALJUBE DESTA CORTE QUAZI OU DE TODO IMPOSSIBILITADOS PARA REMIREM A SUA PRIZÃO.

CONCLUSÕES E VOTOS

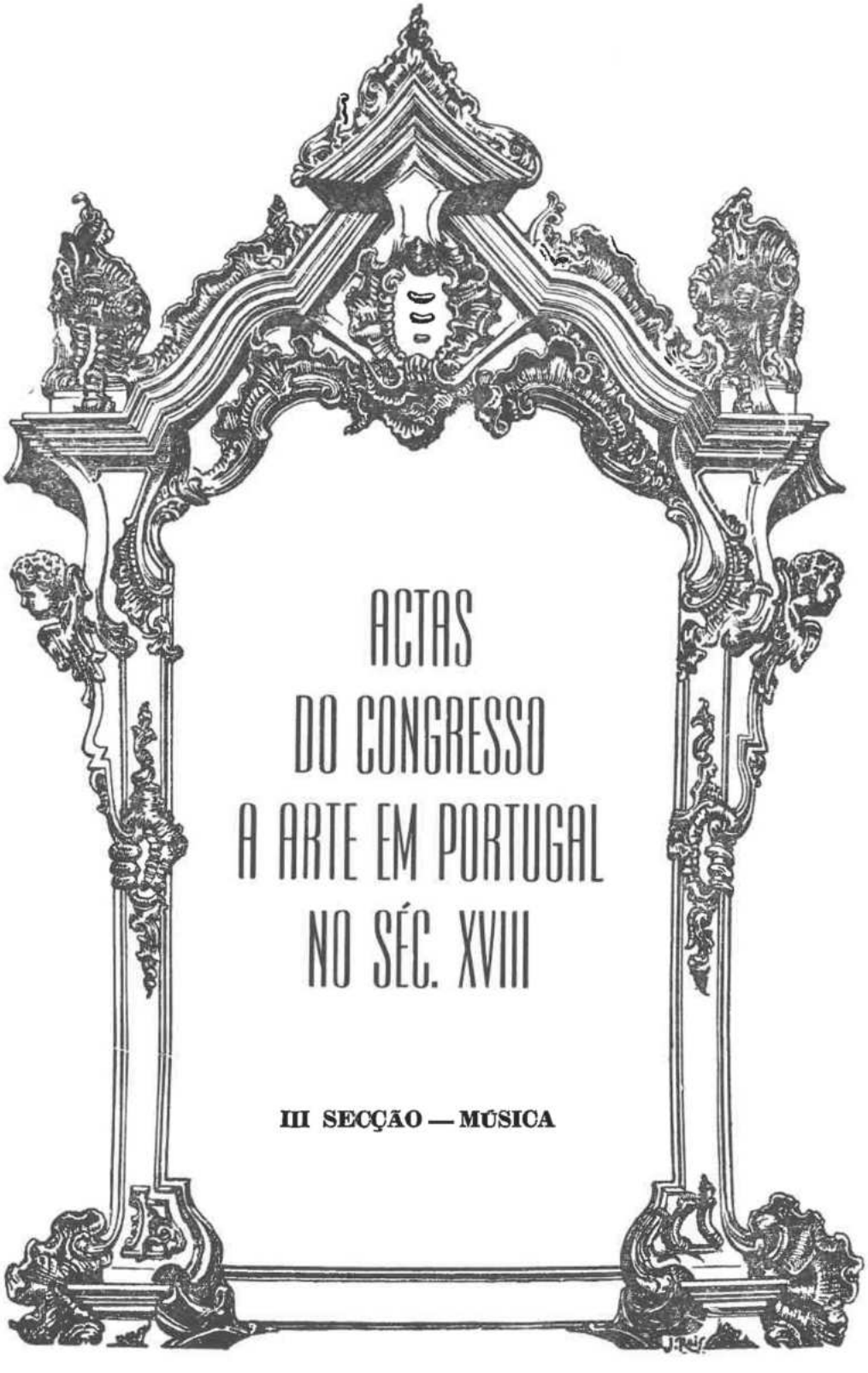
II SECÇÃO — LITERATURA

1. Dada a fundamental importância da língua latina para o estudo e conhecimento de qualquer período da cultura e da literatura portuguesas, incluindo o século XVIII, a 2.ª Secção do Congresso recomenda insistentemente a obrigatoriedade do aprendizado do Latim no ensino secundário, para todos os alunos que se destinem aos cursos superiores de Letras (*por aclamação*).

2. A multiplicidade dos aspectos e o carácter polémico que marcam a cultura Portuguesa no Século XVIII vêm sublinhar a necessidade de se proceder ao estudo dessa época, de modo a ter em conta as várias correntes de influência que nela se fizeram sentir, a sua inter-ligação e as próprias categorias de cultura e civilização (Literárias e outras) (*por unanimidade*).

3. Considerando o papel desempenhado pelas Academias assim como pela Literatura subalterna no desenvolvimento cultural e Literário da época de Setecentos, a II Secção do Congresso preconiza uma investigação e um estudo sistemáticos da actividade dessas agremiações e da representatividade desses textos (*por unanimidade*).

4. Solicita-se a atenção das entidades competentes para a urgência de se incentivar a elaboração e publicação de catálogos completos e actualizados dos textos raros impressos e dos fundos de manuscritos existentes no país (*por unanimidade*).



ACTAS DO CONGRESSO A ARTE EM PORTUGAL NO SÉC. XVIII

III SECÇÃO — MÚSICA

CONCEITO DE HISTÓRIA NO PENSAMENTO MUSICAL PORTUGUÊS (*)

Por CANDIDO LIMA

Aos estabelecimentos de ensino artístico,

A todas as casas de ensino,

Aos intelectuais e governantes,

Aos grandes potentados económicos,

Às populações,

AOS MEUS COLEGAS Compositores e executantes

(os heróis sobretudo...)

Pela construção duma História da Música Portuguesa (se não existe);

Pela sua revelação (se existe!)

Por uma cultura portuguesa integral, fazendo da Música e do Músico elementos fundamentais na sua edificação.

(*) Este trabalho tem por sub-título «MANIFESTO DUM COMPOSITOR PORTUGUÊS».

O que é História

1 — História
- é Ciência?
- é Romance?
- é Arte?

2 — História é
- simples narração de factos?
- fazer um juízo dos factos averiguados?
- interpretação peculiar em cada época das épocas anteriores?
- estudo do homem isolado do universo?
- estudo do universo isolado do homem?
- estudo frio da vida?
- Progresso e Evolução?
- Cultura e Civilização?

3 — História (individual)
- da Biologia
- da Física
- da Tragédia
- da Poesia
- etc.

4 — História individual (por países)
- da Filosofia Grega
- da Literatura Francesa
- da Pintura Italiana
- da Política Inglesa
- etc.

5 — História colectiva da (confinada a um assunto)
- Filosofia
- Literatura
- Ciência
- Pintura
- Política
- etc.

6 — História colectiva
- História das civilizações
- História universal
- História do Homem como um todo
- História do Universo total
- História do Mundo-Terra
- etc.

7 — História da Música é
- O Estudo do fenómeno sonoro, sua génese e transformação através dos tempos?
- O Estudo técnico da obra dos autores?
- O Estudo sentimental da vida dos autores?
- A Pesquisa de factos inéditos?
- A Análise da beleza como foi sentida através das eras?
- A Visão estética dos factos, ou seja o prolongamento espiritual nosso e dos factos pela nossa visão artística? (v. conceito de arte)
- O Estudo do som «emsi», isolado do contexto humano (psíquico)?
- O «em si» da evolução sonora à margem do seu próprio estudo pelo homem?

8 — Conceito de História
- Antiguidade (Paganismo)
- Idade Média (Cristianismo)
- Renascimento (Humanismo)
- Iluminismo (Racionalismo)
- Romantismo (Idealismo, positivismo, materialismo)
- Idade contemporânea

9 — Ciências e matérias afins à História da Música
- Geografia
- Historiografia
- Semiografia
- Musicologia
- Mitologia
- Pré-História
- Arqueologia
- H. das civilizações
- H. das religiões
- Paleografia
- Etnologia
- Iconografia
- Epigrafia
- Numismática e sigilografia
- Filologia
- Ciências técnicas e matemáticas
- Organologia, etc.

Música é
- o estudo do fenómeno sonoro?
- a aplicação estética e social do fenómeno sonoro?
- Teatro no sentido geral?
- teatro no sentido vanguardista?
- linguagem?

A Música é:

a) Estudo do fenómeno sonoro desde as origens e sua exploração pelo homem criador.

b) Estudo do som nos aspectos científicos, ético, estético, social e político.

c) Estudo do fenómeno sonoro e sua exploração humana à luz das ideologias dominantes de cada época.

d) «É a projecção imediata ou não de ideias ou estados de espírito explorando fenómenos sonoros e rítmicos» (Ana Isabel Godinho e Vale, 15 anos).

e) Humanização do fenómeno sonoro.

f) Transformação do som em ser vivo.

g) Transfiguração do som em mensagem dum ser vivo.

História da Música é:

Genealogia do som físico, psíquico, estético, social
(ver dados sugeridos antes)

NOTA: Entendemos o som ou fenómeno sonoro no seu aspecto psíquico, rítmico, melódico, científico e integrado nos outros parâmetros.

Esquema geral para o estudo da História da Música

AUTORES
- Dados biográficos mais importantes
- Obras fundamentais
- Estilo e influências
- Relacionação e contemporaneidade
- Secundários importantes
- Contributo para a evolução da linguagem musical

FORMAS e GÉNEROS
- Origem e relacionação
- Noção teórica
- Noção prática
- Autores — elos de ligação epocais

ESCOLAS (correntes estéticas)
- Situação geográfica
- Situação cronológica
- Características
- Arautos ou pioneiros
- Consequências

NOTAÇÃO
- Espécies
- Etapas
- Teóricos

→
- Antiguidade
- Idade média
- Idade moderna
- Idade contemporânea

TEÓRICOS e CONSTRUTORES
- Épocas
- Nacionalidades ou regiões
- Características
- Referências aos antepassados
- Influência na evolução da criação

AMBIENTES (europeu ou não europeu)
- Social
- Político
- Religioso
- Filosófico
- Literário
- Científico
- Artístico

EXECUTANTES
- Eles e o compositor
- Épocas mais salientes
- Influência na evolução técnica instrumental
- Influência na evolução teórica e compositiva
- Vantagens e desvantagens do virtuosismo
- E o público
- E a Improvisação através dos tempos

OBRAS (Leitura e análise)
- teóricas
  - técnicas
  - biográficas
  - mistas

  → manuscritos, originais, editadas
- práticas
  - particulares executadas

  → em concerto, televisão, rádio, gira-discos, etc.

→ Bibliotecas e discotecas dos Conservatórios

NOÇÕES GERAIS
- Psicologia
- Filosofia
- Estética
- Estilística
- Teatro e Dança
- Artes Plásticas
- Linguística
- Literatura (poesia)
- Ciências matemáticas
- Geografia
- Crítica (teoria do conhecimento)
- Ciências gerais
- etc.

GÉNEROS ou CAMPOS
- música religiosa
- » litúrgica
- » profana
- » coral
- » instrumental
- » de câmara
- » sinfónica
- » coral sinfónica
- » de teatro (ópera ou não)
- » de cinema
- » electro-acústica

FENÓMENO SONORO
- natureza e origem
- ciência-acústica
- história
- sua exploração indirecta
- sua utilização directa

O Conceito de História no pensamento musical português

1 — Introdução
- O Problema
- Posição pessoal perante o assunto
- Pessimismo ou optimismo? Ou nem uma nem outra coisa?
- Planos gerais

2 — Conceitos de
- História
  - para os antigos
  - para os modernos
  - para os contemporâneos
- Termos afins à História
  - Evolução
  - Progresso
  - Cultura
  - Civilização
  - Causalidade
  - Analogia
  - Substância

1 — Idade Média (sentido lato)
- Poesia arcaica (D. Dinis, D. Duarte) *
- Cantigas de Santa Maria (Afonso X — Espanha)
- Gil Vicente (Renascimento literário) sécs. XIII/XIV
- Damião de Góis (Renascimento literário) séc. XVI
- Vicente Lusitano (teórico e comp. transição, viveu em Itália no séc. XVI)

(*) Martin Codax — músico galaico português.

2 — Renascimento (Escolas e independentes)

- *Évora* — Manuel Mendes, mestre de
  - Duarte Lobo
  - Filipe de Magalhães
  - Manuel Cardoso
  - Diogo Dias Melgaz (1637-1700)
- Braga — Gaspar dos Reis (meados de 600)
- *Vila Viçosa*
  - João Lourenço Rebelo
  - D. João IV
- *Lisboa*
  - D. Lobo
  - F. de Magalhães
  - M. Cardoso
- *Coimbra*
  - D. Pedro de Cristo
  - D. Pedro Esperança
  - D. Heliodoro de Paiva
  - Fr. Agostinho da Cruz
  - D. Francisco de Santa Maria (espanhol), professorou em S.ta Cruz.
- Viseu
  - Estêvão Lopes Morago (n. em Espanha, m. em Portugal; mestre capela 1599-1628)
- Elvas
  - Francisco Martins († 1680)
  - M. Rodrigues Coelho (N. 1583)
  - António Carreira

(Relacionar com os grandes polifonistas europeus: Técnica, Polifonia, Ópera, e outras *formas* na Europa e Portugal).

Barroco
- Nicolau da Fonseca
- Fr. Miguel Leal
- João Lourenço Rebelo (renascentista sobretudo)

Italianismo
- Francisco António de Almeida
- António Teixeira
- (colaborou com A. José da Silva «O Judeu») — ópera
- Sousa Carvalho

Séc. XVIII
- Carlos Seixas
- Frei Jacinto
- Leal Moreira
- João José Baldi — música de tecla e sinfónica
- João Pedro de Almeida Mota
- Avondano

Romantismo
- Domingos Bontempo (1771-1842)
- Marcos Portugal (1762-1830)

NOTA 1 — Anotaram-se as figuras conhecidas de maior relevo, e apenas no que diz respeito à composição.

NOTA 2 — Ver em «A música e o homem na Reforma do Ensino» (Livraria Pax), de C. Lima, as épocas seguintes da H. da Música Portuguesa e europeia.

NOTA 3 — Entendam-se como relativos termos como Idade Média, Renascimento, aplicados à música portuguesa. A maturidade aliada ao conhecimento dos grandes problemas da História conduzirão a uma crítica lúcida e a discernir o aparente do complexo.

INTRODUÇÃO

«Meus Senhores:

A decadência dos povos da Península nos três últimos séculos é um dos factos mais incontestáveis, mais evidentes da nossa história: pode até dizer-se que essa decadência, seguindo-se quase sem transição a um período de força gloriosa e de rica originalidade, é o único grande facto evidente e incontestável que nessa história aparece aos olhos do historiador filósofo. Como peninsular, sinto profundamente ter de afirmar, numa assembleia de peninsulares, esta desalentadora evidência.

A Península durante os séculos XVII, XVIII e XIX apresenta-nos um quadro de abatimento e insignificância, tanto mais sensível quanto contrasta dolorosamente com a grandeza, a importância e a originalidade

do papel que desempenhámos no primeiro período da Renascença, durante toda a Idade Média e ainda nos últimos séculos da Antiguidade» (1).

Decorridos 100 anos após estas declarações de Antero de Quental, e sendo evidente que também no século XIX não tivemos musicalmente uma «Geração de 70», figuras da craveira dum Eça, dum Antero, dum Oliveira Martins, sou obrigado, como músico português, a afirmar a decadência, «mutatis mutandis», não «dos três últimos séculos» mas dos quatro últimos séculos como um facto incontroverso aos olhos do artista filósofo.

Os aspectos positivos e práticos do setecentismo musical português, (pois é a este período que o Congresso dedica os seus estudos), serão, certamente, analisados largamente por individualidades que a isso se devotaram. Mas os méritos do nosso setecentismo musical (que os teve!) serão suficientes para encobrir as suas próprias deficiências e o decadentismo verificado entre nós após a época esplendorosa do Renascimento? Qual o papel das suas virtudes e defeitos no nosso «processus» musical?

Mais que a análise de factos como um fim, quisemos servir-nos deles para ir mais além, numa tentativa de descoberta da alma nacional. Ficarão aspectos por abordar, talvez, e outros aflorados apenas. Mais que afirmações «ex cathedra» consideramos estas reflexões um contributo para a sistematização e solução dum problema ainda mal equacionado. As possíveis contestações ao meu pensamento não as considerarei discordâncias, porque estou plenamente consciente das limitações do homem e da extensão do problema. Pode ser até uma redundância tratar a nossa música em termos de história; mas nenhum músico português deixará de a considerar um *caso*.

Tentámos evitar a inversão dialéctica, fazendo conhecer a conclusão antes das premissas, embora a possamos por vezes intuir. Corremos o risco de certos sistemas filosóficos apriorísticos (escolástico, spinoziano, kantiano, hegeliano, marxista!...) que se esforçam por impor teses aceites «a priori», tantas vezes erguidas e demonstradas gratuitamente.

A vastidão dos sectores que o plano deste trabalho sugere (quisemos abarcar o mundo numa mão!...) não nos deixa senão focar os aspectos fundamentais nas suas linhas gerais. O relativismo e sbjectividade dos conceitos expostos deixam margem a uma ilimitada especulação (no bom sentido). É necessário assumir uma atitude concreta, mas não irredutível a outras posições estéticas ou históricas. Quase que atingi a linha peri-

(1) C. da D. dos P. P. — A. Q.

gosa do cepticismo, e não poucas vezes me senti atraído pelo silêncio. Tal atitude porém, não era a solução! Porquê? Abundam os estudos sobre cultura portuguesa, sobre história portuguesa, sobre arte nacional; e onde vemos referências à nossa música? Faltam os estudiosos ou falta a música portuguesa? Surjam os que alguma vez pensaram isto! Os catedráticos? Os políticos? As populações? Os literatos? Os poetas? Os sociólogos? E até os músicos como um todo?

Dirijo-me sobretudo a uma assembleia de intelectuais, peninsulares ou não, a maioria dos quais não tiveram os favores das musas na sua juventude liceal e universitária. Se não compreendem o problema em si entenderão pelo menos esta linguagem um pouco insólita; se democratizada, talvez não fosse tão acessível... Deixemo-la para a «arraia miúda» (como diria um aristocrata decadente), e para a concretização das ideias e dos sonhos (como diria um pioneiro dos tempos modernos).

Levado a cabo este trabalho, notámos que se podia sintetizar no seguinte silogismo:

Há história se se verificarem determinadas condições.

Ora em Portugal dão-se (ou não) tais condições...

Logo em Portugal há (ou não) História.

Seguido destoutro:

Dá-se História da Música Portuguesa se se verificarem tais e tais condições.

Ora dão-se (ou não...)

Logo há (ou não...) História da Música Portuguesa.

PLANO INICIAL

1.º — Quanto à primeira premissa, é evidente a necessidade duma análise, ainda que breve, aos conceitos afins mais importantes: história, civilização, cultura, progresso, evolução, causalidade, substância, fontes inesgotáveis de teorias e especulações coerentes e contraditórias, geniais ou absurdas. A pergunta e a resposta fundamental deste capítulo é a seguinte: para o estudo da história bastam as sociedades, as biografias, as religiões, a observação simples dos factos, ou isto é apenas complementar do conhecimento da mensagem do homem e do seu lugar no mundo?

2.º — A 2.ª parte é a tentativa da reconstituição da árvore genealógica (se a há...) da Música Portuguesa, analisada não em rigor sob o ponto de vista estilístico, económico ou outro aspecto, mas antes numa perspectiva estética comparada com a Europa. Percorremos assim, a longa caminhada que vai do século XII ao século XX.

3.º — Reservámos para a 3.ª parte o problema propriamente dito: a conexão dos factos, o da investigação da música em Portugal subordinada à categoria de história, analisada no contexto social do país (à maneira das categorias kantianas). Gostaríamos de ter erguido um princípio universal(haver ou não História da Música Portuguesa), partindo da observação e análise dos dados concretos que nos foi possível contactar. Muitos deles não podem ser explicados por palavras. Há na nossa exposição mais filosofia (e por vezes poesia) do que ciência (até que ponto elas são autónomas?) Muito do que afirmamos ou insinuamos terá apenas sentido se assumido por cada um.

CAPÍTULO I

Conceitos de história, evolução, progresso, civilização, cultura

Os acontecimentos históricos já consumados e conhecidos do homem corresponderão à evolução do universo? Serão eles a forma mais perfeita por que se tem operado a evolução universal? O homem não poderá descobrir outros factos mais lógicos que não aconteceram? Um exemplo da História da Música: o neoclassicismo ter-se-ia seguido necessariamente ao Romantismo e ao Impressionismo, este àquele, o dodecafonismo ao atonalimo, a música electrónica e concreta ao dodecafonismo e serialismo? (Ravel, Strawinsky, Debussy foram contemporâneos de Webern! Messiaen é contemporâneo dum Dallapicola! Schonberg foi contemporâneo de Debussy, de Puccini!) O que é primeiro na ordem gnoseológica (conhecimento — história concreta, acontecida) é também primeiro na ordem ontológica (ser — história abstracta, possível)? Os factos consumados são uma questão «de facto» ou «de direito»? Analisamos a evocação mental dum artista pelos factos concretos da actualidade ou sobre categorias «a priori», sobre o que devia ser e não é? Isto equivale a perguntar qual o critério para ajuizar da contemporaneidade duma obra. Qual é mais contemporâneo: Messiaen ou Britten? Strawinsky ou Stoc-

kausen? Petrassi ou Boulez? A música capitalista ou socialista? A vanguarda europeia ou a americana?

Perguntas contendo profunda contradição e coerência internas, à margem de opiniões. Perguntas legítimas, mas respostas embaraçosas. A paixão por um lado, a razão por outro, podem oferecer ao mundo imagens opostas. Haverá uma história apaixonada e subjectiva se a paixão prevalece; a razão só não basta, senão aliada às outras faculdades.

Há entre os seres e os acontecimentos um nexo de ordem intrínseca ou extrínseca? Há entre eles uma dependência causal ou não? No caso afirmativo a causa é metafísica ou empírica? Será simplesmente a descrição de factos averiguados na pesquisa de seculares incunábulos? Será a história a interpretação ética do passado? Será uma visão sociológica? económica? política? teísta? Será criação dum ser supremo ou da razão humana? Haverá alguma analogia entre a História do Universo, do Género Humano e História de Mim?

São muitas perguntas, mas só por si bastam para recordarmos a mais variada série de doutrinas de todas as épocas. O referi-las aqui naquelas interrogações serve para alertar as consciências da ambiguidade e equívoco em que podemos cair, tão subtil e delicado é este campo de pensamento. Esforçando-nos por investigar o pensamento português colectivamente considerado, detivemo-nos sobretudo no homem. Professamos um humanismo ecléctico; nele estão implícitos muitos outros princípios.

A história até há séculos é para o historiador uma forma estática de interpretar o passado (o mestre do nosso Herculano). A história até aí consistia mais em determinar a conexão causal dos factos amontoados mecânicamente. Nela há justaposição de factos (a que podemos chamar história material), mais que interpenetração ontológica de acção (história formal, espiritual). Esta palavra contém a força interior dum maquinismo onde a um tempo se vê todo o passado, presente e futuro, de que o espírito humano é condensador e autor.

Poder-se-á falar da Idade Média sem Antiguidade? Da cultura grega sem a romana, duma e doutra sem as norte-africanas? Por muito distante que o Renascimento esteja da Idade Média, compreende-se um sem o outro? Podemos dizer, por exemplo, que musicalmente, sobretudo, estamos (nós, séc. XX) mais próximos da Idade Média do que do Renascimento, do Barroco ou do Classicismo; mas isso só se compreende em determinados aspectos que não importa referir aqui. O Romantismo não se compreende só em função do classicismo musical, mas também da filosofia idealista, romântica, do enciclopedismo setecentista e da Revolução

Francesa. Não impede, porém, que sob certos aspectos, estejamos a voltar ao Romantismo, não numa perspectiva técnica, mas ideológica. Épocas de oiro em si, só entendidas na coexistência das que as circundam.

★

Já um historiador da Grécia antiga (Tucídides) afirma o mesmo princípio que um estudioso nosso contemporâneo: «a lei psicológica não é um evento nem um conjunto de eventos» (2). É o substracto dos acontecimentos e da contingência universal. A história implica com as leis psicológicas em colisão ou cooperação com a natureza * que não tem história. Esta repete-se, diz Hegel. Nem isso! Tem razão o filósofo do ponto de vista do homem, porque *em si* nem toda a natureza se repete: as estações e os eclipses são-no segundo o nosso ponto de observadores... O darwinismo encarregar-se-ia de destruir parte daquela afirmação. Hegel tem um conceito estático da história. Atingida a Ideia Absoluta, nada mais há. A história é irrepetível, embora os acontecimentos nos tentem a compará-la a um círculo multicircular. Esteticamente há atracção irresistível para o «retorno a», e Nietzsche tem alguma razão no «eterno retorno».

O homem cria a história pois é directamente responsável pela vida (o que não significa ser a 1.ª causa, que a qui não está em discussão). O princípio moral helénico, segundo o qual o homem é tanto mais feliz quanto mais racional se torna, transforma o homem numa força social e num criador de história (3). O homem é condição da história; as sociedades a ocasião; o «fenómeno» metafísico a causa. A história é a própria vida.

História é um palco onde se desenrolam a Comédia, o Drama e Tragédia do Homem. Aí se unem a linha interna temporal e convergente dos fenómenos sociais; é o instrumento da unidade dos seres; o homem e a sua circunstância são o seu catalizador. «A estrutura do conhecimento apesar de ter o seu próprio desenvolvimento unitário, tarefa particular da história, ele não deixa de ser produto desta, pois que o nosso conhecimento desenvolve-se pela experiência» (4). Isto para mim significa que Idealismo e Empirismo são indissociáveis na realidade em si, independentemente dos sistemas como tais.

---

(2) I. de H. — R. G., pág. 53.

(*) Damos aqui um sentido muito amplo ao conceito de natureza.

(3) I. de H. — R. G. C.

(4) I. de H. C., pág. 120.

A história é uma metafísica em evolução; um pano de fundo sem limites no qual decorrem os acontecimentos «totum et simul» vividos pelo homem-crítico-participante. A história é o que está subjacente ao devir. Assim o estatismo de Parménides e o dinamismo de Heráclito confluem.

A História, numa perspectiva estática é a Memória do Tempo, enquanto fixa o gravitar universal — racional e cósmico; as faculdades humanas tendem para a identificação da memória com a Memória espácio-temporal. «O tempo é a imagem móvel da eternidade» diz Platão. A história é a imagem móvel do tempo, acrescentaríamos. Enquanto o homem não se compreende a si nem ao seu mundo senão olhando para trás, a história é a p resença do passado no futuro, e não o puro presente como pretende Hegel. A História é um painel flutuante no tempo. A História é ritmo invisível e visível, e este é a flutuação do tempo no espaço. Os factos históricos são a concretização e espacialização do tempo.

★

Para Kant «a História é um progresso rumo à racionalidade». «O homem, como ser racional, precisa dum processo histórico em que viva», afirma outro autor (5) (concepção, aliás, comum aos iluministas e românticos). O progresso concretiza a história mas não se identifica com ela, como pretende o evolucionismo; para ele «a história é um progresso, simplesmente por ser uma sequência de acontecimentos no tempo». (Deixemos por agora o fenómeno da estagnação das grandes massas sobretudo rurais europeias ou nativas africanas, onde o espírito da antiguidade permanece, ainda que em indivíduos diferentes).

«Cada época histórica manifesta uma tendência diferente do mesmo espírito humano» segundo Ranke (6). Cada época portanto é um aspecto, é uma imagem do Tempo atemporal. O homem pensa e realiza segundo a sociedade em que vive. Os seus hábitos, a sua conduta serão em função do mundo que o rodeia. Na medida em que o espírito progredir, a história se fará. Ela tende à realização do espírito humano e preenchimento do ser, diz um autor (7). O progresso é a coerência das atitudes racionais; o homem é espírito e só o espírito é dinâmico. O mundo material inerte *

(5) I. H. — R. G., pág. 162.
(6) M., pág. 86.
(7) De F.
(*) Isto não significa ausência de potencialidades intrínsecas para se transformar, «viver».

não evolui por si; está em função do homem (da vida). Há leis universais mutáveis e imutáveis, «fundadas» ora nos grandes princípios filosóficos ora nos científicos. Não são invenções mas descobertas: tudo já existe. O sentimento de simpatia do cosmos com a razão forma uma Harmonia Universal à maneira da «Harmonia pré-estabelecida» de Leibniz.

Perguntámos um dia ao arquitecto e músico Xenakis se identificava progresso com evolução. Respondeu com mímica: tomou uma fisga e atirou um objecto contundente. Feriu ou matou; houve evolução mas não progresso... Não devemos errar se interpretarmos a visão um tanto mecanicista. É costume dar-se à palavra progresso um sentido tecnológico. À evolução (sem falarmos na biológica) atribui-se-lhe carácter mais espiritual, um pouco paralelo à díade Cultura-Civilização. Aquela, como diz um filósofo contemporâneo, recebe a sua alma da cultura, «reprodução ideal» do homem, e a «reprodução material» corresponde à civilização. Somos porém contra a dicotomia diferenciada e irredutível. O que acontece sobretudo nos países superdesenvolvidos não devia acontecer. A verdadeira civilização — progresso material e tecnológico — não existe em absoluto sem uma cultura total, seja esta considerada a âmbito de nações («cultura germânica», «cultura latina», etc.) ou do globo (8).

Em linguagem sociológica, cultura entende-se como o conjunto de instituições destinadas a formar os cidadãos num grupo de índole semelhante, com uma forma de vida social própria, justa e humana. Mais especificamente, cultura implica progresso do homem na sua integridade. Não há cultura nacional sem progresso duma nação na sua totalidade em ligação com o mundo. O símbolo dessa realização é a Arte. Para um autor contemporâneo «a cultura significa mais que um mundo melhor, um mundo mais nobre». «A beleza da cultura é acima de tudo, uma beleza interna, e a beleza externa só dela pode provir. O seu reino é essencialmente, um reino da alma», afirma o mesmo escritor. Na alma e no espírito reside o transformador da cultura, da história, da civilização! Na medida em que esta se desenvolve, assim se desenvolve uma sociedade. E, citando o mesmo sociólogo, «dado que o sentido e o valor da alma não depende da realidade histórica pode continuar incólume (a alma) mesmo no seio de uma realidade injusta» (9). E Nietzsche: «cultura: domínio da

(8) *Nota:* partimos do facto de a cultura portuguesa estar integrada na cultura europeia. As culturas orientais não implicam com a nossa problemática, embora haja pontos comuns que cada um pode apreender.

(9) M., pág. 84.

arte sobre a vida» (10). E Schiller: «o problema político» de uma melhor organização da sociedade «deve seguir o caminho do estético porque é a beleza que nos conduz à liberdade». A não ser os povos mentalmente adultos (porque os há cronologicamente adultos mas sem a correspondente maturidade intelectual...), os países pequenos e subdesenvolvidos só se preocupam com as necessidades vitais e concretas. A arte, a música, é também para eles um elemento vital, mas mais como narcótico do que um elemento do seu processo histórico individual ou colectivo. Não há preocupações estéticas, nem preocupação de superar o mundo material. É sintomático, sobretudo na era moderna, o facto de muitos governantes se alhearem desta realidade, pois o conceito que têm de arte e cultura ainda é o mais primitivo, o dos trabalhos físicos, manuais ou outros.

A arte pressupõe um processo espiritual gradual para ser atingida. Todas as épocas tentaram atrair o artista para o secundário do Homem, considerando um objecto «ao serviço de...». Ou na Idade Média, ou no Renascimento, ou no Barroco, ou no Iluminismo, ou no Romantismo ou na era Tecnológica, as classes e os detentores do poder, como dizemos mais adiante, foi que impuseram determinado curso à história e às suas forças motrizes — o génio. «A unidade da Civilização é uma ilusão alimentada pelo modo particular como a nossa própria civilização enredou todas as outras na teia do seu sistema económico, ilusão essa que é desfeita imediatamente se — em lugar de tomarmos em consideração um mapa económico do mundo — observarmos o seu mapa cultural» (11).

Se há um «processus» na evolução sob o ponto de vista biológico é claro que também o há considerando-o no plano espiritual. Assim, o Homem invadirá o Universo, e neste, as Nações da era Moderna (nascidas dum «processus» artificial). Se antes de Darwin as ideias de natureza e história eram antagónicas (aquela estática, esta dinâmica), depois dele se provou que há um progresso paralelo e que as leis científicas se aplicavam ao pensamento histórico, organismo vivo regido por leis científicas e filosóficas, princípios universais somente apreendidos pelo homem. Cada indivíduo e cada cultura integram esse todo orgânico e inorgânico, esse mundo cósmico e racional verdadeiramente indissociáveis. A idiossincrasia destes dois aspectos do universo são a própria vida e essência da Natureza, são eles a matéria que a razão informa. A cultura é a essência da história; a essência da cultura é o espírito.

---

(10) M., pág. 92.
(11) G. C., pág. 251.

CAPÍTULO II

Retrospectiva à música portuguesa (em paralelo com a Europa)

Uma obra nasce sob várias formas: do estímulo social, da ideia, da matéria, de mil e uma contingências! A obra é a vida que nasce; deficiente? normal? sublime? Uma vida! Para ela surgir é preciso semente, semeador, terra. Não existe isoladamente. A obra de arte é um ser vivo nascido de seres vivos. Será autêntica se revelar o homem. Se o não for desintegra-se da história. Não passará dum acaso.

Cada obra é um momento da vida; é um «investimento» do seu autor (cujo espírito permanece). Eis porque o investigador da História não é o mesmo que o historiador. Um e outro completam-se, mas este atinge a alma da obra. É aí que encontramos (ou não) a alma duma cultura, a «estrutura imaginária» duma sociedade racional; o «inconsciente colectivo» é o dado absoluto e definitivo desse processo.

Uma coisa é a verdade histórica, a verdade dos acontecimentos; outra é a *verdade* da história. Uma é a realidade material, outra a realidade musical portuguesa, a primeira somente na ordem do conhecimento. Ao teórico e executante cabe este tipo de investigação; ao criador descobrir a interioridade dos factos, unindo os acontecimentos visíveis às acções dos homens, intuindo-as e continuando-as esteticamente, tentando encontrar a unidade em sistemas sociais tão díspares como a aristocracia, feudalismo, burguesia, em sistemas políticos e sociais como a monarquia, a democracia, o capitalismo, o socialismo, em épocas tão diferentes e distantes como os largos séculos que decorrem até aos nossos dias, sobretudo após a constituição do mundo em nações.

Permanece intacto o altíssimo mérito das eminentes figuras nacionais ou estrangeiras que têm investigado a nossa «história» musical. É sobre os seus dados materiais, como dissemos antes, que esta nossa análise é feita. Porém, se não se ultrapassar esta investigação, o músico português corre o risco de atraiçoar a sua missão histórica. É preciso ver o país «de fora» «por dentro». O músico-crítico não pode identificar-se com a cristalização colectiva (nem sempre o mais próximo vê melhor). Tem de evitar lucidamente a «vaidade das nações», quando «se pintam a si próprias com as cores mais favoráveis» (12). Evitemos «a vaidade dos

(12) Vico H. H. — R. G. C.

eruditos» (expressões de Vico) (12), dos académicos, que se vangloriam de possuir a chave da história. Devemos acautelar-nos com a euforia tantas vezes injustificada dos investigadores. Segundo o mesmo autor «as ideias não se propagam por difusão como artigos de comércio, mas pela descoberta, feita independentemente por cada nação, daquilo que esta precisa em determinado estádio do seu desenvolvimento» (13).

NOTA — Outros factores importantes para a averiguação da história dum povo, como a linguagem, a evolução mental e política, «a contingência e falácia das fontes», não são essenciais à nossa análise (de necessidade imediata).

★

«As obras artísticas e literárias do passado não são fonte, mas o curso de água; são os produtos que os antigos e os estrangeiros criaram partindo da matéria-prima artística e literária que acharam ao acaso na vida do povo do seu próprio tempo e lugar», diz um estadista. «Não devemos negar-nos a tomar posse do legado dos antigos e dos estrangeiros e a aprender com esses exemplos, sejam eles feudais ou burgueses. Mas a recepção do legado e a aprendizagem através dos exemplos, não devem ocupar nunca o lugar da criação da nossa própria obra, pois nada pode ocupar o seu lugar» diz o mesmo estadista (14).

Como parece evidente, não investigamos a opinião do músico português sobre o significado da palavra história, mas de analisar o fundo invisível da obra musical, a força interna que a faça transpor os seus limites individuais e fazer parte duma sociedade autónoma. É a «estrutura imaginária» não do processo individual mas duma cultura. Será possível encontrá-lo?

★

Para Antero a H. Portuguesa começa ainda antes da fundação da nacionalidade. Reporta-se aos preparativos e ao ambiente que a isso conduzirão. Fernando Pessoa (15), reconhecendo embora os altos valores medievos considera-os fora do contexto unitário dum pensamento português. A. Sérgio compartilha do mesmo pensamento de Fernando Pessoa

(13) I. H., pág. 118.
(14) A. L. I., pág. 30.
(15) P. I. A. — F. P., pág. 153.

dizendo: «Não vale a pena insistir sobre as instituições da I. M., porque as de Portugal medieval pouco perduraram e pouco influíram na vida posterior da nacionalidade, após a grande transformação social trazida pela exploração do ultramar» (16).

Vamos entrar no capítulo propriamente dito da genealogia da música portuguesa. Temos de advertir, porém, que neste tipo de prospecção partimos dum pressuposto: o conhecimento por parte do leitor ou ouvinte da música portuguesa erudita trazida a público; impossível demonstrar praticamente neste opúsculo o sincronismo ou assincronismo luso-europeu, pois isso implica anos de observação e de reflexão. Mas por muito objectivos que queiramos ser, nunca escaparemos às manchas da subjectividade.

Condicionados pelos vários factores impostos pelos fins imediatos deste trabalho, deixamos ao leitor e estudioso a necessidade de prolongar e completar o pensamento e afirmações deste estudo; de ler para além das palavras que condensam ideias e análises complexas.

Idade Média Portuguesa (e Europeia)

Não possuímos dados sobre a nossa música medieval. Para nós é com verdade «idade das trevas» como era vista pelo Renascimento a Idade Média. Tivemos um Léonin, um Pérotin, no século XIII? Um Machaut ou um Landino no século XIV? Se dissermos que não, partimos de preconceitos (se não há dados!). Se realmente não tivemos altas figuras, poderemos atribuir isso às guerras para consolidação da independência, às catástrofes, às lutas internas, a todos os condicionalismos políticos, sociais e económicos, ao facto de as obras musicais serem propriedade privada dos compositores ou executantes e portanto sem uma instituição sua depositária? Possivelmente! Mas isso também se teria dado nos demais países... Haverá pontos de referência para conhecermos o que por cá se fazia musicalmente? Para além de subsídios indirectos dados pela literatura arcaica, são, a um nível elevado, as Cantigas de Santa Maria um precioso guia, pois sabemos que Afonso X, o rei sábio, autor e compilador daquelas Cantigas reunia na sua corte (espanhola) artistas das mais diversas proveniências. Daí podermo-las considerar uma Suma da Música Medieval. Como a Península Ibérica nessa época era um todo cultural, podemos ter uma imagem dos nossos hábitos musicais. Afonso III, influenciado pelo alto nível atingido pela corte de Afonso X (de quem

(16) B. I. à H. P., pág. 19.

era genro) desenvolve a cultura portuguesa e rodeia-se de todos os cuidados na educação do seu filho D. Dinis (1279-1325) — que viria a ser um artista excepcional e estadista providencial (caso análogo se dará mais tarde com D. João V influenciado por Luís XIV).

Renascimento

A música, como a literatura, nunca conseguiu acompanhar o progresso das outras artes. No que respeita à música só a partir de Machaut ela se pode, em rigor, incluir na categoria de Estética. O primitivismo de longos séculos vai-se esvaindo e é a partir do Alto Renascimento (ópera e Monteverdi) ou Barroco que virá a conquistar a emancipação total.

Os nossos primeiros grandes músicos de tecla de que temos conhecimento é o Padre Manuel Rodrigues Coelho e António Carreira. Saímos da época áurea da nossa história — os descobrimentos — e entramos num período sombrio sobretudo depois da falta de cumprimento dos acordos das Cortes de Tomar, no princípio da dominação espanhola. Como se compreende a convivência pacífica dos polifonistas e o seu alto nível artístico atingido durante este período? Uma das razões prováveis, porque a música era composta pelo clero, com uma certa independência não só pelos privilégios de que beneficiava, mas também por politicamente se poder considerar neutro (ou ambíguo), de tal forma que antes e depois da expansão ultramarina a nossa vida musical não sofreu hiatos.

Como se compreende que conheçamos música instrumental (e de alta qualidade, embora irregular) apenas de Manuel Rodrigues Coelho (nascido em 1583) e A. Carreira? (É certo que Heliodoro de Paiva, de Santa Cruz de Coimbra, havia morrido em 1552). Não é crível que a música de Coelho tivesse surgido por geração espontânea... Se o ambiente cultural e artístico não estivesse ainda generalizado no país, pelo menos estava-o com certeza na Escola de Elvas. É daqui que conhecemos a arcaica polifonia do Cancioneiro da Pública Hortênsia (a).

Em que contexto viveram um Machaut (1306-1377), um Dufay (1400--1474), um Dunstable (1379-1453), um Josquin des Près (1450-1521)? Notemos que estes mestres viveram no século XIV-XV, enquanto que os nossos grandes músicos viveram dos meados do século XVI para diante, durante o domínio espanhol. E se se considera Damião de Góis (1502-

(a) Está provado que alguns trechos são do espanhol Juan del Encina, a que não são alheias as cantigas de Santa Maria.

-1574) o nosso representante da «Ars Nova», vejamos a distância cronológica e estética que dista de Machaut (1300-1377)! Por muito subjectiva que seja uma opinião a este respeito, a arte dum Palestrina, dum Orlando Lasso, dum Gesualdo, dum Marenzio, dum Vitória, dum Cabezón, dum Gabrieli não estará um pouco acima dum Manuel Mendes, dum Duarte Lobo, dum Filipe de Magalsães? E já nem falamos em anacronismo, apesar de tudo não tão evidente como nas épocas decadentes que se haviam de seguir. Onde temos um Schutz, um Frescobaldi, um Purcell, um Monteverdi, um Vivaldi (séc. XV/XVI/XVII)?

Sem grande dispêndio de energias críticas verificamos nas obras dos nossos polifonistas não poucas vezes uma certa imperícia técnica, simplismo e monotonia expressiva (compreende-se, como se vê mais adiante), ingenuidade frequente, não obstante a sua grandeza (relativa, porque a verdadeira grandeza duma obra resulta da sua vitória após o assalto que lhe move a crítica histórica). As nossas obras subsistem, mas condicionadas aos confrontos de valores superlativos. Que os nossos músicos de quinhentos tenham acompanhado estilisticamente a polifonia nerlandesa e italiana parece indiscutível. As suas obras atingiram o alto nível das estrangeiras? Há páginas em que isso se verifica. Contudo o paralelismo coloca-nos sempre em desvantagem, o que não impede que obras menores de autores menores possam conter gérmenes de viragens ideológicas aproveitadas por espíritos superiores. (O que aconteceu, noutro plano, com o gérmen português dos Descobrimentos de que muitas nações se aproveitaram).

Barroco e séc. XVIII

Surgiram a ópera e a oratória (séc. XVI/XVII), as grandes formas futuras começam a desenhar-se por toda a Europa (forma concerto, sinfonia; na Itália, França e Alemanha). Em Portugal mantém-se a música religiosa ou de conteúdo religioso, arreigada contudo aos cânones políticos e estéticos da polifonia. Alheados aos estremeções do Barroco, (a harmonia, forma, dramatismo) à fusão medieval-renascentista, aos alicerces e ao limiar do mundo moderno. A causa determinante de tal estado — continuidade sem progresso, sem transformação e unificação — pode atribuir-se à instalação na Península da Inquisição e da barreira formada diante do movimento Reformista. O concílio de Trento e Contra-Reforma ditaram leis. O dogma religioso é transposto para o campo estético e poético. O aforismo «philosophia ancilla theologiae» tem o seu

equivalente neste, que há-de durar até aos princípios do século XVIII: «Música ancilla theologiae», (traduzida ainda em certos países actuais por «Musica ancilla politicae et societatis»). A música portuguesa, é pois, a mesma desde o século XV aos princípios do século XVIII. A religiosidade medieval estendeu-se por longos séculos, apesar de o Renascimento ter acabado com esta fisionomia, entronizando o homem ao voltar-se para o paganismo clássico. Durante séculos a Europa foi governada por um só monarca — o Papa.

Se o século XVIII é dos nossos períodos menos autênticos, é também o da ruptura dum passado presente demasiado estático e dogmático, reaccionário à contemporaneidade europeia. Portugal, que com os descobrimentos abalou a Europa, não soube acompanhá-la depois na sua formação mental, não tanto por a desconhecer, como por razões de ordem ideológica. O século XVIII é a linha divisória de duas épocas idênticas e opostas pelo que têm de decadente (seiscentismo), indiferença (Renascimento), servilismo (séc. XVII), e insignificante (oitocentismo). A inoperância da nossa arte musical é tanto mais confrangedora quanto é certo termos em todas as épocas figuras de craveira mundial, mesmo naquelas em que pouco de representativo havia no campo colectivo.

Sente-se um colapso na transição de seiscentos para setecentos. Um Dias Melgaz (da Escola de Évora, morreu em 1700) ainda escreve à maneira de 1500, uma altura em que nasce a ópera italiana em Portugal atrasada já duas centúrias. Apesar disso, Francisco António de Almeida, um dos primeiros autores de ópera (169-175?), ainda escreveu no estilo polifónico para a sua música religiosa, com reminiscências barrocas já ultrapassadas.

A esta reviravolta setecentista e esforço pela adaptação à Europa não são certamente alheias as ideias do Iluminismo, movimento que visou secularizar todos os sectores da vida e do pensamento humano», convertendo a díade hierárquica Deus-Razão ou Teologia-Filosofia, em Razão-Deus, Filosofia-Teologia. A faustosa corte de Versalhes e Luís XIV fascinam D. João V que se torna um epígono do «Rei Sol». E as riquezas vindas do Brasil a esse fim se destinam mesmo quando favorece as artes: envio de músicos para a Itália (F. A. de Almeida e A. Teixeira), criações de teatros, importação de ópera, convento de Mafra. Segue-se-lhe o «Rei» Marquês do Pombal (D. José I é «conselheiro»), preocupando-se mais o «monarca» com a eliminação dos jesuítas e dos judeus (invertendo a motivação), do que com a cultura musical. Empreendimentos de vulto como a reconstrução de Lisboa após a tragédia de 1755, acontecimento que, como

nos Descobrimentos, embora por razões diametralmente opostas, abalou a Europa pensante, não o ilibam de todo dos poucos serviços prestados à arte musical. Bem poderíamos aceitar o mau preságio de Oliveira Martins, ao ver na catástrofe de 1755 o símbolo do desmoronar mental da nação portuguesa.

Quanto ao século XIX «o melhor é virarmos a esquina», como diz Fernando Pessoa ao referir-se à literatura moderna portuguesa do seu tempo. Romantismos mozartianos, românticos tardios sofrendo as mesmas consequências dos virtuoses que possuem um certo talento criador. Preocupação com o êxito imediato perante o público estéril e adormecido, ou preocupados com a missão louvável de abalar o público e as instituições narcotizadas há longas décadas. Nomes? Quem os não conhece! (Domingos Bontempo, Marcos Portugal...)

O que nos traz de novo a 1.ª metade do século XX? O impressionismo francês, nacionalismo tardio, primeiros tentames de dodecafonismo e atonalismo, o saudosismo, o retorno ao nosso passado renascentista. Cristalizam certos processos duvidosos. O sinfonismo retrógrado e ingénuo e as tentativas frustradas para criação da ópera nacional. A resignação do compositor e desprezo do público que vai fazendo cumprir a lei de que «ninguém é profeta na sua terra». Durante décadas a criação musical em termos de universalidade é inexistente, ou por deficiências intrínsecas (80 %) ou por desprezo do país na sua divulgação nacional e internacional.

Surge a chamada vanguarda, (um certo tipo de vanguarda) mais preocupada em impor os produtos das Mecas e Babeis e os seus próprios (encobrindo mal disfarçadamente outros intuitos), do que empenhada em transformar o público velho num público novo, (só possível num futuro longínquo e desde que se verifique apoio recíproco). Mas a vanguarda fanática, a vanguarda oportunista, a vanguarda enfeudada, a vanguarda burguesa, incoerente consigo mesmo e com os outros tem-no feito? Não, mas não é só ela quem está em causa. Então...

CAPÍTULO III

Música Portuguesa e a categoria de História

«Quando se olha apenas para os acontecimentos e não para os pensamentos que estão por detrás deles, não se vislumbra qualquer conexão necessária» (17). O Pensamento Português, para nós equivalente à expressão Histórica Portuguesa é o que nos preocupa. Uma visão global, é certo, mas apreendida nos casos concretos, não do cientismo ou teorização musical porque pouco possuímos, mas na própria criação estética. Procurámos um elo colectivo que unisse os acontecimentos, os casos particulares. Progressão ou regressão na multiplicidade epocal que vai desde o século XII ao XX?

Há História da Música Portuguesa? Como poderíamos perguntar: há História do Teatro Português? da Literatura Portuguesa? do Bailado Português? da Política Portuguesa? E segundo os dados de que dispomos na música não seria mais legítimo perguntar: há História da Música Alentejana (Elvas, Évora e Vila Viçosa), de Coimbra? de Lisboa? Nada queremos adiantar mas aí ficam as perguntas. O músico pratica um acto suicida se não luta pela abolição dos regionalismos. Mas não teria mais propriedade falar-se em histórias locais do que em histórias geral ou colectiva?

Há até outras vias de acesso à possibilidade de uma História: partindo do saudosismo poético- musical, cujo ponto culminante se situa nos fins do século XIX; mas é legítimo perguntar: qual o seu índice estético? Não seria possível uma história da música rústica, com origens na monodia medieval, ligando-a até com os cantos orientais e africanos? Talvez. Mas não se confinaria essa relacionação apenas ao Alentejo e às Beiras? Será ainda por aqui a via que nos conduz à alma nacional? E o Minho, o Algarve, o Ribatejo? E o homem não em contacto com os campos? Costumamos falar de uma escola alemã, francesa, italiana. É no canto popular que elas têm a sua fonte? Parcialmente. O dado é invisível: a alma nacional vivida em todas as épocas sob um denominador comum. Qual? Será cada povo a dar a resposta. A conexão necessária vem da analogia psíquica e não de dados empíricos, que eventualmente podem ser o símbolo. Interessa-nos aqui o problema da História da Música Portuguesa a nível erudito.

---

(17) I. H.,pág. 190.

★

O Homem de hoje é diferente do do período neolítico, do medieval, do renascentista. Que aconteceu? Foi a natureza humana que evoluiu? ou apenas se transformou? E onde reside o fulcro dessa metamorfose? Claro que nas sociedades, na mútua colaboração homem-universo. Não obstante a natureza humana ser mais um problema do que um dado — vejamos o homem da China, o da África, o da Europa — como não encontrar no ser pensante o ponto comum do homem género? A natureza humana é uma matriz onde se desenrolam mundos complexos — as nações — cuja existência está condicionada às naturezas providas de faculdades intelectuais — o cidadão — que não passaria dum selvagem educado à margem da sociedade. É ela que põe em acto a sua capacidade para raciocinar, evoluir, recordar. É isto que constitui o abstracto-concreto, o universal-particular.

Como é possível pôr-se em dúvida o carácter universalista do português? (18) Não pertencerá ele à mesma natureza dos indivíduos das outras nações? Não será tão génio como os demais? (a) Não fará parte do «logos» universal? Não é um facto a analogia dos seres? Porque será então ele diferente? Pela sua situação geográfica? Pelas pragas do Olimpo? Indiferença das outras nações? Ou aos nossos múltiplos condicionalismos? Todo o ser vivo é microcosmos do pampsiquismo universal. O Homem e a História formam um tecido denso e contínuo; se há hiatos é porque existem células deficientes nesse organismo gigantesco.

«Olhar os tópicos mais evidentes da filosofia dum determinado povo em determinado período da história é encontrar um indício dos problemas específicos que exigem a esse povo a aplicação de todas as energias do seu espírito» (19). Portugal que no conceito moderno de nação existe há oito séculos, onde tem a sua História Musical? Ele que se estendeu por todos os continentes, onde estão as suas preocupações estéticas, as mesmas que preocuparam as outras nações? Este país que espantou a Europa Renascentista, que operou no mundo uma das maiores viragens com os

---

(18) O. P. e o U. — C. B. C. — A. J. S.

(19) I. H. — G. C.

A diferença entre o compositor português e o estrangeiro é que este contsrói dispondo de todos os meios materiais, ao passo que o português apenas pode contar com a sua imaginação; para ele cada obra é uma aventura (não me refiro ao autopropagandista).

Descobrimentos, onde mora? E onde moram sobretudo os seus artistas? Bastaria para o justificar o colapso de 1580?

Quando nasce uma época ou rejuvenesce outra, ao reconstruir-se o edifício, surgem os obstáculos intransponíveis: do homem, dos deuses ou do destino. O nosso espírito sempre se dividiu ou por vontade própria ou alheia: fundação da nacionalidade, lutas dos vizinhos, defesa da independência, descobrimentos e conquistas além-Europa, invasões francesas, Brasil e o seu ouro, a Índia e as suas riquezas, lutas internas e guerras de sucessão, hibridismo étnico e ambiente anárquico. No meio de tudo isto houve circunstâncias que abriram perspectivas dum estado adulto. Mas verifica-se que o processo dialéctico da mentalidade portuguesa, mesmo contemporânea, queda-se pela tese e antítese; o português é incapaz de síntese. Divide, não unifica. A classe musical portuguesa é um belo modelo desse estado de espírito. Poucos ou nenhuns músicos portugueses se lembrarão do grande princípio da Nova Lei: «nenhum reino dividido contra si mesmo permanecerá».

A guerra é, paradoxalmente, um mal necessário; mas não vejo em que medida ela tenha sido favorável ao nosso espírito e à reforma da mentalidade portuguesa. E não me refiro propriamente à guerra de armas, antes à guerra ideológica onde cada um se julga a chave da verdade e arauto da santidade ou do Absoluto; como se não fosse possível a convivência de ideologias diferentes desde que informadas por espíritos superiores, por um élan comum à natureza humana, por uma ética, enfim. Podemos dizer de Portugal o que Antero diz de si mesmo: «sou por natureza um revolucionário, e por educação um conservador». Fernando Pessoa diz que o português acorda todos os dias com uma revolução porque «na manhã seguinte é diferente». «Ninguém como ele se apropria tão prontamente das novidades».

Ou o músico português cria uma individualidade integrando-a no todo cultural sem se alienar, ou se torna uma figura europeizante e híbrida; professará uma mescla de «...ismos», segundo as correntes por que se deixar absorver e submergir. «Nenhum povo despersonaliza tão magnificamente» diz Fernando Pessoa, «como o português». «Esta fraqueza é a sua grande força. Esse não regionalismo temperamental é o seu inusitado poder. É essa indefinidade de alma que o define». Palavras que contêm uma profunda realidade, apesar de proferidas por um enigma, mas um génio universal.

Para a unificação tem de o músico lusitano deixar de ser uma «avis rara», um herói, um sobrevivente, para ser considerado um cidadão nor-

mal, pelo menos tão útil à sociedade como um catedrático ou um artesão. Tem de ser integrado na sua sociedade de origem, no seu meio, na sua cultura, pois estando integrado por natureza não tem estado à luz das normas positivas. «A cultura tem de ser elevada à categoria de património colectivo e de uma universalidade, sem que isto signifique separação entre o mundo espiritual e material» (20). Enquanto os compositores e músicos forem considerados seres estranhos (vão deixando de o ser...), isolados uns dos outros um pouco à maneira da sociedade submarina (de que se conhecem as leis de sobrevivência), não há vislumbre duma representatividade estética colectiva. Temos uma atracção (congénita?) para a conquista, para o lirismo, para a comicidade, para o burlesco. Onde está a nossa autonomia intelectual e artística (se é que as palavras não se confundem...)? Se nas outras nações a música se emancipou da poesia, da dança, do culto religioso, porque não ainda em Portugal?

Quando ouvimos ao longe certa (imensa!) música portuguesa do século XX, o paralelo é inevitável. A autenticidade é o seu maior defeito: porque a roupagem nacional é envolvida por ideias alheias; a orquestração e harmonia híbridas; um folclorismo descarnado e adulterado. Não assimila; copia mal. Somos importadores e não recriadores de ideias, ou se as recriamos, a falta de talento umas, a incapacidade técnica outras vezes, transforma-nos em figuras que não somos nós. Diz Fernando Pessoa que «o bom português é várias pessoas». Mau? Bom? Depende de que lado estamos: ecumenismo ou nacionalismo; individualismo ou universalismo; tradicionalismo ou vanguardismo, são posições assumidas por fanáticos irredutíveis; tese e antítese sem síntese.

Apoderou-se nestas últimas décadas da música portuguesa a grandiloquência pós-romântica, o impressionismo híbrido, inconsistente e ingénuo, o pretensionismo filosófico ou científico, o nacionalismo decadente, o saudosismo doentio, a alienação vanguardista, o burguesismo disfarçado de socialismo. Para se ser grande basta ser si-próprio após a ultrapassagem do estádio físico. Há muitas formas de ser moderno. O que é preciso é sê-lo e sê-lo na História. O pertencer a uma cultura e a posse da universalidade surgirão com a autenticidade. O indivíduo poderá desaparecer, mas permanecerá simbolizado numa cultura permanente como um todo mental organizado e unificado na convivência da multiplicidade.

---

(20) M., pág. 57.

★

Se o artista vive divorciado do público e das esferas governamentais, o mesmo se pode dizer, sob o ponto de vista artístico, das parcelas do território entre si. São pedaços geográficos transformados em ilhas prejudicados por bairrismos exacerbados nocivos à unificação. Porquê? A supremacia esmagadora de que as capitais europeias gozam em relação à província. Vivem do parasitismo, das contribuições colectivas sem uma distribuição equitativa dos bens públicos. E o mais irónico de tudo é que quem usufrui desses bens nem são as populações autóctones: é a população cosmopolita internacional que vai camuflando aos olhos dos incautos o atraso cultural do país. Porque a cultura como diz Nietsche, não é «decoração da vida, o que no fundo seria sempre e apenas dissimulação e hipocrisia, porque todo o enfeite esconde o enfeitado» (21).

«Um dos grandes males da Nação, diz António Sérgio, foi que a fidalguia se não enraizou nos seus campos (terras); não exerceu um verdadeiro papel civilizador — um papel de direcção e protecção dos seus povos — antes se fez parasita do povo e do Poder Central». A divisão Clero-Nobreza-Povo ainda é actual, não obstante os movimentos de dissolução e união. Em vez da divergência geográfica e difusão das ideias caiu-se na convergência e canalização única. É compreensível o êxodo pessoal a todos os níveis dos meios desamparados para os privilegiados.

Compare-se a díspar cultura artística dum D. João IV, dum Afonso III, dum D. Dinis, da fidalguia europeia antiga com o mundo moderno, cada um deles insertos em contextos educacionais diversíssimos. E não são épocas tão longínquas que justifiquem tal alheamento dos problemas artísticos, pondo à margem o problema do indivíduo e das suas faculdades, da sua inteligência, sensibilidade e vontade.

Sabemos que na transição do feudalismo para a monarquia, desta para a burguesia, desta para a democracia até chegarmos às várias formas de ditadura se operaram transformações radicais no campo estético. Não se julgue que fazer história é exclusivo do compositor-criador. Ele faz parte duma comunidade, onde o «statu quo» social tem importância básica. A situação política e económica, os executantes e os artífices, as entidades públicas e privadas, os capitalistas e os proletários, tudo unificado é o fundamento e a cúpula da história, da cultura, da civilização.

Em que é que as grandes correntes por que a sociedade tem passado

(21) N.

têm contribuído para a evolução do pensamento? As democracias e ditaduras antigas, o feudalismo, as monarquias, a burguesia, o capitalismo, o imperialismo, o socialismo? Quais os estímulos para os compositores renascentistas? do Barroco? do Romantismo? do século XX? Foram os grandes senhores europeus os catalizadores. Construtores ou destruidores da História? Até que ponto a compra do espírito e o servilismo mudaram o seu rumo? Pergunta e resposta angustiante. «O sistema de Hegel, diz um autor, é o último protesto contra a humilhação da ideia, contra o jogo comercial com o espírito, como se fosse objecto que nada tivesse a ver com o homem» (22). Isto aplica-se desde o princípio da história da Europa moderna até ao Romantismo e aos movimentos seus contemporâneos que lhe deram origem.

A actividade criadora está condicionada por imperativos religiosos, políticos ou sociais. Aquilo que à natureza dum cidadão pode ser necessário e vital — investigação científica ou criação artística, por exemplo — as limitações do meio tornam-no secundário e contingente. Nem filósofos, nem músicos, nem poetas, tirando uns quantos que mais pertencem ao mundo que à «pátria lusitana». Não tentaram eles juntar-se-lhe e não foram rejeitados? Um Camões, um Antero, um Herculano, um Fernando Pessoa, um Sá Carneiro e tantos outros! Homens desenraizados à margem duma sociedade sedenta de glória e ávida de dinheiro.

O alheamento, sobretudo para com o artista, das universidades é total. A cultura musical não faz parte da problemática dos «intelectuários» * portugueses. É caótico o seu analfabetismo artístico; tem sido nula também a cultura do músico português. Se as universidades vêm já da Idade Média, do século XIII (D. Dinis), onde a música ocupa um lugar indigno (mas ocupa-o!), a universidade musical surge só nos séculos XVIII-XIX com o Conservatório Nacional, sucessor do decadente Seminário Patriarcal. E a arte nas universidades? Nos liceus? Nas escolas? Onde está o nível artístico universitário, a tábua de aferição da cultura dum povo? Onde está?!

O ensino, a investigação, a criação artística ou literária tudo tem de convergir para a cultura das massas que somos todos. Tem de desaparecer o falso conceito de intelectual. É o conjunto de forças materiais e espirituais que possibilitará uma ressurreição; é o conjunto e união de contrários que entrará no processo de socialização, identificando-se e fazendo

---

(22) M., pág. 63.

(*) Expressão de Gilberto Freire.

identificar os indivíduos à própria cultura e sociedade. O homem pode fazer literatura se tiver talento; mas para fazer história tem de possuir virtudes, diz Eça pela voz de Fradique. A ética é algo que ainda está nos tratados; não no homem. Sem me alienar tenho de me inserir no todo, ser no imanente e no transcendente.

Para Fernando Pessoa (como para muitos outros) «o artista não tem que se importar com o fim social da arte, ou, antes, com o papel da arte dentro da vida social». Isto pertence ao sociólogo, diz ele. No entanto a função do artista pode ser dupla: ser força actuante (conscientemente) como criador, ou abstrair-se dessa função na sua obra e aplicá-la no ensino. Podem ser dissociáveis na realidade, cumprindo dignamente a sua missão. Parece-nos, além disso, inaceitável este facto: quer o autor queira quer não, toda a obra tem uma função social, com impacto ou sem impacto, e pode haver surpresas a este respeito... E nem a intenção directamente social duma obra pode relegar para segundo plano o seu conteúdo estético. «A arte propaganda diz Fernando Pessoa, faz mal, porque, por ser propaganda, é sempre má arte, e, por ser arte, é sempre má propaganda». Esta afirmação, certíssima, a nosso ver, aplica-se a países cujas teorias políticas e estéticas conhecemos, embora por razões muito diferentes.

Há muitos governos que não impõem determinadas directrizes aos artistas. Nos países poderosos surge a inflacção e a concorrência; na cultura das grandes populações nos países ainda em via de desenvolvimento há uma coarctação indirecta, porque público e artistas (os da História...) vivem divorciados um do outro. O artista é um barco à deriva. «O meio, a raça, o momento» (Taine), a que já nos referimos, que se traduz pelos condicionalismos religiosos, políticos e sociais, são factores determinantes da existência ou inexistência duma arte nacional.

★

Na Idade Média a Filosofia era função da Teologia, o Renascimento função do paganismo clássico, o Iluminismo função do anti-cristianismo, o Positivismo função das ciências exactas e da experiência; em Portugal, a Música Religiosa era função do catolicismo e a Ligeira função do palacianismo; a erudita reduz-se à religiosa, que, se é um facto assegurar uma maior dignidade, não é menos verdade que cerceou a força motriz da história — o pensamento — mais: paralisou o pensamento artístico, afinal o que mais aproxima o homem do Absoluto, se não ela própria um Absoluto...

Tudo faz parte da história. Tudo influi na civilização. Nada é excluído do processo da evolução histórica. A história presente? futura? passada? Todas! Da presente e da passada surgirá a futura. Mais: para o conhecimento humano até o que já aconteceu sofrerá alterações, dado que a crítica histórica vai aperfeiçoando os seus processos e alterando os seus juízos. E quando dizemos que o Tempo é o melhor crítico da obra de arte, queremos afirmar a caducidade e contingência do juízo, bem como a polissemia da história. A visão estética duma obra está condicionada a uma época que emitirá o seu juízo de valor. Só as verdadeiramente atemporais resistirão. Podemos sem receio afirmar a ambiguidade da história, não em relação a si mesma mas em relação ao conhecimento humano. O génio de hoje, é medíocre amanhã; o herói de hoje, será traidor amanhã. Mas independentemente dos juízos há uma realidade em si que só o tempo futuro irá desvendando — a perenidade, a universalidade, a força interna imunizada contra a corrosão dos raciocínios simplistas e do mundo material.

Aplicando estas reflexões ao pensamento português moderno, proponho uma experiência: oiçamos uma obra sem quaisquer dados cronológicos ou biográficos. Suponhamos tratar-se duma obra tecnicamente perfeita confinada estilisticamente a uma determinada época, umas seis décadas atrás por hipótese. Posteriormente sabemos que o autor é vivo ainda A frase dos radicais é fulminante: está ultrapassada. Então mestria técnica, estilo e estética são dissociáveis? Se são, a nossa obra (a ouvida) permanece. É da história. Contudo são termos inseparáveis. Desde que nasce, pertence ao mundo. Até que ponto o meu juízo actual é definitivo e inatacável é que não sei! Mas que entrou no «processus» para ser destruída ou continuar, é verdade. (Se não permanece, isso não significa inutilidade funcional na sociedade, embora não faça parte da cultura histórica. A história do autor é uma coisa; a história do Homem é outra). A autenticidade é a palavra chave para o problema. Haverá muita música portuguesa que resistirá? Dos vivos que atingiram (ou quase...) o meio século, ou os que viveram no nosso tempo poderíamos perguntar: são vítimas de si próprias ou da sociedade em que viveram?

Verifica-se actualmente um hiato talvez maior que o de há dois séculos. O fosso da vanguarda portuguesa não deixa qualquer hipótese de continuidade com os antepassados próximos ou remotos. Quer na velha guarda quer na nova vaga, há produtos de sistemas políticos ou religiosos, e é nesses contextos que uns e outros tantas vezes incoerentes com eles mesmos vão vivendo. Cada uma das épocas segue ideias diametral-

mente opostas, sob os aspectos estético, político e social. Mas qualquer que seja o valor intrínseco dos compositores, e se todo o músico português é um herói sobrevivente com todo o sentido que os termos acarretam, os da primeira metade do século XX são bem super-heróis. Mas se os jovens compositores já não têm tantas atenuantes como os seus predecessores imediatos, muito menos terão ainda os que começarem a despontar na década que vivemos. Praza aos deuses que não se tornem heróis, sinal de que a descriminação desaparecerá, que o nosso processo de desintegração total não é irreversível, que o artista foi finalmente considerado uma figura fundamental da cultura, da história e da sociedade portuguesa. Paira sobre o espírito do músico português a catástrofe da frustração, da inadaptação, da esquizofrenia, enfim, do «mal du siècle», não só característico do romantismo do século XIX, antes um estado patológico profundamente enraizado na sociedade contemporânea.

CONCLUSÃO

Podíamos sintetizar todo este estudo nos seguintes parágrafos a que chamaríamos: «Causas (algumas comuns à Europa e a várias épocas) da decadência ou inexistência duma História da Música Portuguesa», causas de ordem

1 — intrínseca à própria música
2 — política
3 — socio-económica
4 — religiosa
5 — geográfica
6 — genética
7 — psíquica

que estão na base de toda a problemática com que o instrumentista, o professor, o compositor, o chefe de orquestra, se debatem quotidianamente no nosso microscópico, acéfalo e complacente meio musical. Ei-las:

1 — Profundidade ontológica do próprio fenómeno musical, antítese das ciências positivas.
2 — A distância a que o exercício da arte está dos interesses imediatos da vida social.
3 — Problemas internos de ordem económica, social e religiosa, perturbadores do convívio populacional com a Europa e as nações.

4 — Contingência económica e sua influência na cultura das classes desprotegidas.
5 — Descontinuidade nos governos ora entregues a altas figuras (mais universais que nacionais), ora a figuras de índole inferior.
6 — Fanatismos isolados de sistemas estéticos, políticos e religiosos.
7 — Propensão (congénita ou não) para a convivência irredutível da revolução e do conservadorismo.
8 — Divergências sociais e étnicas e divisão do país em dois blocos: Província e capital.
9 — Hierarquização profunda das classes.
10 — Alheamento recíproco e desprezo mútuo do «homo faber», «homo politicus», «homo sapiens», «homo aesteticus», «homo religiosus».
11 — A prática individual e institucional muito divulgada entre nós do aforismo de Hobbes «homo homini lupus», traduzido no nosso «status» Musical por «musicus musici lupus» e «institutio institutioni lupus».
12 — Reminiscências sebastiânicas simbolizadas no lirismo e sentimentalismo colectivo expresso em certa arte pseudo erudita e em formas inferiores de arte popular.
13 — Narcotização das massas por meio da comercialização do espírito, e oportunismo mercenário dos grandes potentados.
14 — Inexistência total duma canalização cultural artística Escola Primária-Universidade ou Universidade-Escola Primária, isto é, falta de estruturas, infra-estruturas e super-estruturas.
15 — Ausência quase total duma crítica autêntica, sufocada pelo compromisso («engagée»), e pelo comércio da integridade mental.
16 — Falta de autocrítica e unidimensionalidade ideológica dos compositores.
17 — Disfarce da ignorância por meio da verbosidade egocêntrica.
18 — Situação geográfica, dimensões do território e a lei da gravidade marítima.

★

O vazio da nossa cultura artística e a sua descontinuidade no pensamento musical português uma triste realidade? Passada ou presente? Embora o insinuássemos, é preferível deixarmos o problema em aberto,

por respeito ao relativismo da história e à sua dialéctica «antes, agora, depois».

«Fadados à sina de transpor limites, tivemos um carácter universalista pela nossa acção no mundo físico: está na índole da nossa história que a tenhamos também no mundo moral». Assim termina A. Sérgio uma sua obra crítica à História de Portugal. Está na índole da nossa história como sociedade humana, como país universal, igual aos outros («o mais civilizado da Europa»! ironiza Fernando Pessoa) e mais que os outros, a construção integral do homem.

Ao Estado cabe a orientação das populações e difusão da cultura por todo o território. Não pode dormir à sombra das instituições particulares, sob pena de atraiçoar a causa e a missão que as nações lhe confiaram.

Circunstâncias várias nestes últimos tempos dão ao artista português e à futura sociedade portuguesa uma esperança, fundada em atitudes e cometimentos de vulto do sector oficial e particular, que cumpre apenas orientar solidamente e com justiça.

É necessário que nos emancipemos da Europa sem nos desligarmos dela. Urge criar no artista português a auto-confiança e a auto-determinação. Construir um edifício, começar do zero, parece a única solução. Somos uma sociedade artística em ruinas que de vez em quando alguém tenta ressurgir.

Acordámos dum longo letargo. Desperta-se para uma consciência colectiva.

O mais fácil de conseguir-se — a boa-vontade, a lucidez total dos governantes e dos mecenas — é o que tem faltado; o mais difícil — o génio — sempre por cá andou. Poder-se-á dar uma simbiose das duas faces? Teria começado um novo Renascimento em Portugal? Pessoalmente acreditamos. Está nas mãos de cada um, músicos e não músicos, a construção duma cultura total.

Os dados estão lançados!

A MÚSICA ORQUESTRAL PORTUGUESA NO SÉCULO XVIII

Por FILIPE DE SOUSA

Falar-se de música orquestral portuguesa no século XVIII poderá parecer um tanto descabido, à primeira vista, quando apenas se conhecem, até hoje, 3 obras de Carlos Seixas e pouco mais de meia dúzia de aberturas de ópera ou de oratória, de Francisco António de Almeida, Pedro António Avondano, João Pedro de Almeida Mota, Jerónimo Lima, Sousa Carvalho, Marcos Portugal e António Leal Moreira — o que, na verdade, não chegaria para justificar esta comunicação, embora houvesse notícia de ter existido entre nós, no século XVIII, uma actividade puramente orquestral, distinta da ópera ou da música religiosa. Julgamos, no entanto, que o justificam as obras por nós recentemente descobertas.

Uma das mais antigas referências ao que podemos considerar como um dos primeiros conjuntos orquestrais portugueses, está na tragicomédia «Descoberta e Conquista do Oriente» que se representou a 21 e 22 de Agosto de 1619 e teve, na parte musical, «2 baixões (ou fagotes), 2 violões de arco, 2 rabequinhas, 2 flautas e outros vários instrumentos músicos». Fundamentalmente, este foi o tipo de orquestra que se manteve ao longo do século XVII, em especial nos nossos vilancicos e nas zarzuelas ou óperas espanholas, e se manteve ainda nas duas ou três primeiras décadas do século seguinte, como vemos na oratória cantada a 22-I-1719, que tinha «violinos, clarins, tímpanos, violetas, fagotes e violones», na oratória cantada a 22-1-1722, com clarins, timbales, violinos, violetas, fagotes, violão e violoncelos, e na zarzuela «Veneno es de amor la envidia», de Sebastian Duron, com 2 violinos e baixo, a que se juntavam, naturalmente, a harpa, o cravo ou a guitarra, para a realização do contínuo. É de crer que a orquestra dos vilancicos cantados em 21-XI-1719, com uma «sonata» de Francisco José Coutinho, e dos cantados em 1720, 21 e 22 com «sonatas» de Pedro Jorge Avondano, assim como da «Fábula d'Alceo e Aretusa», cantada, anos antes, em 1712, dispuzesse dos mesmos instrumentos. Sabe-se ainda, pela «Relação das Festas com que o

Collegio de S. Paulo da Companhia de Jesus da Cidade de Braga celebrou em hum Solemne Triduo a Canonisação dos seus gloriosos Santos Luiz Gonzaga e Estanislao Kostka em Julho de 1727», que o mestre de capela António Baião Magro foi um dos autores da música para aquelas festas e que um dos «bayles» levava «dezoito Musicos os mais destros, e nas vozes os mais singulares, seguindo o acompanhamento de duas violas, dobradas rebecas, e multiplicadas flautas...»; e que, para a Capela Real de D. João V, tinham já chegado os primeiros instrumentistas italianos, os violinistas Pedro Jorge Avondano, António e Alexandre Paghetti e Tomás Mazza, entre outros. Toda a música deste período, se não irremediavelmente perdida, continua ainda por descobrir, exceptuando (referimo-nos sempre a música puramente orquestral) as aberturas de Francisco António de Almeida para a oratória «Giuditta», composta e cantada em Roma na Quaresma de 1726, e para a serenata «II Trionfo d'Amore», cantada em Lisboa a 27 de Dezembro de 1729, data do aniversário de D. João V. Tripartidas no estilo italiano (I e III andamentos rápidos e o II lento, sem sopros), elas compreendem 2 oboés, 2 trompetes em dó, além da corda e do cravo, e constituem, com a abertura da ópera «La Spinalba» do mesmo compositor, cantada no Carnaval de 1739, os primeiros e únicos exemplos de música orquestral barroca portuguesa. Entre estes anos e de 1733 a 1738, encontramos apenas algumas óperas ou serenatas de Francisco António de Almeida, hoje infelizmente perdidas, e as «sinfonias» das óperas de António José da Silva que, a julgar pela da ópera «As Variedades de Proteu» com música de António Teixeira, não passavam de pequenas introduções orquestrais; e encontramos, sem no entanto os podermos datar, o concerto de cravo e as 2 aberturas de Carlos Seixas, falecido em 1742: a «Overture», em ré maior em estilo francês, para 2 oboés, 2 trompas em fá, 2 trompetes em dó, tímpanos e cordas, e a «Sinfonia» em si bemol maior, só para cordas.

Tanto quanto hoje sabemos, era este o panorama da nossa música orquestral nas quatro primeiras décadas do século XVIII. Mas, há pouco tempo, ao consultarmos «The British Union-Catalogue of Early Music printed before the year 1801», Butterworths Scientific Publications, 1957, deparámos com um compositor António Pereira da Costa que, além de 12 Seretanas para guitarra, escrevera 12 Concertos Grossos, publicados em Londres em 1741. O título destas obras inspirava-se directamente, em saborosa tradução, em Arcangelo Corelli: «Concertos Grossos / Con doys Violins / E Violão de Concertinho Obrigados: / E outros doys Violins, Viola, e Orgão, / De Concerto Grosso e Arbitrio q̃ se poderão dobrar: /

offresidos / Ao Sr. Jose de Vasconcellos Bettencourt, / Mosso fidalgo de Caza de sua Mejestade Portugueza, / De Antonio Pereyra da Costa, / Mestre da Capella da se do Funchal, / Opera Premeira. / London: / Engraved, Printed for and Sold by John Simpson, Musical instrument- / Maker, at the Bass Viol and Flute opposite the East Door of the Royal- / Exchange.» Na segunda página, o retrato do compositor gravado por artista anónimo e com duas legendas. Na cercadura: «ANTONIUS PEREIRA DACOSTA MAGISTER MVSICES DIAECESIS FVNCHALENSIS AETATE XXXXIIII»; e por baixo:

«Talis, ad innumeros, mediis Antonius annis,
Dulcis Pieridum qui simul ora tenet.
Arbiter imperii quam notus Apolinis extat
Nos inter, gelidis hinc erit iste plagis.
Forma patens hominem, Divum generosa docebit
Musa quid inde? Novum proedicet Aura virum.»

Na terceira página, encimada pelas armas de D. José de Vasconcellos Bettencourt, a seguinte dedicatória:

«A inclinação que V. S.ª mostra à Música Instrumental, nascida ou da suavidade do seu génio ou da capacidade do seu engenho, me convida, além da cordeal atenção com que o venero, a oferecer-lhe esta minha primeira Opera de Concertos. Desdiz a obra da Pessoa de V. S.ª quanto diz com a de seu Autor, mas por isso mesmo q̃ é pequena, busca uma Pessoa que é tão grande. Parece ser intempestiva a ocasião de oferecer-lhe divertimentos quando o pêso da amplísssima Casa a que V. S.ª há-de suceder, começa já a carregar sobre os seus ombros; mas como não é razão, seja esse pêso sem alivio, quero feriar-lhe o trabalho com a diversão destes ainda que mal soantes horrores. Aceite V. S.ª este primeiro parto ou aborto informe de minha tosca ideia q̃ pretende animar-se no seu amparo, para sair à Luz. Deus guarde a Pessoa de V. S.ª ms. an. Servo de V. S.ª António Pereira da Costa».

Como é evidente, actualizámos o texto e, sobretudo, corrigimos os numerosos erros do tipógrafo inglês. Seguem-se depois as partes da orquestra: violino primo del concertino, violino secundo del concertino, violino primo del repieno, violino secundo del repieno, viola, basso. Falta manifestamente a parte do «violão de concertino». Ao alto de várias páginas, mão anónima escreveu a tinta: «Da Costa».

Apesar dos numerosos erros de impressão, pois certamente a edição

fez-se sem a supervisão do compositor, trata-se de uma edição de grande aparato gráfico, sem dúvida mandada fazer à custa do dedicatário, sobre quem não pudemos até hoje encontrar notícia de valor, nem qualquer informe biográfico. Também, sobre o compositor, nada pudemos descobrir que nos dissesse algo sobre a sua vida e a sua obra. Apenas, num artigo de Platão de Waksel, publicado em 1869 na «Gazeta da Madeira», sobre «Alguns dados de história da Música na Madeira», lemos a seguinte referência: «António Pereira da Costa, compositor de música de quem há uns Concertos grossos para instrumentos de arco, publicados em Londres, e o qual morreu em 1770». Mais recentemente, só Luís de Freitas Branco, talvez baseado na informação de Platão de Waksel, mencionou aquele compositor, numa palestra sobre «Músicos Madeirenses», pronunciada na Emissora Nacional, a 24 de Maio de 1937: «É da mesma época (séc. XVIII) o célebre mestre de capela da Sé do Funchal, António Pereira da Costa, cujos «concertos» para orquestra de arcos, foram publicados em Londres».

Num dos números da revista «Colóquio» da Fundação Calouste Gulbenkian, publicámos um artigo sobre este músico, em que aventámos a hipótese, que ainda mantemos, de António Pereira da Costa e o Abade António da Costa terem sido uma única e mesma pessoa. E aventámos tal hipótese pelas seguintes razões:

1 — Pela condição eclesiástica de ambos e pela semelhança dos nomes;

2 — Pela sua contemporaneidade e pelo facto de se ignorar grande parte da vida do Abade António da Costa — o que permite supor que possa ter estado também no Funchal;

3 — Pelo facto de se saber pela célebre obra de Charles Burney, que o Abade António da Costa foi exímio violinista e guitarrista, e compositor de grande originalidade; as 12 Serenatas e os Concertos Grossos mostram um profundo conhecimento da guitarra e dos instrumentos de arco;

4 — Pelo facto de o editor das Serenatas ter sido o mesmo de algumas das obras de Charles Burney, não as teria este feito publicar em Londres?

5 — Pelo facto de o estilo da saborosa dedicatória a D. José de Vasconcellos Bettencout não destoar da admirável prosa das cartas do Abade António da Costa, no seu quê de ironia virulenta, na própria concisão da frase;

6 — e porque todas as apreciações de ordem técnica feitas por Charles Burney ao Abade António da Costa quadram com a natureza daquelas serenatas e concertos grossos.

Estes concertos revelam-se do maior interesse porquanto, reconhecendo-se embora neles um certo «primitivismo» de expressão na frase curta, na singela textura harmónica, na irregular construção melódica e na repetição constante de ideias e fórmulas deparamos com uma desenvoltura na escrita instrumental e orquestral que não encontramos, de certo modo, nas obras orquestrais anteriores de outros compositores portugueses contemporâneos, ainda que de outra índole. Como Opus 1, eles não são, evidentemente, obra de maturidade, mas nem por isso deixam de reflectir, entre nós, uma das formas mais importantes do barroco instrumental, o concerto grosso. E além daquela desenvoltura instrumental, que significa, neste caso, boa prática ou conhecimento dos instrumentos de corda, um forte sentido de equilíbrio na orquestração — o que levou o compositor a dar, facto raro no seu tempo, um papel de realce às cordas graves, muito em especial às violas, que adquirem em muitas passagens a mesma importância que os I ou II violinos. O que, no ponto de vista harmónico, perde em subtileza ou profundidade, é compensado pela vivacidade rítmica ou pela alacridade do discurso musical, no jogo constante dos contrastes entre os solistas do concertino e entre este e o «repieno».

Os 12 Concertos Grossos dividem-se todos em vários andamentos, na sua maioria de carácter vivo, e incluem algumas das formas da partita ou da suite, como a alemanha, a corrente, o minuete, a giga e a gavota; e estão escritos nas seguintes tonalidades: os N.os 1 e 11, em N.os 4 e 9, em lá maior; o N.º 5, em sol menor; o N.º 6, em si menor; o N.º 7, em fá maior; o N.º 10, em dó maior; e o N.º 12, em si maior.

Do ponto de vista cronológico, Pedro António Avondano foi o segundo compositor português a escrever, tanto quanto sabemos (repetimos), música puramente orquestral. Nascido em 1714 e falecido em 1782, ele representa um marco na evolução da música portuguesa do século XVIII, não tanto na ópera «Il Mondo della Luna», cantada no Teatro Real de Salvaterra em 1765, mas sobretudo nas obras orquestrais de que iremos a seguir falar. Deste compositor que foi violinista da Capela Real, escreveu José Mazza que havia «muita Sonata instrumental, e muita tocata de Cravo». Entre estas obras conheciam-se até hoje uma «sinfonia» para cordas existente na Biblioteca do Conservatório de Bruxelas e 2 séries de minuetes, compostas expressamente para os bailes que o compositor dava em sua casa para a colónia estrangeira. Conseguimos, no entanto, descobrir que existe na Mecklenburgischen Landesbibliothek e que na Deutsche Staatsbibliothek de Berlim se guardavam um concerto para

violoncelo e dois concertos para flauta, violino e violoncelo. O concerto de violoncelo, em sol maior, que só tinha as partes do solista e do baixo da orquestra, foi por nós orquestrado a partir destes elementos. Nas suas já vastas proporções, pois nos seus 3 andamentos (Andante staccatto, Andantino e Allegretto) dura cerca de 20', este concerto é, sem dúvida um dos mais antigos de toda a literatura do violoncelo. Nele, o compositor revela-se grande conhecedor do instrumento, ao explorar-lhe, em termos de virtuosidade, todos os recursos de expressão, no «cantabile» dos registos médio e agudo, nos saltos, nas cordas dobradas, etc.. Este concerto está na linha das seis sonatas para violoncelo, compostas pelo filho João Baptista Avondano; estas obras encontram-se hoje guardadas em bibliotecas alemãs, assim como uma «Sinfonia» para a oratória «Abraão e Isaac» de Pedro António Avondano, que ainda não tivemos oportunidade de ver. O conceito de violoncelo ultrapassa definitivamente os termos do concerto grosso pois, nele, a orquestra desempenha, afora no começo dos 3 andamentos, um papel de mero acompanhamento. Mais importante papel desempenha a orquestra nos dois concertos para flauta, violino e violoncelo, em que se verifica como que o traço de união entre a forma do concerto grosso e o concerto propriamente dito. Ambos os concertos dividem-se em 3 andamentos: o I, em lá maior, tem um Allegro, um Largo ma non molto e um Moderato (Tempo di minueto); o II, em si bemol maior, tem um Allegro commodo, um Andantino e um Allegro con spirito. Os 3 solistas formam, na verdade, um concertino e a escrita de cada instrumento denota largo conhecimento das respectivas possibilidades. Embora obedecendo ainda, de certo modo, aos esquemas formais do concerto grosso, estas duas obras significam um passo em frente, no tratamento individual e virtuosístico dos três instrumentos solistas, pois, em muitas passagens, a orquestra limita-se ao simples papel de acompanhamento. Consideramos estes dois concertos, duas das mais interessantes obras da literatura musical portuguesa setecentista.

Mas outra obra não menos interessante é o «Concerto per Oboe, o per Traversiere con Violini, Trombe, Viola e Basso del Sig.re Fr. Emmanuele Elia». Trata-se, obviamente, de Fr. Manuel de Santo Elias que foi organista do convento dos Paulistas em Lisboa, e autor de numerosa música religiosa e professor na aula pública de música, sustentada pela Ordem de S. Paulo. A partitura autógrafa deste concerto guarda-se na Biblioteca da Casa Cadaval. Em sol maior e dividido em 3 andamentos (Allegro, Un poco largo, Allegro assai), este concerto é, e não como o título indica, apenas para flauta, como se vê já pelo registo agudo muitas vezes utili-

zado, já por outras particularidades técnicas do instrumento solista. Esta obra constitui, entre nós, o único exemplo conhecido de concerto clássico, no equilíbrio constante entre o solista e a orquestra. E nela observa-se também, não tanto a influência italiana sempre presente na música portuguesa do século XVIII, mas sobretudo uma feição germânica a que não deve ser alheio um conhecimento profundo da literatura musical da Europa Central e, em particular, de um Haydn e de um Mozart. Para quem teria sido escrito este concerto de flauta? Para o espanhol António Rodil que foi flautista da Câmara Real? Para o alemão João Baptista Weltin, considerado bom executante de flauta e de oboé, e que pertenceu à orquestra do Teatro da Rua dos Condes? Ou para Joaquim Carneiro da Silva, tido por flautista exímio, ainda que amador? O III andamento deste concerto estava, infelizmente, incompleto, mas pudemos terminá-lo, utilizando unicamente material de Fr. Manuel de Santo Elias.

António Leal Moreira foi, ou é também, um compositor mal conhecido no que se refere, em especial, à sua música orquestral. Dele, apenas se tocam hoje as aberturas das óperas «Ascanio in Alba» (1785) e «A Vingança da Cigana» (1794). Ora na Biblioteca da Ajuda, guarda-se uma Missa para 2 orquestras, datada de 1793, que inclue uma abertura; e outra «Sinfonia» em fá bemol, isolada, datada de 1803, que tem como formação orquestral: 2 flautas, 1 oboé, 1 clarinete, 1 fagote, 2 corietins, 2 trombones, tímpanos e cordas. E na Biblioteca Nacional guardam-se mais duas aberturas, a primeira das quais em ré menor, para 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetes, tímpanos e cordas, uma orquestra que obedece já aos moldes da primeira orquestra sinfónica. Esta abertura é uma obra de particular interesse não só pelo seu cariz dramático, pois é uma autêntica abertura de ópera, mas sobretudo pela sua orquestração que nos revela já um estilo «sinfónico» de certa maneira precursor das orquestras da grande ópera romântica. Também, do ponto de vista harmónico, encontramos nela motivos de interesse, como no cromatismo da primeira frase dos I violinos, redobrados à oitava pela flauta; nesta passagem há uma surpreendente «semelhança» com o famoso «leit-motiv» do Tristão. A orquestra de António Leal Moreira revela-se-nos assim, mais do que a de Marcos Portugal, com especinal significado na evolução da orquestra nas últimas décadas do século XVIII e na transição para a orquestra do século XIX. E é nela, por certo, que João Domingos Bomtempo encontrou o seu antecedente mais próximo, entre nós.

Vimos a traços muito rápidos e descosidos, que se pode falar de uma música orquestral portuguesa no século XVIII, muito embora desconhe-

çamos ainda, em grande parte por se terem perdido, as obras de Inácio Maria de Freitas (concertos de violino e uma sinfonia concertante para violino e viola), de Romão Mazza (concertos de violino), de António Silva (aberturas) e dos compositores estrangeiros que entre nós viveram como Schiassi, David Perez e outros. Tudo isto, além das obras a que nos referimos atrás, atesta umaa ctividade orquestral independente da ópera e da música religiosa e faz pressupor a existência de um mais vasto repertório ainda por descobrir.

O COMPOSITOR ANTÓNIO TEIXEIRA E A SUA OBRA

Por FILIPE DE SOUSA

Foi o musicólogo Ernesto Vieira que, no artigo sobre António Teixeira no volume II do seu «Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses», aventou a hipótese de este compositor ter sido uma das vítimas do terramoto de 1755, por dele não encontrar notícia posterior à da «Carta aos sócios do Jornal Estrangeiro de Paris» de Miguel Tibério Pedagache, publicada em 1754, onde se dizia que «os Senhores Francisco António, António Teixeira, Pedro Avondano e outros (...) fazem admirar as suas composições». Escreveu ainda Ernesto Vieira que, de António Teixeira, conhecia apenas uma cantata existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, «composição pouco interessante» cuja autoria se poderia atribuir também a um Padre António Teixeira. No artigo sobre este, leem-se as seguintes palavras: «Outro compositor homónimo do precedente, mas que viveu alguns anos mais tarde e se aplicou especinalmente à música religiosa. Entrou para a Irmandade de Santa Cecília a 28 de Novembro de 1765. Existem diversas composições dele no Arquivo da Sé, entre elas um «Ecce Sacerdos» a oito vozes sem acompanhamento. Uma dessas composições tem a data de 1770».

Porquê dois compositores homónimos e contemporâneos? No seu livro «A Música em Portugal nos séculos XVIII e XIX», Mário de Sampayo Ribeiro sustentou que foi pelo facto de o compositor vir mencionado nas suas obras ora como Padre A. T. que Ernesto Vieira fora levado «a admitir a existência de dois compositores homónimos, um secular e outro sacerdote». Ora em todas as obras de António Teixeira hoje conhecidas, apenas numa, no autógrafo do moteto «Angelis suis», guardado no Arquivo da Sé Patriarcal de Lisboa, se encontra a indicação de Padre-mestre; em todas as demais, o compositor é designado por Senhor, ou em português ou em italiano. Só por si, isto bastaria para fazer rejeitar de vez a hipótese de Ernesto Vieira, se outros argumentos contrários não existissem, como os elementos biográficos, ainda que raros, e o actual conhecimento de uma grande parte da produção do compositor.

António Teixeira, filho de Manuel Teixeira e de Vicência da Silva, nasceu em Lisboa e foi baptizado, a 14 de Maio de 1707, na Igreja Paroquial de N. S. da Encarnação, poucos meses depois da aclamação de D. João V; e, em 1716, quando contava apenas nove anos de idade e, de certo, porque já revelava raras disposições artísticas, seguiu para Roma, como pensionista da Patriarcal, e ali recebeu durante onze anos as lições de contraponto e de cravo dos dois Scarlatti, Alessandro e Domenico, de Pasquini e de Gasparini, como pretendeu Mário de Sampayo Ribeiro com certo fundamento, num outro seu trabalho, «El-Rei D. João, o Quinto, e a Música no seu Tempo». Em 11 de Junho de 1728, de regresso a Lisboa, com as ordens-de-missa, foi nomeado capelão cantor da Patriarcal e examinador de cantochão de todo o Patriarcado. Deste ano em diante, conhecem-se algumas outras datas e referências a António Teixeira, do maior interesse. Mas, antes de elaborarmos aqui o mapa cronológico desses factos e documentos, vejamos quais são as obras de António Teixeira mencionadas por Barbosa Machado e as que hoje se conhecem. No volume IV da «Biblioteca Lusitana», indicam-se: um Te-Deum a 20 vozes «com todo o género de instrumentos músicos, que se cantou no último dia do ano de 1734, na acção de Graças, que se rende a Deus N. S. pelos benefícios recebidos naquele ano, cuja função se celebra em a casa professa de S. Roque, e a ela assistem as Pessoas Reais com toda a corte»; um Te-Deum a 9 vozes; salmos, ofertórios, lamentações e motetes a 4 e 8 vozes, com e sem instrumentos; um Miserere a 8 vozes sem instrumentos; sete óperas a 6 vozes com instrumentos, «que se representaram com grande aplauso dos espectadores»; uma missa a 8 vozes e outra a 4; e salmos de vésperas a 4 vozes, para a Igreja de Santo António dos Portugueses em Roma. Entre estas obras estão, certamente, algumas das que hoje se conhecem e que são: no Arquivo da Sé Patriarcal de Lisboa — um Te-Deum, uma missa, 3 Magnificat, 3 salmos, 5 responsários, 4 motetos, e uns salmos de vésperas e um Magnificat a 4 vozes com órgão; um Benedictus e o moteto «Angelis suis» a 8 vozes com órgão; e a antífona «Ecce Sacerdos» a 8 vozes sem acompanhamento; na Biblioteca Nacional de Lisboa (Reservados, cota 4794) — a «Cantata a 3 voci concertata con violini, oboi, flauti, trombe e corni da caccia»; e os libretos da cantata «Gli Sposi Fortunati, componimento da cartarsi nella sala dell'Ilustrissima ed Eccelentissima Signora D. Antonia Gioacchina de Menezes de Lavara, nel Carnevale dell'anno 1732» e de um «Componimento drammatico», datado de 1738, em que as personagens são Apolo, Vénus e o Tejo; na Biblioteca Pública de Évora — um dueto, incompleto, de sopranos com

acompanhamento de orquestra de corda; no Palácio Ducal de Vila Viçosa — a música das «óperas de bonecos» de António José da Silva «Guerras do Alecrim e Mangerona» e «As Variedades de Proteu». no Arquivo Musical do Conde de Schönborn, em Wiesentheid), o moteto «Gaudete ad astra» para soprano, 2 violinos e órgão.

Com base nas datas de algumas destas obras, noutros informes biográficos e nos excertos de um diário inédito conservado na Biblioteca Pública de Évora (Cód. CIV/I), excertos que foram publicados no estudo «Quelques notes sur l'histoire du théâtre portugais (1729-1750)» de Jacqueline Monfort, no volume IV dos «Arquivos do Centro Cultural Português» da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, pudemos estabelecer o seguinte mapa cronológico referente a António Teixeira:

11 de Junho de 1728 — regresso a Lisboa e nomeação para os cargos de capelão cantor e de examinador de cantochão da Patriarcal;

21 de Fevereiro de 1730 — No diário da B. P. E.: «A serenata se suspendeo pela auzencia de António Teixeira que já voltou de Mafra»;

carnaval de 1732 — canta-se o «componimento» «Gli Sposi Fortunati»;

31 de Dezembro de 1734 — canta-se na Igreja de S. Roque, o Te-Deum a 20 vozes;

Maio de 1735 — estreia-se a óepra «Os encantos de Medea» de António José da Silva;

27 de Dezembro de 1735 — No diário da B. P. E.: «Na Mouraria compete o prezepio com novas representaçoens, muzica de Francisco Antonio; e falas de Antonio Antunes com o do Bayrro Alto, em que sa acabaõ os encantos de Medea por huã nova idea de composiçaõ de Antonio Teixeira: no Paço haverá huã opera nova e duas das antigas»;

1736 — publica-se o livro «Musa Pueril» de João Cardoso da Costa, que inclui o «Romance Heroico» de António José da Silva com uma referência ao compositor;

carnaval de 1737 — estreia-se a ópera «Guerras do Alecrim e Mangerona» de A. J. S.;

Maio de 1737 — estreia-se a ópera «As Variedades de Proteu» de A. J. da Silva;

1738 — canta-se o «Componimento drammatico» de Apolo, Vénus e o Tejo;

31 de Março de 1742 — No diário da B. P. E.: «Amanhã se torna a representar a opera das Transformaçõens de Proteu...»;

9 de Setembro de 1747 — No diário da B. P. E.: «Sitio de N. S. de Nazaré. 8 de Setembro. Depois que nesta tarde se acabou o divertimento

de touros, houve um vistozo jardim de fogo de agradavel arteficio..., a que se seguiu a Opera intitulada Alecrim e Mãjerona reprezentada por bons coriozos com admiraveis instromentos e vozes bem ajustadas: varios entremezes e contradanças»;

1754 — publica-se a Carta de Miguel Tibério Pedagoche com uma referência a A. T.;

1756 — data do moteto «Veni Domine»;

1759 — publica-se o volume IV da «Bib ioteca Lusitana» de Barbosa Machado, com a notícia biográfica do compositor;

1762 — data dos «Psalmi Vesperarum et Magnificat, in Festo S. Angelis, Custodis Regni Portugaliae»;

28 de Novembso de 1765 — ingresso na Irmandade de Santa Cecília, formada em 17 de Junho do mesmo ano, para substituir a antiga «Confraria de Santa Cecília dos Músicos de Lisboa»;

1770 — data do Responsório 2.º in P.mo Noct. a 4 Concertatto per la Festa di S. Vincente»;

1839 — na «Lista de alguns artistas portugueses», o Cardeal Saraiva indica que A. T. ainda vivia em 1759.

Entre as obras de António Teixeira hoje conhecidas encontram-se alguns autógrafos. como a cantata «Gloria, Fama, Virtù», o moteto «Angelis suis» e o II Nocturno do Responsório 1.º, que mostram uma flagrante semelhança caligráfica tanto na música como nos textos. Por outro lado, verifica-se em todas elas, autógrafos ou cópias, uma grande unidade de estilo e de escrita que só comprova a existência de um único António Teixeira, compositor dramático e religioso que viveu até 1770, pelo menos.

Em todas as obras religiosas de António Teixeira, deparamos simultaneamente com uma rica e pessoal capacidade inventiva e com o mais perfeito domínio do contraponto. Não nos espanta, por isso, o cometimento do Te-Deum a 20 vozes, escrito aos 27 anos, pois bastaria o admirável «Benedictus» para 8 vozes e órgão, para nos impor António Teixeira como um dos maiores compositores portugueses do século XVIII. Nestas obras, os trechos corais revestem-se claramente do novo sentido tonal ou harmónico, de carácter litúrgico, mas conservam ainda muito da disciplina e das propriedades do estilo «a cappella», no tratamento polifónico das vozes tantas vezes individualizadas nas passagens fugadas, nas imitações, nas respostas, nos ornatos ou no recorte melódico de uma frase. Embora abordando as grandiosas construções sonoras a que as modernas formas concertantes emprestavam maior monumentalidade pelo jogo contrastante dos volumes nos diálogos entre coros ou entre uma voz e o total

das outras vozes, António Teixeira foi, sobretudo, um compositor de estilo, por assim dizer, expressivo, mais dado à concisão na interpretação de um texto lírico ou dramático, religioso ou profano, que às longuras de uma escolástica sem sentido propriamente musical. De facto, nas suas obras religiosas não se encontram extensas passagens à base de repetições, de «desenvolvimentos» ou de outros processos; nelas, o tempo musical é quase igual ou paralelo ao tempo dramático. A música cinge-se ao texto para só o alargar, sem artifício, no que poder ser musicalmente válido. Daí, a concisão que se reflecte nestas obras, concisão realçada, por outro lado, pela variedade de escrita, pela invenção melódica e pela riqueza rítmica da música de António Teixeira. Isto torna-se particularmente evidente nos trechos a solo onde pode correr mais livre a veia lírica e dramática do compositor; é nesses trechos que António Teixeira mais se identifica com o autor da cantata «Gloria, Fama, Virtù» e da música das óperas «Guerras do Alecrim e Mangerona» e «As Variedades de Proteu».

A cantata «Gloria, Fama, Virtù» foi escrita para 3 solistas (soprano, meio-soprano e tenor) com acompanhamento de orquestra, e consiste numa série de 6 recitativos e árias, 2 para cada solistas, e de um terceto final, precedido também de um recitativo. Consideramos esta obra, a única de António Teixeira que Ernesto Vieira conheceu e que, tão injustamente, classificou de «pouco interessante», uma das mais representativas da música portuguesa da primeira metade do século XVIII. Obra de circunstância, pois foi escrita como «aplauso festivo» de D. João V e, muito provavelmente, para um dos aniversários reais, ela deve datar de 1728, que foi o ano do regresso de António Teixeira a Lisboa, ou de 1731 ou 1732, porquanto se conhecem, para os aniversários reais de 1729 e 1730, a serenata «Il Trionfo d'Amore» de Francisco António de Almeida, cuja partitura autógrafa se guarda no Palácio Ducal de Vila Viçosa, e o libreto do «drama per musica» «Gl'incanti d'Alcina», hoje perdido, mas que deve ter sido também escrito por este compositor.

Na cantata «Gloria, Fama, Virtù», encontramos a cada passo o futuro compositor da música das «Guerras do Alecrim e Mangerona» e de «As Variedades de Proteu», ou do dueto para sopranos e orquestra, na beleza e força expressiva dos recitativos, no desenho melódico, na linguagem harmónica, na segurança e colorido da orquestração, na elegância da escrita instrumental, na vivacidade e variedade dos ritmos, no estilo cravístico, na apurada técnica de contraponto. A todas estas envolve o mesmo clima de lirismo, o mesmo espírito dramático.

Segundo Barbosa Machado, António Teixeira foi o autor de «sete óperas a 6 vozes com instrumentos, que se representaram com grande aplauso dos espectadores». Sabe-se hoje, sem a menor dúvida, que entre estas sete óperas estão as «Guerras do Alecrim e Mangerona», «As Variedades de Proteu» e «Os Encantos de Medea». Quais seriam então as outras quatro?

Como se sabe, o malogrado António José da Silva escreveu, além destas, as seguintes cinco «óperas de bonecos»: a «Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança», estreada em Outubro de 1733; a «Esopaida ou a vida de Esopo», estreada em Abril de 1734; o «Anfitrião ou Júpiter e Alcmena», estreada em Maio de 1736; «O Labirinto de Creta», estreada em Novembro do mesmo ano; e «O Precipício de Faetonte», estreada em Janeiro de 1738. Ora Barbosa Machado omitiu, na lista de obras do «Judeu», a «Esopaida» e «Os Encantos de Medea»; contemporâneo do dramaturgo e do compositor e conhecendo, portanto, a produção de cada um, porque não mencionou aquelas duas óperas que são indiscuivelmente de António José da Silva? Estamos em crer que foi, simplesmente, por lapso ou por erro de informação. E estamos também em crer que, foi ainda por lapso ou por erro de informação que Barbosa Machado atribui a António Teixeira a autoria de sete óperas e não de oito.

Pelo exame das poucas datas conhecidas, vemos que:

em 1733, no carnaval, se representou no Palácio Real a ópera de Francisco António de Almeida, «La pacienza di Socrate» e, em Outubro, no Teatro do Bairro Alto, a «Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança»;

em 1734, no carnaval, representou-se no Palácio Real uma «Pastoral» com 3 personagens (Armilla, Elpino, Niso) de autor desconhecido e, em Abril, no Teatro do Bairro Alto, a «Esopaida»; datam deste ano a monumental «Missa Rumi» de Francisco António de Almeida e o Te-Deum de António Teixeira cantado em S. Roque em 31 de Dezembro;

em 1735, no carnaval, representou-se no Palácio Real a ópera de Francisco António de Almeida «La Finta Pazza» e, em Maio, no Teatro do Bairro Alto, «Os Encantos de Medea» com música de António Teixeira;

em 1736, no carnaval, representou-se no Palácio Real a ópera «La Risa di Democrito», de autor desconhecido, e, em Maio e Novembro, no Teatro do Bairro Alto, o «Anfitrião» e «O Labirinto de Creta»;

em 1737, no carnaval e em Maio, representaram-se no Teatro do Bairro Alto as «Guerras do Alecrim e Mangerona» e «As Variedades de

Proteu», publicaram-se anonimamente estas duas óperas, e, em 3 de Outubro, António José da Silva foi preso pela segunda vez;

em 1738, em Janeiro, representou-se no Teatro do Bairro Alto «O Precipício de Faetonte» e cantaram-se, no mesmo ano, o «Componimento drammatico» de António Teixeira e a serenata «Le Virtù Trionfanti» de Francisco António de Almeida; neste mesmo ano, fecha o Teatro do Bairro Alto, como se vê no diário da Biblioteca Pública de Évora, a 29 de Julho: «Já se trabalha no Theatro da Opera e dizem estaõ ajustadas as Paquetas, e Valete, e acabando-se os Bolatins que tiveraõ grande concursso, o qual continu a ver huãs figuras artificiozas que os ignorantes naõ podem crer que saõ naturais e tem sem duvida coriozos movimentos que já se examinaraõ na Inquisiçam»;

em 18 de Outubro de 1739, António José da Silva é morto num auto-de-fé, depois de dois anos de prisão.

Atendendo a estas datas, pode concluir-se ou, pelo menos, aceitar em princípio que António Teixeira deve ter sido o autor da música de todas as oito peças do «Judeu». Esta hipótese nada tem a comprová-la mas torna-se a mais provável porque:

1 — Francisco António de Almeida, o único compositor dramático português contemporâneo de António Teixeira e de António José da Silva, só escreveu música sobre textos italianos;

2 — Barbosa Machado, que não mencionou todas as peças do «Judeu», pôde, por igual motivo, não mencionar todas as óperas de António Teixeira;

3 — se o «Anfitrião» e «O Labirinto de Creta» datam de 1736, do ano em que se publicou a «Musa Pueril» com a referência de António José da Silva ao compositor, e se situam, no tempo, entre «Os Encantos de Medea» (1735) e as «Guerras» e «As Variedades de Proteu» (1737) — podem, quase de certeza, as suas músicas respectivas ser atribuídas a António Teixeira;

4 — «O Precipício de Faetonte», estreado em Janeiro de 1738, deve ter sido escrito entre a estreia de «As Variedades de Proteu» em Maio de 1737 e 3 de Outubro do mesmo ano, dia em que foi preso António José da Silva; e é também provável, ou quase certo que a música respectiva tivesse sido composta neste mesmo período de tempo; o êxito enorme alcançado pelas «Guerras do Alecrim e Mangerona» e por «As Variedades de Proteu» levou à publicação destas duas óperas na «Oficina de António Isidoro da Fonseca, Impressor do Duque Estribieor Mor», publicação anónima porque já pairariam sobre António José da Silva as som-

bras da prisão próxima que a protecção de amigos influentes, como João Cardoso da Costa e os condes de Valença e da Erceira, não pôde evitar; esta protecção traduz-se até no facto de aquela 1.ª edição de «As Variedades de Proteu» incluir uma bela gravura feita expressamente por Debrié, um dos artistas franceses que D. João V chamara a Portugal e a quem se deve, entre muitas outras obras importantes, a parte artística da «Biblioteca Lusitana»;

5 — entre 1733 e 1737, entre, portanto, a estreia da «Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança» e a prisão de António José da Silva, este conviveu com nobres, literatos e religiosos; entre estes estava o agostinho Frei Diogo Pantoja, irmão de Bruno de Almeida, mestre de cerimónias da Patriarcal, onde António Teixeira exercia os cargos de capelão cantor e de examinador de cantochão desde 1728;

6 — todas as peças de António José da Silva foram estreadas, com excepção de «O Precipício de Faetonte» quando o autor estava em liberdade e nada fazia, portanto, perigar, mesmo aos olhos da Inquisição, quaisquer relações de convívio ou de amizade;

7 — as óperas «Guerras do Alecrim e Mangerona» e «As Variedades de Proteu» revelam uma estreita colaboração entre o escritor e o compositor, pois algumas árias ou concertantes foram cortados e alterados nas letras; por exemplo, a ária do Rei no II acto de «As Variedades de Proteu» foi substituída por um terceto; isto faz supor que as respectivas peças, assim como «O Labirinto de Creta» publicado em 1736, foram editadas antes da estreia e ainda porque, na 1.ª edição, raríssima, de «As Variedades de Proteu» se lê: «obra que se ha de fazer na Caza do Bayrro Alto».

Não se apresenta assim como um «enigma» a colaboração entre António Teixeira e a malograda vítima da Inquisição. Não fora o desaparecimento prematuro de António José da Silva, tal colaboração teria, certamente, prosseguido e aberto um caminho decisivo para a ópera portuguesa de Setecentos, atendendo ao que de belo e de original hoje nos resta como fruto dessa colaboração e à extraordinária repercussão que as óperas de bonecos alcançaram entre nós ao longo de quase todo o século XVIII.

O ESTILO CONCERTANTE EM SANTA CRUZ DE COIMBRA

Por FRANCISCO FARIA

1. Quando, em 1573 se terminava a construção da Igreja de Jesus, com a qual triunfou definitivamente a Arte Barroca em Roma, a música ainda andava satisfeita pelos caminhos do estilo imitativo a capela, praticamente alheia a qualquer inquietação que a viesse desviar das formas quase únicas da prática vocal.

As obras que, entretanto iam aparecendo para instrumentos não constituem verdadeiras excepções a esta regra, uma vez que o estilo e técnica de tais composições era o da música vocal, quando não representava pura adaptação desta, com substituição das vozes por instrumentos.

Esta observação basta para nos fazer recordar que a música chamada barroca não é totalmente contemporânea do barroquismo nas artes plásticas e para nos pôr de sobreaviso acerca de comparações nem sempre elucidativas e apropriadas.

Por outro lado, devemos recordar que o barroco nas artes plásticas corresponde a uma evolução estilística de regras e objectivos fixados na Renascença («L'art de tous les temps» — Ed. Sequoia, I tome, pág. 45) enquanto que, na mesma época (séc. XVII) o facto mais importante verificado na História da Música é a *criação* da música instrumental, e do drama cantado, com regras, técnica e estilo verdadeiramente novas, embora ligados à tradição por formas para-vocais, como o «ricercare», as «canzoni» e as tocatas.

Se, porém, o Barroco é «uma arte que vive do movimento, cuja lei é a metamorfose, a inconstância e a fuga, que cria, sem cessar um irreprimível dinamismo interno» (R. Goldron) então parece que a música estava fadada para ser o expoente máximo da arte barroca. O próprio Eugénio d'Ors disse que toda a música era barroca.

Assim, não admira que, à volta de 1920, Hugo Riemann tenha utilizado o termo «barroca» para qualificar a música escrita durante o séc. XVII.

No entanto, um bom número de categorizados musicólogos franceses e italianos, dos quais destacaremos Cler e Blume regeitaram a terminologia, pelo que ela contém de ambiguidades, para utilizarem uma terminologia exclusivamente musical, muito mais consentânea com as realidades e a evolução da arte cuja história, coerentemente, continua a ser estudada e tratada separadamente da história da arte em geral.

Ora, se é certo que o séc. XVII é um longo período de procura de formas próprias para a música instrumental — a culminar no aparecimento da sonata unitemática — não é menos certo que as formas vocais-instrumentais se fixaram mais cedo numa arte de *concerto* entre vozes e instrumentos, em todos os domínios: o da ópera, o da oratória, o do motete acompanhado e o da missa.

Mas, em toda a arte musical deste período de quase século e meio, entre o estilo imitativo e o clacissismo, há elementos comuns que determinaram a terminologia de «estilo concertante» para identificar a música correspondente ao barroco das artes plásticas.

2. O gosto pelo concerto na música vocal-instrumental é bem elucidado com a missa a 48 vozes, distribuídas por 12 coros, escrita por Benevoli em 1628 para a inauguração da Catedral de Salzburg e para cuja execução os vários grupos foram disseminados pelos diferentes cantos da catedral.

Este estilo concertante (essencialmente caracterizado pelo movimento em diálogo, contraste e, até, oposição de timbres, dinâmicas sonoras, etc.) tanto pode encontrar-se em obras cuja grandiosidade constitui, de certo modo, a afirmação de «poder» forte, exercido com pompa e ostentação pelos senhores absolutos e do triunfalismo da contra-reforma, como em obras «de câmara» ou simples motetes para serem executados em ambientes mais recolhidos ou menos ricos.

Encontramo-lo no simples emprego do «baixo contínuo» onde à leveza da melodia corresponde a pesada marcha do baixo; à liberdade rítmica daquela, a quase invariabilidade rítmica destes, os timbres brilhantemente agudos contrastam com a gravidade sonora do baixo.

Seria, na verdade, um erro pensar na grandiosidade, como elemento característico da música desta época, embora encontremos aquela qualidade nas obras mais conhecidas do estilo de que tratamos.

3. Pelo que respeita ao que se lê sobre a história da música portuguesa, verifica-se a repetição de um certo número de ideias sem crítica

prévia ou exame atento o que, aliás, não é de admirar, dada a escassez de documentos conhecidos de música do novo estilo do séc. XVII.

A seguir aos nomes já consagrados de Duarte Lobo, Manuel Cardoso, Lopes Morago e Filipe de Magalhães, cujas vidas se estenderam por quase toda a primeira metade do séc. XVII, vêm ainda nomes de polifonistas cujas vidas se processaram em todo o séc. XVII, como Diogo D. Melgaz, João Lourenço Rebelo e Francisco Martins. E, como todos estes se consagraram à música vocal, tratada de acordo com as regras e a estética do estilo imitativo (julgamento este feito pelas obras que se conhecem), daí a tentação de afirmarmos que, em matéria musical, o séc. XVII em Portugal foi apenas uma manutenção serôdia da técnica e do estilo próprios do séc. XVI.

O primeiro músico «barroco» que entre nós costuma assinalar-se é o conimbricense Carlos Seixas, seguido pela ilustre plêiade de bolseiros de D. João V e seus continuadores.

A esta ideia, já de si pouco animadora, é normal associar-se a ideia derrotista de que, com a morte daqueles polifonistas, se verificou uma interrupção completa de uma possível tradição de escola portuguesa, para depois surgir uma música nova, com a «invasão italiana».

Quanto à música instrumental admite-se que as coisas se tenham processado de forma um tanto diferente, dadas as insistências de Santiago Kastner e os trabalhos feitos ultimamente sob a égide dos Serviços de Música da Fundação Calouste Gulbenkian.

4. Esta comunicação não pretende constituir um estudo pormenorizado e muito menos exaustivo de como se processaram as coisas em Santa Cruz de Coimbra, mas um apontamento do qual resulte suficientemente esclarecido que aqui, para além da música instrumental a evoluir naturalmente no novo estilo, cedo começou a praticar-se e compor-se música vocal-instrumental no estilo concertante: que, nesta Escola, se processou uma evolução natural e sem descontinuidade, do estilo vocal imitativo para o barroco.

Todos sabemos que o grande mestre do estilo imitativo «a capella» em Santa Cruz foi D. Pedro de Cristo cuja vida se expirou no ano 18 do séc. XVII.

Se nos debruçarmos sobre a obra deste compositor, de resto conhecida, e bastante mal, em pequeno número, verificaremos que, a par da escrita imitativa, utilizou uma escrita harmónica quer em alguns responsórios da Semana Santa, com evidentes intuitos expressivos, quer em obras a dois coros, com diálogo concertante.

Depois de colocadas em partitura moderna as fls. 95, v. a 97 do M. M. n.º 18 da B. G. U. C., encontramos uma composição que merece ser analisada.

Embora ao cimo de fls. 95, v., se indique que a composição é para ser cantada a 8 (vozes), a verdade é que, pelo seu estudo, vemos que a composição está dividida em 3 partes, a saber:

a) Uma primeira parte sobre o texto completo da Ave-Maria, escrita para dois coros que se alternam, embora cantando cada um deles o texto completo. Um dos coros, o mais agudo e que inicia a composição, é composto de Superius, Altus I, Altus II e Tenor; o outro, mais grave, é composto de Superius, Altus, Tenor e Bassus.

b) Uma segunda parte só com o primeiro coro a cantar as palavras do Anjo «Spiritus sanctus superveniet in te...».

c) Uma última parte a concluir o texto evangélico «Ideoque quod nascetur...», que se inicia com os dois coros a cantarem simultaneamente nos primeiros 5 compassos para, tal como na primeira parte, continuarem o diálogo concertante até final.

Semelhantemente se passam as coisas numa composição do mesmo Autor, a fls. 101, v. a 104 do mesmo manuscrito, mas com dois coros iguais — é o «Himnus cum octo vocibus», sobre o texto «Sanctorum meritis».

Mas, voltando à Ave-Maria, constatamos ainda que a escrita da primeira e terceira partes é vertical enquanto que a segunda parte contém hábeis e saborosas imitações.

A existência de composições desta natureza entre as obras dos mestres-de-capela de Santa Cruz de Coimbra, nos fins do séc. XVI ou princípios do séc. XVII, mostra que é um erro histórico bastante grave pensarmos que naquele centro musical a arte se ficou pelo estilo imitativo, fechada às novidades que haviam de caracterizar a arte da época barroca.

5. Todos sabemos que — e isto parece ser exacto — a música portuguesa do séc. XVII, por vários condicionalismos sociais, não acompanhou a música profana vocal-instrumental de outros países, na criação e evolução da música vocal-instrumental para teatro.

Assim se tem pensado e, na verdade, faltam os documentos que justifiquem juízo diferente.

Entre os manuscritos musicais de Santa Cruz, porém, arquivados na B. G. U. C., alguns encontramos que, a serem devidamente estudados, talvez possibilitem julgamentos mais acertados neste capítulo.

Naquele mosteiro havia um gosto extraordinário pelo vilancico e pela cansoneta (por vezes até confundindo as respectivas designações) que nos levam a supor no séc. XVII uma evolução para o canto acompanhado, em paralelo com o que se passou noutros centros musicais da Europa.

Por outro lado, verifica-se a existência de abundante música *para representações* de carácter profano, pelo menos a partir de meados do séc. XVI (D. Francisco de St.ª Maria, que compôs diversos coros para tragédias, morreu em 1597). Mas é tal a abundância de obras do género no séc. XVII que forçoso se torna concluir tratar-se de música normalmente cultivada no convento.

Ernesto Pinho chama-nos a atenção para este facto (Santa Cruz de Coimbra, centro de actividade musical nos sécs. XVI e XVII, págs. 192 e segs.) depois de observar os manuscritos musicais crúzios, existentes na B. G. U. C. sob os n.os 50, 51, 54 e 229 a 243.

Seria, na realidade, de alto interesse histórico o estudo pormenorizado destes manuscritos onde encontramos muitos coros para tragédias (equivalentes, de certo modo, ao madrigal dramático) e obras compostas de coros e solos, com acompanhamento instrumental.

Só depois do estudo destes manuscritos (e tal estudo exige, além de conhecimentos, tempo e disponibilidade que só uma Instituição ou o Estado podem proporcionar) é que poderemos dizer até que ponto a música dramática portuguesa se aproximou ou afastou da que, no séc. XVII, foi aparecendo no resto da Europa.

No exame, embora não pormenorizado de tais manuscritos, alguns passos despertaram em nós tanta curiosidade que não resistimos à tentação de, embora sem juízos definitivos, lhes fazermos já referência, e tirarmos algumas conclusões, ao menos com o carácter de hipóteses muito próximas de certezas.

6. Começando pelo M. M. 62: Nele estão copiadas à mão diversas sonatas. O facto de tal manuscrito ter pertencido a D. Jerónimo da Encarnação, que tomou hábito de Agostinho em 4 de Julho de 1729, leva-nos ao conheecimento de que, na primeira metade do séc. XVIII, aquela forma musical era estudada e praticada em Santa Cruz. De resto ao mesmo D. Jerónimo de Bragança pertenceu a M. M. 60, que é um livro para instrumento de tecla com obras de Alexandro Scarlatti, Domenico Testa, Gaetano Franzaroli e outros contemporâneos, o que mais esclarece o que já resultava do anterior.

O M. M. 63 contém obras instrumentais de Corelli, Albinoni e outros, de fins do séc. XVII, princípios do séc. XVIII. A maior parte destas obras foi copiada por Fr. Pedro da Fonseca, de quem ainda se não conhece data de nascimento nem de morte. O manuscrito, porém, onde há também obras para violinos, violoncelo e órgão, parece ser de princípios do séc. XVIII.

Noutro manuscrito — o n.º 59 — que parece ser também da primeira metade do séc. XVIII deparamos com um «concerto a 4 com W (violinos?) e cimbalo», com baixa cifrado.

Os compositores crúzios de Coimbra, no início do séc. XVIII não estariam, ao que parece, desactualizados.

Mas recuemos um pouco no tempo e debrucemo-nos sobre dados mais certos. O M. M. 52, onde encontramos diversas obras sob o título de «modo concertado» contém uma data que o situa, sem dúvida, na quarta década do séc. XVII.

Autor, certificado no próprio manuscrito, de grande parte das composições é Fr. Teotónio da Cruz. Embora o livro tenha pertencido também a S. Vicente de Fora (e tudo indica que tenha sido vigorosamente disputado entre as duas comunidades) a verdade é que apenas em Coimbra se conhece a existência de um Teotónio, naquela época, a quem possam ser atribuídas aquelas obras, o qual ficou nos registos de St.ª Cruz pela sua extraordinária turbulência, à volta de 1616.

Os tais *modos concertados* lembram-nos irresistivelmente a «sonata a tre» do séc. XVII: sobre um baixo de durações iguais e longas (todas as figuras são «breves»), escrito na clave de fá, lançam-se duas melodias, movimentadas e ondulantes, com grande variedade rítmica, ambas escritas na clave de dó, na primeira linha. Curioso é notar que o seu título completo é «1.º modo concertado a 3».

Por outro lado, a forma como o livro está copiado indica que a obra se destinava a ser executada por 3 instrumentos e não por um único instrumento de tecla.

Neste mesmo manuscrito, da primeira metade do séc. XVII como vimos, deparamos com outro género de composições, muito curioso.

De autor anónimo, há uma composição a fls. 21, v. e seguintes que tudo indica tenha sido escrita para quarteto instrumental, dada a extrema mobilidade das diversas partes.

Não nos parece que se trate de partitura de órgão e, pelo que está escrito ao cimo da página, concluimos tratar-se de acompanhamento instrumental para uma voz de soprano ou de tenor que, em melodia ali não

escrita, cantaria o Salmo «In exitu». As palavras escritas ao cimo de fl. 21, v., são as seguintes: «Verso Inexito p.ª Typle ou Tenor».
Além do que nos sugerem estas palavras e a observação do texto musical, um outro elemento histórico justifica aquela conclusão: é que este género era de facto cultivado em St.ª Cruz na primeira metade do séc. XVIII, como adiante se verá.

7. Muito cedo se deve ter começado a praticar o canto com acompanhamento instrumental em St.ª Cruz.

O M. M. 48 deve ter sido elaborado na primeira metade do séc. XVI pois uma nota nela aposta em 1559 pressupõe a sua existência anterior, como livro de órgão.

Mas neste manuscrito há diversas obras postas em partitura, com o texto indicado, embora não escrito por extenso. Trata-se, obviamente, de obras vocais ali arranjadas para órgão, Mas, ocorre perguntar: para quê tantas indicações do texto cantado?

A hipótese que melhor explica estas circunstâncias, a nosso ver, consiste em aceitarmos que aqueles «arranjos» organísticos se destinavam a acompanhamentos das vozes.

No século XVII é então vulgar encontrarmos livros onde a música para vozes é apresentada em partitura mas acrescentada de uma pauta para o «guião» que é, nada mais nada menos que o *baixo contínuo*.

Encontramos este processo do M. M. 51, que a fls. 6, v. tem a data de 1649 e a fls. 19, v. tem escrita a data de 1650. Nele, além das oito pautas para as vozes dos dois coros, a fls. 10, v., encontramos mais uma com a indicação de «guião». Vê-se pelo seu exame que aí está escrito um baixo contínuo, embora não cifrado. Mas a verdade é que, colocado aquele livro perante um organista, fácil seria a este completar os acordes. Neste caso teríamos, por assim dizer, um baixo cifrado sem cifra. Isto repete-se em diversas outras composições, para quatro vozes e guião, duas vozes e guião, etc., guião que se encontra escrito umas vezes na primeira pauta e outras na última.

O mesmo processo de escrita pode ser observado no M. M. 49 e muitos outros, da época do anterior.

O M. M. 243 contém uma missa de Frei Gabriel, também escrita por forma de partitura, com o «guião» escrito na penúltima pauta a contar de cima para baixo. Mas, para além disso, tudo indica que algumas das outras pautas se destinem a instrumenetos.

Este mesmo mnuscrito contém, a fls. 36, v., uma «fuga a quatro» da autoria de D. Gabriel de S. João.

Não vemos razão para deixar de admitir que Frei Gabriel e D. Gabriel de S. João sejam a mesma pessoa, uma vez que este, em 1624 já estava no Convento e era considerado como um bom organista sem ainda ter ascendido à dignidade de *Dom*.

Por esta amostra já se vê como era praticada a música vocal-instrumental com baixo contínuo em Santa Cruz, nos princípios do séc. XVII.

No M. M. 228, que parece ser coevo dos acima referidos, deparamos, a fls. 47, com uma missa, sem menção de autor, «a 10 com vozes e violinos». Na realidade trata-se de composição para coro acompanhado de primeiro e segundo violinos e baixo contínuo.

8. Mas pormenorizemos alguns aspectos estilísticos.

Os livros já referidos, e outros a que vamos fazer referência, contêm música muito variada: salmos, missas, romances religiosos, música dramática do género das «ensaladas», etc.

Se abrirmos o M. M. 49, a fls. 24, v., deparamos com um «Romãce a duo» que ocupa as três últimas pautas de cada página até ao fólio 27. Esta composição está escrita para dois sopranos (em clave de sol na 2.ª linha) cujas linhas melódicas se imitam frequentemente e se cruzam, acompanhadas por «guião» escrito na clave de dó na 4.ª linha — técnica esta muito aproximada da técnica instrumental da «sonata a tre».

No M. M. 51, a fls. 16 inicia-se um «Romance a 4» com baixo contínuo escrito numa quinta pauta. A fls. 18 v., foi anotado: «pressegue o estribilho a duo». E novamente temos a mesma técnica do anterior: dois sopranos e baixo contínuo, escritos em partituras de três pautas.

As composições já referidas indicam que os músicos de Santa Cruz de Coimbra logo no princípio do séc. XVII praticavam o novo estilo, pelo menos a caminharem rapidamente para o estilo concertante.

Mas as novidades não se ficam por aqui. É vulgar encontrarmos na música para teatro desta época composições com alternância de solos e coro, uns e outro acompanhados de baixo contínuo.

Sirva de exemplo a primeira composição do M. M. 50 que corresponde ao antigo «catarpácio» com o título «Chansonetas», da Biblioteca de Santa Cruz.

Esta primeira composição começa exactamente com um solo (lá indicado por «só») escrito com a clave de dó na 1.ª linha, acompanhado do guião escrito com a clave de fá na 4.ª linha.

E o diálogo do solo com o coro é tão frequente que, sendo o coro a 4 partes, toda a primeira página está escrita em partitura de 6 pautas, das quais uma é para o solista e outra para o guião. O diálogo é tão cerrado que o copista, a fls. 5, v., para abreviar, escreveu: «guião do 4 e dos sós».

Apenas mais duas notas a respeito deste livro. A primeira é concernente à sua data: nele estão apostas as datas de 1640, 1647 e 1648.

A segunda diz respeito à nacionalidade dos autores desconhecidos: os assuntos das «tragédias» indicam a nacionalidade portuguesa. Sucede até que, a fls. 5, o texto assume aspecto altamente pictórico, sugerindo a intervenção de nativos da Guiné, a cantarem:

«Tumba Catumba
De Santo Thomé
Hé Hé Hé
Pala Zente de guiné».

A fls. 22 deste manuscrito encontra-se o início duma composição de Frei Gabriel (assim parece devermos interpretar as abreviaturas: «fr. Gab.») com uma voz a cantar melodia, assás brilhante, acompanhada também de baixo contínuo. Pena é que se não conheça a continuação.

Obras neste estilo encontram-se noutros pontos (v. g., a fls. 23, v.).

9. Mas, dir-se-á, os compositores crúzios do princípio do séc. XVII não conheceram e muito menos praticaram o recitativo que caracterizou a «nova música» para teatro.

Se, por um lado, me não atrevo a contrariar abertamente esta ideia que repetidamente encontramos expressa em letra de forma, pretendo, no entanto, e para já, pôr em dúvida a sua exactidão.

Para ficar na dúvida, penso bastar a leitura das últimas 4 pautas de cada uma das folhas 2, v. a 6, inclusivé, do M. M. 51, já acima referido.

O texto é latino e, no início ficou anotado: «Calenda do Natal. Vox só». Esta voz está escrita em cada uma das 4.ª e 2.ª pautas a contar de baixo para cima e, no seu início começou a ser escrito o guião, interrompido definitivamente a partir do 8.º compasso.

Durante 115 compassos, grosso modo, o texto é cantado sobre a mesma nota (um dó), com cadências intermédias diversas, precedidas por vocalizos rápidos e bastante extensos, por vezes de execução muito difícil. No compasso 116, ou melhor, após as primeiras 115 barras verticais, ao cantar as palavras «In Bethlehem Iudae nascitur ex Maria Virgine»,

ficou indicado «levanta-se um ponto» e a voz canta o referido texto sobre o ré, seguido de cadência floreada até ao sol, com as palavras «factus est Homo».

Até ao fim retoma-se o dó, para terminar com um longuíssimo vocalizo (de 45 notas), descansando no fá, precedido do si bemol.

No fim, o copista escreveu: «Et alibi alliorum plurimorum sanctorum martirum et confessorum atque sanctorum virginum», dando assim a entender que se tratava de um *recitativo* acompanhado, ao qual poderiam adaptar-se outros textos,

Com todas as observações até agora feitas pretende-se apenas chamar a atenção para a necessidade de estudar a música seiscentista de Santa Cruz de Coimbra para que deixe de se verificar tão grave lacuna na nossa História da Música e para que se corrijam ideias feitas que, para além de não serem exactas, são por vezes expostas de modo chocante e quase ofensivo, como, por exemplo o fez Gustav Reese (Music in the Renaissance) ao escrever: «A influência da Palestrina exerceu-se nestes músicos portugueses tardios — que nos meados do séc. XVII ainda escreviam no estilo do séc. XVI — como antes se exercera sobre o maior dos compositores ibéricos do Renascimento».

É que o pior e o mais triste é que tal afirmação resulta da defeituosa informação que nós próprios temos e, por vezes, fornecemos, acerca da história de *nossa* música.

10. Para terminar, pretendo apresentar um caso concreto de actualidade estilística em Santa Cruz de Coimbra, em meados do séc. XVII, suficiente para provar o erro palmar de Reese e tantos outros.

Trata-se de D. Pedro da Esperança, «insignis pulsator organorum» que, depois de uma vida um tanto aventureira, a justificar censuras e castigos capitulares, morreu em 24 de Junho de 1670.

Além de outras obras, todas de estilo bastante harmónico, deixou quatro responsórios de Natal, copiados no M. M. 18 na B. G. U. C., de fls. 40 a 48.

O esquema é igual em todos e, por sua vez, nitidamente semelhante a tantas outras composições, de autores conhecidos e desconhecidos, já atrás referidos.

Os responsórios estão divididos em duas partes, das quais a primeira é escrita em compasso quaternário (embora prefira transcrevê-los em binário) e a segunda em compasso ternário.

Todo o responsório é escrito para quatro vozes, no mais completo

estilo harmónico numa verticalidade absoluta, sendo o encadeamento dos acordes a única razão de ser das vozes intermédias.

Segue-se-lhe o versículo.

Aqui, tudo se modifica. O texto é confiado a um soprano que canta uma melodia larga, serena, acompanhada do seguinte conjunto instrumental.

«Fagotillo (Sup. 2.º), Violim (Sup. 3.º), Bayxão Guyão».

Ao versículo, assim concebido, chama-se, ali, «versso para instrumentos».

Dada a semelhança de escrita com obras anotadas acima, noutros manuscritos do séc. XVII, fica-nos, como hipótese provável, a de se utilizar conjunto instrumental ao mesmo tempo que órgão, ou outro instrumento de tecla (sabe-se que em Santa Cruz era muito cultivado o clavicórdio e o cravo, além de outros instrumentos, já na 2.ª parte do séc. XVI) quer no acompanhamento de coros, ou solos, quer em diálogo.

Postos os versículos em partitura, verifica-se que o guião executa um autêntico baixo contínuo, de valores pouco diferentes entre si, bem semelhante ao grave de uma série de acordes (baixo cifrado) tão característico do estilo concertante.

O baixão executa, por regra, as mesmas notas que o guião, mas com maior variedade rítmica e floreando, por vezes, a linha deste, ao mesmo tempo que entra no diálogo concertado com os outros dois instrumentos.

As partes destes últimos (fagotilho e violino) assemelham-se bastante às partes da forma instrumental conhecida por «ricercare».

Para que o «concerto» seja mais nítido, a voz do soprano faz longas pausas (é vulgar excederem os três compassos) durante as quais o conjunto instrumental toma ainda mais movimento e maior brilho.

Findo o versículo, o coro repete a parte do responsório escrito em ternário.

É exactamente o estudo destes quatro responsórios, cuja autenticidade não pode ser posta em causa e que foram compostos, pelo menos até meados do séc. XVIII que me leva a interpretar os restantes manuscritos do modo como o fiz. Vê-se que naquela Escola cedo se começou a evoluir para o novo estilo e, consequentemente, sinto-me autorizado a desmentir a ideia do atrazo generalizado dos compositores portugueses seiscentistas.

Por esta forma também me parece ficar melhor esclarecida a formação barroca de um dos nossos melhores compositores do séc. XVIII — Carlos Seixas que, ao emigrar para Lisboa já levava uma sólida formação obtida em Coimbra, sua terra natal.

E, finalmente, poucas dúvidas me restam de que o estudo aturado dos preciosos manuscritos guardados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra dar-nos-á a conhecer de como evoluiu, entre nós, o estilo de composição, entre a polifonia imitativa do séc. XVI até ao concerto do séc. XVIII.

Se conseguir que tais manuscritos (alguns prestes a serem corroídos pela tinta e inutilizados) sejam devidamente estudados e publicados, ao menos, as obras ali escritas consideradas mais importantes, atingi o fim que me impeliu a trazer aqui a presente comunicação.

Obs.: Esta comunicação foi acompanhada da exibição de obras transcritas em partitura moderna, pelo autor da comunicação, e por fotocópias das principais partes de manuscritos nela referidos.

A MODINHA — PORTUGUESA E BRASILEIRA
(Alguns aspectos do seu particular interesse musical)

Por FREDERICO DE FREITAS

A modinha, seja ela portuguesa ou brasileira, é essencialmente uma canção, romança, ou ária, de fundo amoroso, muito vulgarizada pelos sécs. XVIII e XIX. A sua voz extingue-se entre nós pelo final de oitocentos; no Brasil, ainda hoje não é esquecida. O amor, ou tema amoroso, foi sempre uma constante da canção tradicional portuguesa, desde os alvores do trovadorismo, coevo da fundação da nacionalidade.

A palavra modinha, parece ser um diminuitivo de moda, tipo antigo de canção portuguesa. Está na tradição e índole da linguagem o emprego do diminuitivo. É pelo séc. XVIII que se dá a diversificação entre moda e modinha, entendendo-se esta como canção autónoma não derivada essencialmente de qualquer tipo de canção folclórica portuguesa.

Cantam-se nas suas tépidas melodias os enganos ou desenganos dos jogos do amor, suspiram-se nessas doces melodias os queixumes dos amores mal correspondidos, as desilusões amargas do doce querer; mas não obstante o tema comum que a tornou tão popular e acessível às diferentes camadas sociais, a modinha não é apesar disso, uma canção da rua, muito embora tenha experimentado a viola do cego. A sua raiz parece não estar nos fundamentos telúricos da canção rústica. De princípio parece confundir-se com o lundum, dança de origem africana, mas logo deste se desgarra, emancipando-se, pelo sentido europeu que cedo a vincula. Influências musicais remotas parecem pouco prováveis; no entanto, a presunção duma possível origem vinda da canção palaciana dos sécs. XVI-XVII, por subtil essência dos romances, vilancetes ou glosas, é hipótese a requerer atento estudo.

De certas proposições e contradições que envolvem tais possíveis origens, uma certeza se acentua: é que cantiga, ária romance ou moda foram palavras que na segunda metade de setecentos se usaram para distinguir ou designar o que pelos sécs. XVI e XVII se chamou de aires, tonos, tonadilhas, coplas, rimances, soláus, modas ou modilhos. Do que

fica dito, se pode bem inferir, que, da variedade estrófica e rítmica das canções antigas tenha decorrido a diversidade de construção que a modinha apresenta — diversidade que deixa perplexos os estudiosos investigadores.

Repito: são hipóteses a requerer atento estudo.

Outras fontes, mais ou menos paralelas, mas de certo modo convergentes, são porém de considerar — o gosto do popular invadindo e contaminando a expressão erudita ou culta. Assim, deve recordar-se o poeta Gregório de Matos que pelo séc. XVII difundia ao som da viola o espírito da poesia popular; que a melíflua poesia das ruas, por sua vez, invadia os salões, sobretudo pelos alvores de setecentos, através do divulgado e apreciado lundum africano — novidade lírica e coreográfica dos saraus lisboetas; e que António José da Silva revelava esse mesmo espírito na sua tão estimada ópera gaiata.

A este propósito a acção do vate fluminense lembra a de Gil Vicente que perpetuou em autos palacianos toadas plebeias, dando assim dignidade literária às vozes da serra e da cidade.

É também muito de considerar dever-se a expansão da modinha ao teatro, pois, já por 1736, ao representar-se o «Anfitrião» ou «Júpiter e Alcmena» se divulga pelo reino, através de certas árias e arietas interpostas nas óperas do Judeu. Mas não é só com António José da Silva que se cultiva um teatro musicado; igualmente pelos teatros do Salitre e dos Condes e também do Bairro Alto, está em voga um estilo musical de certa originalidade e com algum caracter nacional, nas comédias, entremezes e burletas que com frequência enchem os cartazes daqueles teatros, onde já se fazem ouvir lunduns e modinhas.

Por 1876 representam-se os estremeses «A rabugem das Velhas» e «Figurão de Peraltice» que já incluem modinhas brasileiras. e nestas já se intercalavam estrofes da então celebrada modinha «Balerma Mísera», com a qual as antigas damas reagiam contra as modinhas novas. As modinhas novas eram as modinhas brasileiras. Ao mesmo tempo temos de considerar que pelo princípio do séc. XVIII exameiam a corte de D. João V músicos italianos e espanhóis; que com frequência se realizam representações ornadas de música, ouvindo-se cantatas, pastorais, dramas, serenatas e zarzuelas, espectáculos com música a que se dava o nome de fiesta armónica — estando a música profana em grande voga. Na corte, os soberanos ouvem música às refeições, e esta música segundo um trecho de uma carta de José da Cunha Brochado, procurador da casa da rainha, escrita em 1708 (Vide Dic.º Biográfico dos Músicos Portugueses de Ernesto Vieira) diz o seguinte: «A este tempo, na ante-

-câmara da rainha, frades, reverendos, e clérigos sisudos, ao som de harmónicos instrumentos, cantam alegres motetes que nada se parecem com o cantochão». Cabe por fim ao advento da ópera italiana registado entre nós a partir do primeiro quartel de oitocentos, o impulso decisivo para a criação da modinha no seu tipo específico.

Da fácil e rápida divulgação das óperas de então, em estilo ligeiro, cujas melodias se fixam rapidamente na memória, derivam mais directamente as melodias do vastíssimo reportório das modinhas. Meio século antes havia-se estreado em Lisboa a primeira ópera de autor português — «La Pacienza di Socrate — de Francisco António de Almeida; e o italiano Alessandro Paghetti obtém previlégio régio para dar representações públicas de óperas italianas em Lisboa. Ambos os acontecimentos se situam em 1733.

De todas estas confluências se encheu a grande maré que durante quase dois séculos alimentou o gosto musical da sociedade aristocrática e burguesa de Portugal e do Brasil.

Assim a modinha não foi de modo algum e sob o ponto de vista musical, quer na construção, quer na melodia e na harmonia, qualquer vulgar cantarejo.

Vista porém sobre certo aspecto, condicionado a uma atitude de expressão social, a modinha guardou o recato próprio da canção de concerto, isto é: o recato da canção não coreográfica, ao invés da generalidade das canções em voga, quer portugueses ou brasileiras. E a grande maioria dessas canções são de origem afro-brasileiras. Lembremos o já citado lundum, o batuque, o sarambeque, a fofa, a carrasquinha, o canário oriundo das Canárias, o guinéo trazido da Guiné, as cheganças, o chiô ou pé de gibão, o areito vindo das Antilhas, o charamba dos Açores, a arrepia, a volta no meio, o oitavado, a corriola, a chula, o fandango, a comporta, à qual se refere Nicolau Tolentino dizendo: «Lhe manda ternos amores sobre as asas da comporta», etc.

Não sendo a modinha uma espécie dansável, como o foram as danças atrás citadas, e, tendo em vista a expressão licenciosa de muitas delas, se faz lembrado que algumas pelo seu carácter lascivo chegaram a ser proibidas por D. João V e D. José I, sob pena de cadeia. Não comportando a modinha qualquer expressão coreográfica, isso foi factor de aprumo e comportura pessoal. Oferecia-se portanto à modinha a mesma atitude que nos salões se dava aos cantores que interpretavam o reportório operático, sendo corrente ouvir-se, nos serões, de mistura com cavatinas e árias de ópera as suspirosas modinhas. Acompanhada ao cravo nos recatados e

aristocráticos salões e até no paço — real e imperial — a modinha foi igualmente querida da sociedade burguesa que a cantava também à viola, ou até à guitarra, sem nunca perder o seu ar de menina-bem, esbelta e elegante a exibir uma raiz genealógica culta, quer musical quer poética.

Assim dentro de um quadro que na generalidade e na sua época dá à canção popular importante função coreográfica, a modinha permanece na sua qualidade de canção de concerto. Deixa para trás, esquecendo-o, o doce lundum chorado do poeta Caldas Barbosa (já residente em Lisboa por 1787) o qual foi forte impulsionador e activo introdutor do lundum na sociedade portuguesa, como igualmente foi modinheiro afamado. — «Pardo de feições, a grenha crespa e revolta» — como o retrata Bocage, ele, o trovista Caldas foi sobretudo o actualizador da amorável canção, combinando-a por vezes com a dança mulata da moda, o quente lundum chorado, «cantado à viola no choro súplice e queixoso — graça e espanto de Lisboa do final do séc. XVIII» como diz Pedro Calmon na sua História do Brasil — Bocage diz: «Insípido lundum, ou vil fandango com faro de chulice americana».

Longe de se estruturar numa forma rígida ou fixar num esquema, a modinha adquire desde os seus primeiros voos feição e carácter de canção acompanhada, de fundo lírico e sentimental, mas sem esquema poético e musical definido.

A modinha é uma canção séria, pois que assinada por solfistas de boa escola, mestres de contraponto, e por músicos que compunham óperas, como João de Sousa Carvalho, António Leal Moreira, Marcos Portugal e até compositores sacros como José Maurício mestre de capela da Sé de Coimbra, António da Silva Leite mestre de capela da Sé do Porto, ou António Galassi mestre de capela da catedral de Braga, etc.

No Brasil, pela influência do solo climático a modinha torna-se mais açucarada, mais docemente singela, de ritmo ondulante e quebradiço e, bastante oscilante entre o modo maior e o menor; a modinha portuguesa parece tratada com maior rigor compositorial, mais rígido de pretensão; repare-se na exigência da ornamentação vocal e na frequência com que se apresenta o canto a duas vozes e, algumas vezes, até a três vozes, — de que é exemplo «A moda do Zabumba» de António Leal Moreira, publicada no «Jornal de Modinhas», edição de Milcent, em 1792 — o que nunca acontece na modinha brasileira. Neste particular da modinha portuguesa ser vulgarmente cantada a duas vozes quero citar um curioso testemunho contido numa notícia publicada no popular e divulgado almanaque «Almocreve das Petas» datado de 1817, donde se extrai a seguinte passagem: «... entre

a vizinhança convidada, veio a filha de uma vizinha que cantava modinhas sem segunda e principiou a cantar a moda «Só Arminda e mais ninguém», trinando com a voz não por arte, mas sim por natureza...».

Nesta curiosa citação de cantar modinhas sem segunda vê-se claramente quanto era generalisado o hábito de as modinhas serem cantadas a duas vozes, pois que, aquele sem segunda outra coisa não quer dizer que não seja a segunda voz, e portanto, a anotação refere-se também à existência de um reportório de modinhas a solo — o que é exacto.

Ora isto, assim como a circunstância da parte vocal destas mesmas modinhas portuguesas serem escritas na clave de Dó na primeira linha, e não na clave de Sol na segunda linha, como era de uso para a música mais popular, revelam a exigência de certos conhecimentos musicais por parte dos intérpretes. Em Portugal cantavam-se também com entusiasmo as modinhas brasileiras que voltam de torna-viagem.

Adaptada cria um tipo sui-generis que, tanto pela poesia como pela música foge ao modelo original e convencional, muito especialmente pelas passagens bruscas do modo maior ao modo menor, ou vice-versa. Adquire um pronunciado grau de originalidade, vincado este, por certa cadência dolente e uma certa malícia.

É justamente quando se faz sentir uma tendência de individualismo nacional, manifestado na população, que a modinha brasileira recebe um impulso e relevo literário que vem renovar o lirismo português que se afogava na insipidez da inspiração arcádica; o que se fica devendo a poetas como Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves, Fagundes Varela e outros, e na música a Carlos Gomes, Padre José Maurício Nunes Garcia (não confundir com o reverendo José Maurício mestre de capela da Sé de Coimbra e atrás citado, e que foi seu contemporâneo), Cândido Inácio da Silva, Varnhagen, Padre Teles, Emílio do Lago, e tantos outros. Em Portugal devem citar-se como autores nobres de modinhas, além dos já mencionados, os compositores José Palomino, Marchal (igualmente editor de modinhas) António José do Rêgo, António José da Silva (o Judeu), os portuenses Alexandre José Pires e António Joaquim Nunes, (estes autores de um precioso livro manuscrito de modinhas que pertenceu à casa dos Viscondes de Vilar d'Allen, do qual, por gentileza desta nobre casa somos hoje possuidores), Fr. José Marques e Silva (possuimos um grupo de cinco modinhas autógrafos), José Daddi e o célebre Caldas Barbosa, também intérprete famoso, como o fora no Brasil por esta época o mulato Joaquim Nunes festejado violista e improvisador. Deste foram publicadas em Paris por iniciativa de Neukomm (compositor austríaco, discípulo de Haydn, que

residiu no Rio de Janeiro), no tempo do Primeiro Império, uma curiosa colecção de modinhas. Mas não só em Paris se publicaram modinhas publicaram-se igualmente em muitos outros países, colecções que são hoje raridades bibliográficas, como por exemplo o livro publicado em Munique em 1823 e intitulado *Reise in Brasilien* dedicado a sua magestade Maximilian Joseph I, rei da Baviera, recolha e publicação de Spix e Martins, que publicaram ainda um apêndice intitulado *Brasilianische Volkslieder und Indianische Melodien.*

As edições de modinhas devem contar-se por milhares de espécies, todavia o que hoje existe arrecadado é muito pouco.

E para terminar resta-nos dizer, que: ao contrário do que se deu com o fado que nasce em terras de Santa Cruz e vem redicar-se entre nós, a modinha, em nossa opinião, nascida em Lisboa e acalentada pelas açafatas do Paço, vem a nacionalizar-se brasileira; demonstrando-se assim que o que define e justifica uma criação nacional não é o lugar do seu nascimento, mas sim, a sua aceitação pelo povo.

*
* *

Ouviu-se a seguir um recital de Modinhas cantadas por Elsa Saque e Fernando Serafim, com acompanhamento de cravo por Madalena Vanzeller, com o seguinte programa:

«Sussurrando amigas auras»	*Alexandre José Pires*
«Parte Anália»	*Fr. José Marques e Silva*
«Busco a campina Serena» (modinha brasileira)	*Cndido Inácio da Silva*
«Si te adoro» (modinha brasileira)	*Autor desconhecido*
«Vi o terno pastor»	*António Joaquim Nunes*
«Finalmente as leis do fado»	*Alexandre José Pires*
«A paixão que sinto em mim» (modinha a duas vozes)	*P.e José Maurício*
«Você trata amor em brinco» (modinha a duas vozes)	*Marcos Portugal*

INSTRUMENTOS DE TECLA PORTUGUESES NO SÉCULO XVIII

Por GERHARD DODERER

Entre os instrumentos musicais usados no Portugal do séc. XVIII destacam-se os instrumentos de tecla, ou seja, o *órgão,* o *clavicórdio* e o *cravo,* aos quais se juntou, a partir de meados do século, o *piano-forte.* Conserva-se ainda um grande número destes instrumentos, muito embora o seu estado de conservação seja geralmente bastante lamentável, facto que se não entende, tomando em conta o magnífico trabalho já realizado no restauro e na conservação de outros tesouros artísticos portugueses desta mesma época. É muito desejável que a actividade até agora exercida por entidades como a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, ou a Fundação Calouste Gulbenkian, tenha sido a primeira etapa na longa tarefa do restauro e conservação de instrumentos antigos, tarefa que sempre deve obedecer a dois princípios: o amor pela herança cultural deixada pelos antepassados e a competência profissional que exige a maior fidelidade em relação ao original histórico a restaurar.

Queria em seguida apresentar algumas observações acerca dos instrumentos portugueses do séc. XVIII, sem me limitar exclusivamente aos instrumentos produzidos por construtores nacionais. Passo a referir-me, portanto, aos instrumentos fabricados em Portugal no quadro da produção do país, não deixando porém de separar casos singulares que, por terem características diferentes, se distinguem dos outros instrumentos.

Caracterizando, em linhas gerais, o tipo do *órgão* tal como se apresenta durante a primeira metade do séc. XVIII nas construções dos mestres espanhóis Simón Fontanes (1), Manuel Benito Gomez de Herreira (2), do mestre alemão João Henrique Hulenkampf (3), e dos mestres nacionais

---

(1) Braga / Sé (dois órgãos), 1737/38.

(2) Coimbra / Santa Cruz (restauro), 1719-24.

(3) Lisboa / Convento de S. Francisco, 1721; Convento do Carmo (dois órgãos), 1721; Faro / Sé (1715/16?).

Filipe da Cunha (4), Calixto de Barros Pereira (5), Geraldo Vieira (6), Frey Lourenço da Conceição (7), e João da Cunha (8), podemos dizer que este instrumento se mantinha dentro da tradição do século antecedente.

Podem concretizar-se os seguines pontos:

A colocação do órgão corresponde às necessidades do serviço litúrgico; assim, o instrumento encontra-se muito perto do coro, sítio onde os cabidos ou comunidades monásticas rezavam o ofício ou assistiam à missa nos seus cadeirais que estavam por vezes instalados junto ao altar-mor (9), e outras vezes num «coro alto» oposto ao altar-mor, no fundo da nave da igreja (10). A prática «alternatim» de certos serviços litúrgicos foi a principal origem da instalação de dois órgãos, face a face, nos coros posteriores ou anteriores, como é o caso em várias igrejas portuguesas (Sé de Braga, Sé do Porto, Sé de Coimbra, Sé de Lisboa e outras).

A caixa do órgão costuma ser muito pouco funda, mas bastante alta. A fachada divide-se quase sempre em cinco ou sete «castelos», formando os tubos maiores o centro e os lados. As secções intermédias são preenchidas por tubos pequenos, mudos no caso de não estarem instalados na mesma altura dos restantes. As trombetas horizontais constituem, além do ponto de vista acústico, um factor arquitectónico altamente apreciado desde muito cedo. São frequentes os casos em que instrumentos provenientes ainda do séc. XVI ou da primeira metade do séc. XVII foram aumentados e enriquecidos mais tarde por estes registos (11).

A fachada também inclui — salvo raras excepções (12) — a consola com o(s) teclado(s), os manúbrios dos registos e os pistões ou teclas da pedaleira. Poucos instrumentos possuem nesta época dois teclados; até órgãos de 40-50 registos se contentam com um único teclado, abrangendo um âmbito de Dó-lá 2, às vezes de Dó-dó 3 ou Dó-ré 3. A primeira oitava é sempre curta, ou seja, sem os tons acidentais de Dó, Ré, Fá e Sol. Como material usado para os teclados, encontra-se geralmente o buxo para as

(4) Belas / Igreja Paroquial, 1744.

(5) Coimbra / Sé Velha, 1722.

(6) Miranda do Douro / Sé, 1696.

(7) Viana do Castelo / Igreja da Misericórdia, 1721; Porto / Sé (três órgãos), 1719-31.

(8) Runa / Igreja do Asilo, 1745; Almada / S. Paulo, 1748.

(9) Lisboa / S. Vicente de Fora; Sé; Coimbra / Sé Nova; Porto / Sé; Lamego / Sé.

(10) Braga / Sé; Faro / Sé; Coimbra / Sta. Cruz; Porto / S. Bento; Lisboa / Santa Catarina; Évora / Sé; etc...

(11) Évora / Sé; Coimbra / Santa Cruz.

(12) P. e. Viana do Castelo / Igreja da Misericórdia; Coimbra / Santa Cruz.

teclas diatónicas e o pau-santo para as acidentais. Ao lado do teclado sobressaem os manúbrios dos registos, cuidadosamente trabalhados, cujo elevado número é surpreendente. Este facto explica-se pela divisão do teclado (às vezes também do someiro) em duas metades: a dos graves (até dó [1]) e a dos agudos (a partir de do[1] sustenido), tradição organística que remonta ao princípio do séc. XVI. Os organeiros lusitanos e os seus colegas de Espanha raríssimas vezes consideraram a pedaleira completa como elemento imprescindível. No caso de existirem dois teclados, não havia maneira de ligar os registos de ambos, mantendo cada um o seu caracter acústico bem diferente. Quanto à transmissão mecânica entre as teclas e os ventis dos someiros, foi sempre um princípio sagrado na construção ibérica organística, instalá-la do modo mais simples possível, sacrificando às vezes, não pouco, o sistema do abastecimento de vento.

A colocação interna dos registos constitui mais uma particularidade da construção portuguesa, bem como da espanhola, dos órgãos. As dimensões dos someiros são sempre mínimas em relação ao tamanho do instrumento. Foram para isso colacados vários registos ao lado, à frente, ou mesmo no cimo do próprio someiro em bancos especiais ligados a este por meio de condutas ou de tábuas interiormente recortadas, garantindo assim o fornecimento de vento.

A disposição dos registos num instrumento do séc. XVIII abrange três grupos: o grupo dos flautados, quer dizer, o grupo dos registos com diâmetro relativamente pequeno dos tubos, o grupo das flautas com as respectivas medidas maiores e o grupo das palhetas, incluindo as palhetas interiores (verticais ou «de eco» em caixa de eco) e exteriores (horizontais). Destaca-se nitidamente ainda o grupo dos flautados com as suas lindas misturas, címbalas e recímbalas, que dão um brilho transparente às massas sonoras sem as tornarem pesadas. Entre as flautas, chamam a atenção as cornetas, às vezes com 5, 6 ou até 8 filas.

São finalmente as palhetas exteriores que atraem o ouvido e os olhos: têm sempre a sua contra-parte no interior da caixa o que provoca um efeito de eco quando se tocam umas e outras.

Encontramos nos «Tentos de meio registo», «Obras de meio registo» e nas «Batalhas» a literatura musical que exige as disposições de registos que acabei de mencionar. O teclado dividido permite a obtenção de um timbre mais ou menos neutral, sobre o qual uma ou duas vozes solísticas (do grupo das flautas ou das palhetas) desenham as suas figuras (ou vice-versa). E o que seria mais próprio para as fanfarras e acordes bati-

dos das «Batalhas» do que as «trombetas de batalha», «trombetas marinhas» e «trompas magnas»?

Ao focarmos o órgão tal como se apresenta nos fins do séc. XVIII verificamos que o conceito deste instrumento já não era o mesmo. Lembremo-nos de que entretanto havia surgido uma literatura musical assaz diferente, não exclusivamente destinada ao órgão — sonatas, tocatas e minuetes — acusando uma escritura a duas vozes virtuosísticas, já muito afastadas de uma estrutura polifónica. Além destas novas exigências da música prática, nota-se mais agora a influência estrangeira (13) na construção do órgão: os registos partidos perderam muito da sua sonoridade característica, evidenciando um desequilíbrio notável entre os graves e os agudos; falta o antigo matiz aos flautados e às flautas em virtude da preponderância das flautas, e as palhetas exteriores já não se integram harmonicamente no conjunto dos registos. Nota-se, portanto, uma grande perda na intensidade acústica e na transparência do órgão. À medida que a oitava grave — até agora «curta» — se torna completa, aparecem mais vezes pedaleiras, sem no entanto excederem doze a quinze teclas. No Norte geralmente ainda se mantêm as fachadas divididas em várias secções, com tubos pequenos e grandes, ao passo que mais no Sul apenas tubos grandes preenchem todo o lado da fronte. O Norte, com os seus organeiros espanhóis e portugueses — Francisco António Solha (14), Sebastião Ciais Ferrás de Acunha (15), Manuel de Sá Couto (16) — estava geralmente mais ligado à tradição. Datam deste período as «carrancas», herança da construção organística espanhola nas regiões do Minho e do Douro (17).

Apenas um pequeno espaço separa os instrumentos das oficinas lisboetas dos mestres Manuel Machado Teixeira de Miranda (18) e do seu

---

(13) Pode citar-se aqui a actividade do organeiro italiano Pascoal Caetano Oldovini (1758, Évora / Sé; 1767, Faro / Sé; 1777, Elvas / Sé), ou os órgãos importados de Nápoles.

(14) Lamego / Sé, 1753; Cabeceiras de Basto / S. Miguel, 1770; Guimarães / Santa Marinha da Costa, 1778; Tibães / Mosteiro, 1785.

(15) Porto / Clérigos, 1774.

(16) Porto / Igreja da Ordem Terceira, 1793; Amares / Senhora da Abadia, 1797/8 e muitos mais no Norte de Portugal.

(17) Sejam citados só os «burladores» do órgão da Sé de Barcelona (1438) e da Sé de Córdova (ca. 1700).

(18) Belém / Jerónimos, 1781.

filho António Xavier Machado e Cerveira (19) dos órgãos dos seus sucessores, órgãos que acusam já nitidamente certa tendência para um fabrico em série, perdendo asim as características de um artesanato nacional.

O *clavicórdio* foi desde muito cedo, ao lado do órgão, o instrumento de tecla mais usado em Portugal, oferecendo-se aos músicos profissionais e amadores como instrumento de estudo e de recreio. Graças à sua construção nada complicada, foi produzido em muitas oficinas do país que para estes fins importavam as cordas de latão. É pena que se conheça apenas o nome de poucos construtores (20), apesar do grande número de instrumentos conservados. Em resumo, podem indicar-se as seguintes características para o clavicórdio português do séc. XVIII que se distingue bastante dos instrumentos italianos ou alemães:

O âmbito utilizado estendeu-se desde Dó (algumas vezes também desde $Fá_1$) até $ré^3$, mais tarde até $fá^3$, aproveitando inicialmente ainda a oitava «curta», substituída logo nas primeiras décadas de 700 pela oitava completa. Os instrumentos apresentam-se portáteis, sem pés e de um tamanho relativamente pequeno que se torna cada vez maior com a aproximação do séc. XIX. São construidos de forma leve, mas sólida, em pinho vulgar (corpo), castanho (partes internas e braços das teclas) e pinho muito bom (tampo harmónico). Especialmente característica é a pintura exterior, num tom esverdeado («merde d'oie»), à qual corresponde um vermelho tijolo, nas partes internas. Os teclados são sempre incorporados e as capas das teclas são quase todas feitas de buxo e de pau-santo. Os instrumentos são «ligados» («fretted»), exceptuando — maneira característica para os clavicórdios da Península — as teclas de *mi* e de *si*. Cada tangente percute simultaneamente duas cordas. O encordoamento, todo de latão, ao mesmo tempo que um tampo harmónico relativamente pequeno, produzem um som íntimo, expressivo e muitíssimo animado, mas pouco volumoso. As medidas das cordas (na região grave nunca enroladas, mas sempre entrançadas) e dos cavaletes (na maior parte

---

(19) Lisboa / S. Roque, 1784; Lisboa / Mártires, 1785; Odivelas, 1789; Lisboa / Estrela, 1791; Lorvão / Mosteiro, 1795; Borba / S. Bartolomeu, e muitos mais.

(20) Conservou-se um clavicórdio assinado por Jacinto Ferreira de Lisboa (1783), um outro assinado por Manuel de Sousa Carneiro do Porto (1796); infelizmente só mais um clavicórdio assinado chegou até ao meu conhecimento: trata-se de um instrumento de época mais tardia, datado de 1841, construído em Braga por Gonçalo Baptista Camacho.

arqueados em forma de *f* ou de *S*) são calculadas com cuidado e realizadas no próprio clavicórdio.

Na indústria instrumental portuguesa, também o *cravo* desempenhou um papel bastante destacado. Só pouquíssimos instrumentos deste género chegaram até aos nossos dias; datam da segunda metade do séc. XVIII e pouco sabemos acerca da fabricação do «cravo de pennas» durante as épocas anteriores (21). É de observar que o tipo do cravo português revela características próprias na sua construção, sempre oposta à neerlandesa, francesa ou alemã. Inclui-se o cravo português no quadro típico do conceito cravístico dos países do Sul, ou seja, da Itália e de Espanha, muito embora se constatem diferenças notáveis em relação a estes dois últimos países.

Nos meados do séc. XVIII, o cravo já conquistara o seu lugar na música da corte, entre a nobreza e na alta burguesia. Foi simplesmente o seu preço que lhe impediu a entrada nos círculos mais modestos, onde o seu lugar foi ocupado pelo clavicórdio. Assim, os «cravos de pennas» foram avaliados no ano de 1776 em 20$000 reis, ao passo que o clavicórdio atingia um preço muito mais baixo: um exemplar grande custava 7$200 reis e um pequeno somente 4$000 reis. Entre os construtores dessa época, conhecem-se os nomes de Mathias Bostem (22), Manuel e Joaquim José Antunes (23) e João Feliciano Faria (24).

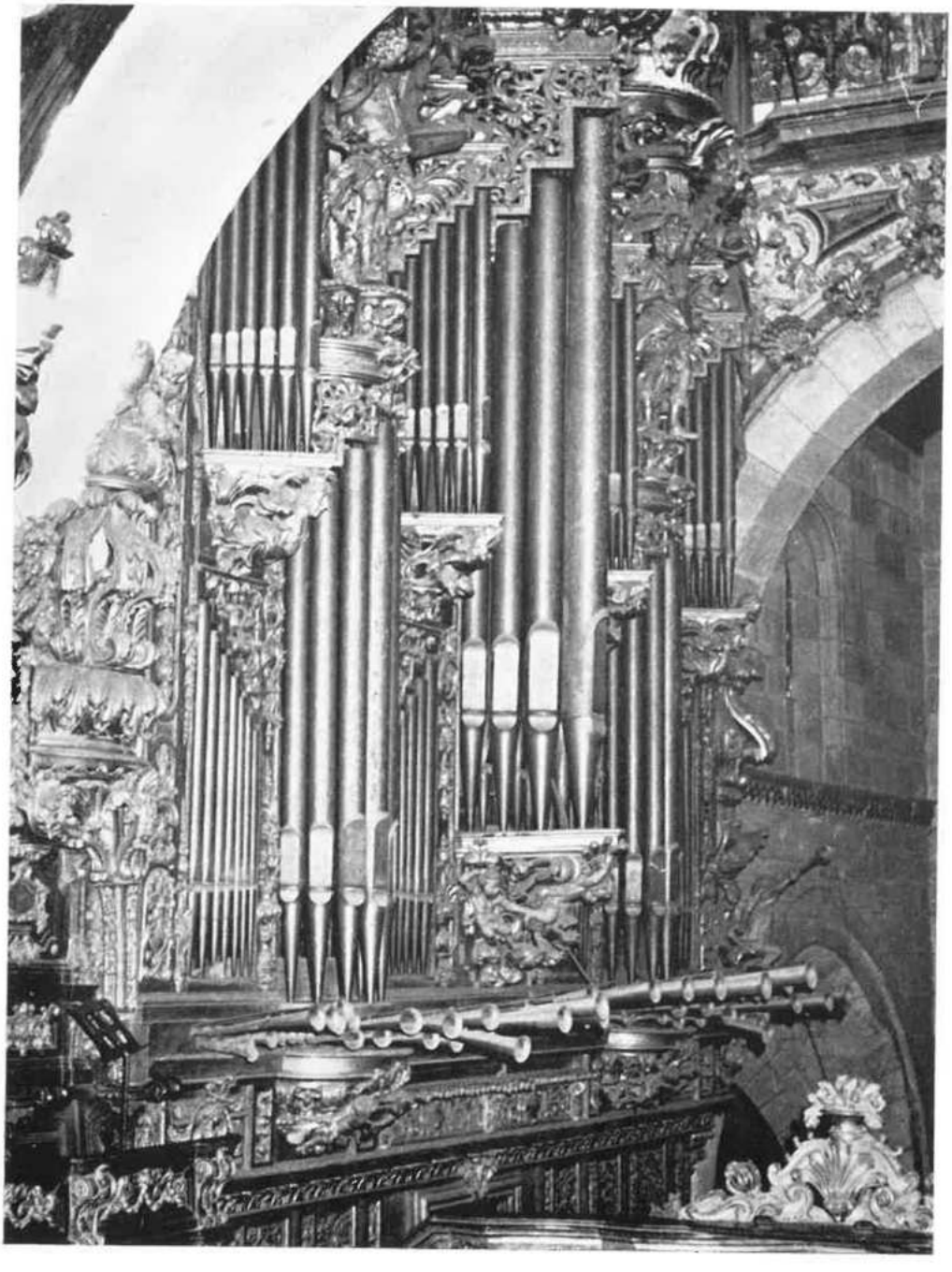
Quanto ao seu aspecto exterior, os cravos portugueses levavam também um tom esverdeado, tal como os clavicórdios. Interiormente podiam ser pintados, ou deixadas no tom natural as partes feitas de madeira muito boa. Para o corpo e para o tampo harmónico usou-se pinho, acusando o instrumento inteiro uma construção sólida, sem paredes exageradamente finas. Dispõem estes cravos sempre de um único teclado, com dois registos de 8′, que de certo produziram um som extremamente cheio e sonoro, considerando as boas proporções das medidas de todo o instrumento.

(21) No ano de 1745, Manuel A. Villa enumera também entre os instrumentos que já construíra, ou podia construir, «manicórdios» (= clavicórdios) e «cravos de penas e de martelos».

(22) «Mestre de cravos da Real camera» que exerceu a sua actividade provavelmente depois de 1770. Não se conservaram instrumentos da sua oficina.

(23) Pai e filho, que construíram cravos e pianos em Lisboa. No Museu Instrumental do Conservatório Nacional de Lisboa encontram-se dois cravos e um piano de martelos da fabricação destes dois mestres.

(24) Nada se conservou da fabricação deste construtor de cravos, que trabalhou nos fins do séc. XVIII.



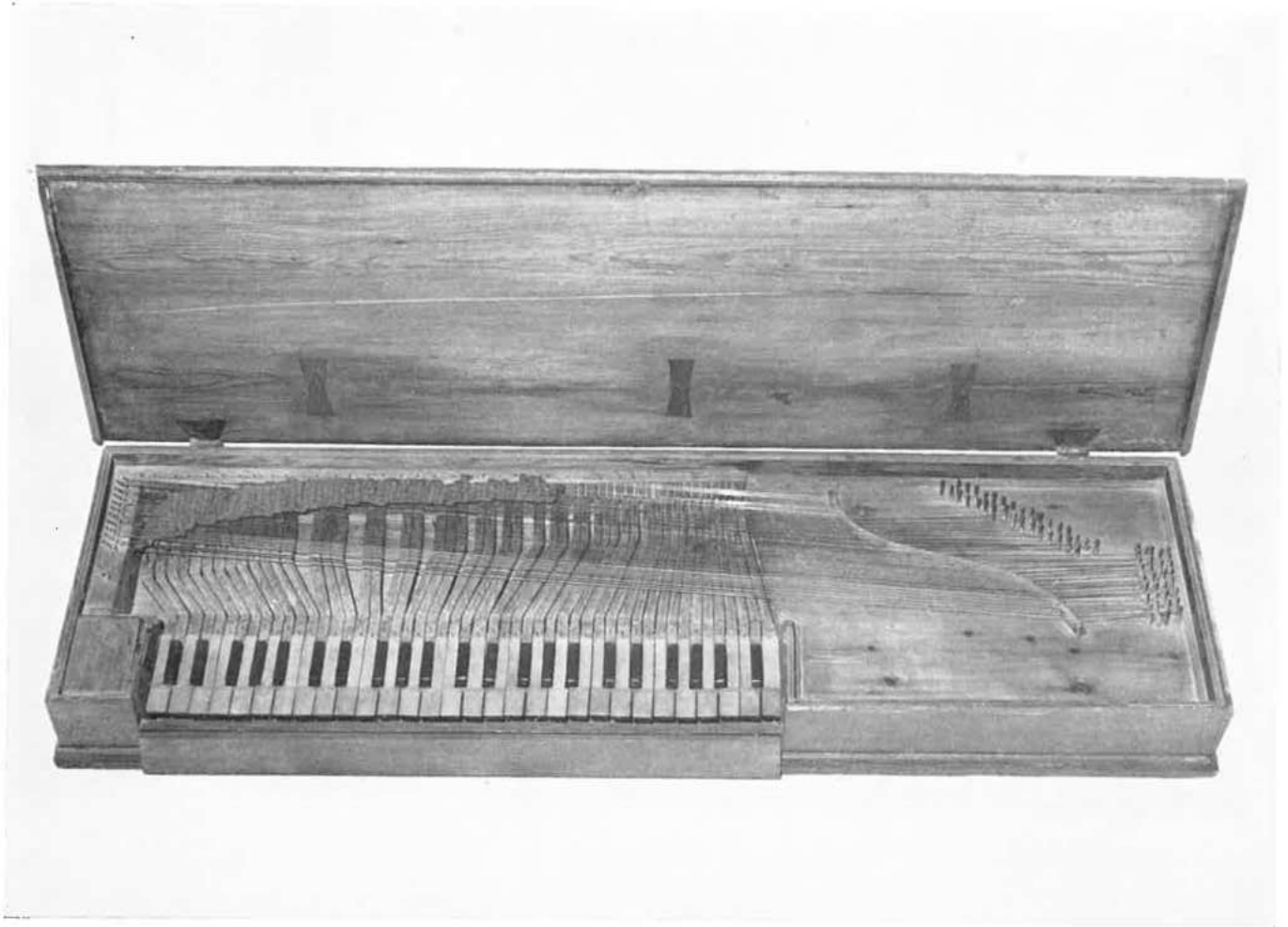
Órgão do lado do evangélio da Sé de Braga (1737/38 Simón Fontanes)

Fotografia: G. Doderer



Cravo português (2.ª metade do Séc. XVIII)

Fotografia : G. Doderer



Clavicórdio português (1.ª metade do Séc. XVIII)

Fotografia: G. Doderer



Piano de martelos (Manuel Antunes ?)

Fotografia: G. Doderer

O âmbito do teclado abrangia geralmente mais do que quatro oitavas (Dó até ré [3], às vezes até lá [3]); as teclas eram também de buxo e de pau-santo.

Parece que só poucas vezes se usaram registos auxiliares como «alaúde» (p. e. no cravo do M. Antunes de 1789); nunca existiu qualquer espécie de pedais para pôr em funcionamento os dois registos.

O grande adversário do «cravo de pennas» surgira, desde meados do séc. XVIII, no *piano-forte,* criado pelo famoso italiano B. Cristofori cerca de 1709. Também em Portugal (25) se construiram bastante cedo estes novos instrumentos, de princípio só vagamente distinguidos dos «cravos de pennas» pela designação de «cravo de martelos», ainda muito afastados, não o devemos esquecer, do nosso piano moderno.

Vê-se perfeitamente que nasceu do «cravo de pennas», no momento em que se substituiram simplesmente os saltarelos por martelos que — em vez de beliscarem — batem agora nas cordas por meio de um mecanismo rudimentar e simples. Passou neste momento a obter-se uma sonoridade mais flexível do que no cravo graças a uma maior riqueza dinâmica que além do *forte* e do *piano* incluia também crescendos e diminuendos.

Esta invenção encontrou na Península, logo de início, um grande número de partidários e muitas vezes o «cravo de pennas» sofreu alterações que o tornaram piano-forte. Entretanto, também nos «cravos de pennas» apareceram novas possibilidades, no sentido de variar o som e diferenciar os efeitos tímbricos, mas apesar dos cravos ingleses que entraram em Portugal nas últimas décadas de 700, parece que o mundo musical lusitano de então se tinha decidido a favor do piano-forte. Os instrumentos feitos no próprio país haviam alcançado um alto nível, como prova um piano-forte do ano de 1763, da oficina do holandês Henrique van Casteel, instrumento que ainda hoje surpreende pelo seu belo acabamento e perfeição acústica. Os pianos, agora construídos com todos os feitios — piano de mesa, de bufete, ou de cauda — só no séc. XIX começaram a ser importados em grande profusão, vindo especialmente de Inglaterra e de França, e conseguiram que o clavicórdio e o cravo caíssem num profundo esquecimento.

É grande pena que a maior parte destes instrumentos ainda permaneça num sono profundo; chamados à vida, seriam testemunhas bem aptas a darem-nos uma imagem autêntica da música do séc. XVIII.

---

(25) Veja-se a anotação n.° 21.

LITERATURA

Carlos de Azevedo, Baroque Organ-cases of Portugal, Amsterdam, 1972; Gerhard Doderer, Clavicórdios portugueses do século XVIII — Portugiesische Klavichorde des 18. Jahrhunderts, Lisboa 1971; Gerhard Doderer, Die Orgel Spaniens und Portugals im 17. / 18. Jahrhundert, in *Anuario Musical*, vol. XXV, Barcelona 1971; Michelangelo Lambertini, Industria Instrumental Portugueza, Lisboa 1914; Michelangelo Lambertini, Fabricação de Instrumentos músicos em Portugal, Lisboa 1910 (manuscrito); Michelangelo Lambertini, Primeiro núcleo de um Museu instrumental em Lisboa, Lisboa 1914; L. A. Esteves Pereira, Os órgãos da Sé do Porto, in *Boletim cultural*, vol. XXXIII, Porto 1970; L. A. Esteves Pereira, O órgão da Sé de Faro e o seu interesse europeu, in *Correio do Sul*, Faro, 24-7-1969; L. A. Esteves Pereira, The Organ of S. Vicente de Fora, Lisboa, in *The Organ*, vol. XLI, London 1961; Restauro de órgãos — Boletim de Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, n.° 121, Porto 1965; E. Souberbielle, Visite à l'orgue de la chapelle royale de l'Université de Coimbra, Paris 1969; Álvaro de Valadares, O órgão da Sé, in *Folhas do Domingo*, Faro 18.10 / 25.10 1.11. 8.11 / 15.11.1969; M. A. Vente — V. Kok, Organs in Spain and Portugal, in *The Organ*, Nr. 136, 138, 139, 143, 144, 145, London 1955-57.

CARLOS SEIXAS'S KEYBOARD SONATAS: THE QUESTION OF DOMENICO SCARLATTI'S INFLUENCE

Por KLAUS F. HEIMES

The evaluation of seventeenth and eighteenth century Iberian music has, until quite recently, suffered from two basic misconceptions. On the one hand, it has been said that, as far as the Iberian Peninsula is concerned, the main stream of European developments in music always ran on the other side of the Pyrenees (1); on the other, it was held that the cultural exchange wih Naples and Rome merely led to imitative musical endeavours in Lisbon and Madrid.

As regards the keyboard music of the Iberian Peninsula, the former premise had to be abandoned in the light of publications like Father Rubio's edition of Soler's sonatas (2), and Santiago Kastner's collective edition of the sonatas by Carlos Seixas (3), because they prove that the sonata developed as early and as vigorously in Spain and Portugal as in the rest of Europe.

The second premise, however, is still deemed valid in many quarters (4), because the thesis of an overriding influence of Italian taste and technique is seemingly strengthened by the fact that both Seixas and Soler met Domenico Scarlatti at a crucial point in their careers. In a letter to Father Martini, Soler did indeed identify himself as a pupil of

---

(1) Cf. *Le «Baroque» Musical*, Colloque international tenu à l'Université de Liège du 9 au 14 septembre, 1957, Université de Liège, 1964, p. 146.

(2) *P. Antonio Soler, Sonatas Para Instrumentos De Tecla*, Union Musical Española, Madrid, from 1957 onwards.

(3) *Portugaliae Musica, Carlos Seixas, 80 Sonatas Para Instrumentos De Tecla*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon, 1965.

(4) Cf. Heimes, K. F., *Antonio Soler's Keyboard Sonatas*, Middleton & Joubert, Pretória, 1969, pp. 9-10.

Scarlatti (5), but, as I have pointed out elsewhere (6), it is nevertheless no more than a popular assumption that this association cost Soler his individuality as a composer.

In the keyboard sonatas of the Portuguese composer Carlos Seixas, subject of this discussion, Scarlatti's influence is even less evident. Seixas, hailing from Coimbra, came to Lisbon in 1720, where, at the age of 16, he was appointed organist at the Royal Chapel (7). Scarlatti, then aged 35, arrived in Lisbon at about the same time to take up the appointment — also at he Royal Chapel — of First Master. The fact that for nine years — up to Domenico's departure to Spain, in 1729 — the two composers worked with and in the same ensembles, gives substance to Ralph Kirkpatrick's description of Seixas as «Domenico's most eminent Portuguese musical associate» (8).

Nothing is known, however, about the closeness of this association. That it was based on mutual respect seems clear from a passage in José Mazza's *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses* concerning the first meeting of the two men: Scarlatti is said to have «recognised the giant by the finger», as it were, and to have told Seixas, «*you* are the one who should give *me* lessons» (9).

This statement does not make it likely that their association culminated in a teacher-pupil relationship.

Still, a professional association over a period of nine years must have led to an exchange of ideas, and the question is whose influence was dominant in this exchange.

This question was answered, initially, in favour of Domenico Scarlatti, because critical assessments of Seixas could only be based on those 25 sonatas which Santiago Kastner had published, in 1935 and 1950, in his *Cravistas Portuguezes* (10), which — in the absence of a convincing perspective of Domenico's development as a composer — were automati-

---

(5) Kastner, M. S., «Algunas Cartas Del P. Antonio Soler Dirigidas Al P. Giambattista Martini», *Anuário Musical*, vol. 12, Barcelona, 1957, p. 237.

(6) Heimes, K. F., *op. cit.*, p. 176.

(7) Kastner, M. S., work cited in footnote 3, p. XXXIII. Seixas also held the post of organist at the Santa Igreja Patriarchal.

(8) Kirkpatrick, R., *Domenico Scarlatti*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1953, p. 73.

(9) Newman, W. S., *The Sonata in the Classic Era*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1963, p. 274.

(10) B. Schott's Söhne, Mainz.

cally compared with the maturest works in the vast bulk of extant Scarlatti sonatas.

Three events of the last two decades have changed this picture. First, in 1953, came Ralph Kirkpatrick's book *Domenico Scarlatti,* which contained two crucial pieces of information about Domenico's development as a composer: Kirkpatrick not only suggested a lis of 40 pre-*Essercizi* sonatas (11), but came to the conclusion that «There is at present no evidence to controvert the astounding hypothesis that most of the sonatas date from the very last years of Scarlatti's life, for the most part from 1752 onwards» (12).

The second event, in 1965, was Santiago Kastner's publication of 80 keyboard sonatas by Seixas in vol. X of *Portugaliae Musica* (13), with the result that a much greater number of sonatas by Seixas became available for stylistic comparison (14).

Finally, in 1967, came Pestelli's *Le Sonate di Domenico Scarlatti* (15), whose importance in this context lies in the fact that it confirmed 34 of Kirkpatrick's pre-*Essercizi* sonatas (16), and added another 22 sonatas as likely pre-*Essercizi* works (17).

Keeping in mind that Seixas died in 1742, and that Scarlatti's *Essercizi* were published in 1739, the three publications mentioned above have created an acceptable basis for stylistic comparison of those sonatas which were in all likelihood composed during Seixas's lifetime: Seixas's available sonatas count 80, and Scarlatti's sonatas (up to 1739) count 92

---

(11) Kirkpatrick, R., *op. cit.*, p. 144.

(12) *Loc. cit.*

(13) See footnote 3.

(14) Heimes, K. F., «Carlos Seixas, zum Quellenstudium seiner Klaviersonaten», *Archiv für Musikwissenschaft,* Heft 3, 1971, p. 212: the eighty sonatas published by Santiago Kastner do not represent the total extant number of Seixas's sonatas; a collection of forty-five identified sonatas is still in private hands and inaccessible. Only twenty-one of these are duplicates of sonatas already published, i. e. twenty-four sonatas by Seixas must be added to the list of extant works.

(15) G. Giappichelli, Torino.

(16) The confirmed numbers are: L. 401, L. 406, L. 36, L. 106, L. 168, L. 176, L. 211, L. 271, L. 423, S. 7, L. 136, L. 81, L. 231, L. 386, L. 50, L. 71, L. 185, L. 166, L. 30, L. 75, K. 94, K. 80, L. 13, L. 217, S. 31, L. 84, L. 58, L. 94, L. 53, K. 41, L. 336, L. 158, L. 45, L. 391; the unconfirmed numbers are: L. 424, L. 245, L. 478, L. 357, S. 36, L. 80.

(17) The numbers are P. 3, P. 4, K. 97, P. 6, L. 114, L. 207, P. 36, L. 462, L. 267, L. 382, L. 33, L. 362, L. 10, L. 72, L. 354, L. 376 (?), L. 356, L. 447, L. 347, L. 235, L. 27, L. 281.

(i. e. 40 pre-*Essercizi* sonatas identified by Kirkpatrick, plus the 22 additional pre-*Essercizi* sonatas identified by Pestelli, plus the 30 *Essercizi)*.

In saying that these dates and this number of sonatas constitute an acceptable basis for comparison, I do not mean that there is no possible margin of error either in Kirkpatrick's and Pestelli's identification of pre-*Essercizi* works, or in Kastner's attribution to Seixas of 16 unsigned movements from various manuscript copies. I do not believe, however, that this margin of error is great enough to invalidate a comparaison. Much more serious is the fact that even complete certainty in these identifications and attribuions would still fail to give us a true picture of Seixas's stature as a composer: Seixas's contemporary, Barbosa Machado, stated in his *Bibliotheca Lusitana* that Seixas had written seven hundred keyboard sonatas (18), and one may assume that the vast majority of these were lost — along with countless other Portuguese art treasures — in the Lisbon earthquake of 1755.

It must be kept in mind, accordingly, that the re-examination here of Scarlatti's influence on Seixas on the basis of 92 sonatas *versus* 80 sonatas, proceeds also on the basis of but a torso of Seixas's work up to 1742 *versus* Scarlatti's much more completely represented output up to 1739.

The most obvious difference between Seixas and Scarlatti lies in their approach to the sonata cycle. Only eight of Scarlatti's sonatas are multi-movement works, whereas Seixas wrote forty-eight. A closer comparison shows that Scarlatti wrote three sonatas in two movements (19), and five in four movements (20). Seixas, on the other hand, produced twenty-eight sonatas in two movements (21), seventeen in three movements (22), two in four (23), and, finally, one in five movements (Nr 49).

---

(18) Lisbon, 1741-59, p. 179; reprinted by Ridgewood, New Jersey (USA), in 1965. Alphabetical order by Christian names, i. e. Seixas is entered under J (José António Carlos de Seixas).

(19) S. 31, L. 168, and L. 217; L. 211 is also presented as a two-movement work, but this is really a pair of fast binary sonata movements.

(20) L. 36, L. 106, L. 166 (to which belong L. 30 and L. 75, and the Minuet printed on p. 150 of Kirkpatrick' book; this Minuet replaces the one which in Longo's edition follows Nr 75), L. 176, and L. 271.

(21) The numbers are: 2, 7, 10, 11, 15, 17, 20, 21, 26, 30, 34, 36, 39, 43, 52, 53, 55, 58, 62, 63, 65, 66, 67, 72, 74, 75, 78, and 79; Nrs 12 and 31 are also presented as two movement works, but must be seen as pairs of binary sonata movements.

(22) The numbers are: 8, 9, 13, 14, 23, 25, 27, 29, 37, 40, 43, 54, 57, 59, 71, 76, and 77.

(23) Nrs 18 and 41.

Since according to Pestelli's numbering the multi-movement works by Scarlatti are very early pieces (24), the inference is that Scarlatti soon abandoned the cyclical form in favour of the single or paired binary sonata movement, whereas the numerous multi-movement sonatas by Seixas indicate that the latter continued to employ the cyclical form throughout his life. Inversely, this also means that it is precisely the single or paired binary sonata movement — so characteristic for Scarlatti — which Seixas favoured *least*. Seixas wrote only thirty such movements (25), and even in these it is more difficult to prove Scarlatti's influence than Seixas's independence, because they only rarely display those features which one has come to regard as typical for Scarlatti. Scarlatti's penchant for imitative openings, for instance, is reflected in only one of Seixas's single-movement sonatas, namely Nr 70, and, incidentally, in only five of the principal movements of his multi-movement sonatas (26).

Another typical feature of Scarlattian form is what Hermann Keller called the «exercise», namely the repeated display of a special technical trick after the crux, i. e. «...an der Stelle, an der in der Klassischen Sonate ein zweites Thema aufzutreten pflegt» (27). This is so rarely encountered in Seixas's sonatas that for a good example we must again turn to one of his multi-movement sonatas, namely the first movement of Nr 27. Seixas occasionally became quite flamboyant in the use of virtuoso passages, but with him technical display rarely became an integral part of the form as such, and the majority of his sonatas rather reflects, as does Nr 77, the simpler texture of what Newman called the first galant style (28).

As regards the internal structure of the binary sonata movement, Seixas was independently engaged in far-reaching experiments. While some of his sonatas, like Nr 27 I, contain the complete succession of harmonic-

(24) The highest number according to Pestelli is 31. The highest number according to Kirkpatrick is 91, but it must be borne in mind that in Kirkpatrick's numbering the thirty *Essercizi* actually preceed those works which he himself identified as pre-*Essercizi*.

(25) The numbers are: 1, 3, 4, 5, 6, 16, 19, 22, 24, 28, 32, 33, 35, 38, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 56, 60, 61, 64, 68, 69, 70, 73, and 80. The sources do not allow conclusions as to intented pairs, and, in Kastner's edition, the sonatas are simply grouped according to keys.

(26) Nrs 42, 49, 71, 75, and 76.

(27) *Domenico Scarlatti*, Peters, Leipzig, 1957, p. 39.

(28) Newman, W. S., *op. cit.*, p. 120.

-thematic components generally found in Scarlatti's sonatas ([29]), others give evidence of a very individualistic attitude towards form. After the double bar of Nr 43 I, for instance, he deliberately disrupts the succession of the harmonic-thematic components presented in the first «half» of the movement for the sake of intensification and varied juxtaposition of the thematic material; in other words, he is approaching developmental techniques (see Fig. 1a).

The same applies to Nr 47, but, in addition, one finds here the colossal developmental enlargement to thirty-one bars of a motif, which in the first «half» occupied no more than two bars (see Fig. 1b).

The most intriguing of Seixas's formal experiments, however, is the first movement of his sonata Nr 10. It is 390 bars long, i. e. longer than the first movements of Beethoven's *Waldstein Sonate* and the *Appassionata,* and only 15 bars shorter than the first movement of the *Hammerklavier Sonate.* Contrary to expectations, however, Seixas's Nr 10 I does not consist of large themes based on spacious phrasegrouping, but of a long chain of small motivic patterns. The result is a mosaic of recognisable but unpredictable motivic constellations, which in spite of their apparent instability quite firmly determine the structure of the movement (see Fig. 2).

This in no way resembles Scarlatti's approach to the internal structure of the binary sonata movement, and since Seixas's attitude towards the sonata cycle as a whole also differed essentially from that of his Italian colleague, the question of Scarlatti's influence on Seixas in matters of form must be answered in the negative.

To the differences in form comes the difference in content: Seixas's artistic temperament leaned much more towards the expressive and romanticising trends of his period than did Scarlatti's. This is best illustrated by a comparison of the slow movements of the two composers. Of the nine moderately slow movements ([30]) Scarlatti wrote during the period under discussion, seven are polyphonic or semipolyphonic pieces, some of them more closely related to the organ than to the harpsichord style, as in the case of L. 382. Scarlatti's two most expressive movements in the galant manner, showing either a simple two-part or homophonic texture, are the Larghetto S. 7 and the Aria L. 423.

([29]) Kirkpatrick, R., *op. cit.*, pp. 251 ff.

([30]) L. 27, L. 33, L. 267, L. 362, L. 376, L. 382, L. 423, L. 462, and S. 7. The tempo indications are Andante, Moderato, and Larghetto.

Fig. 2

The motivic mosaic technique of Nº 10 I

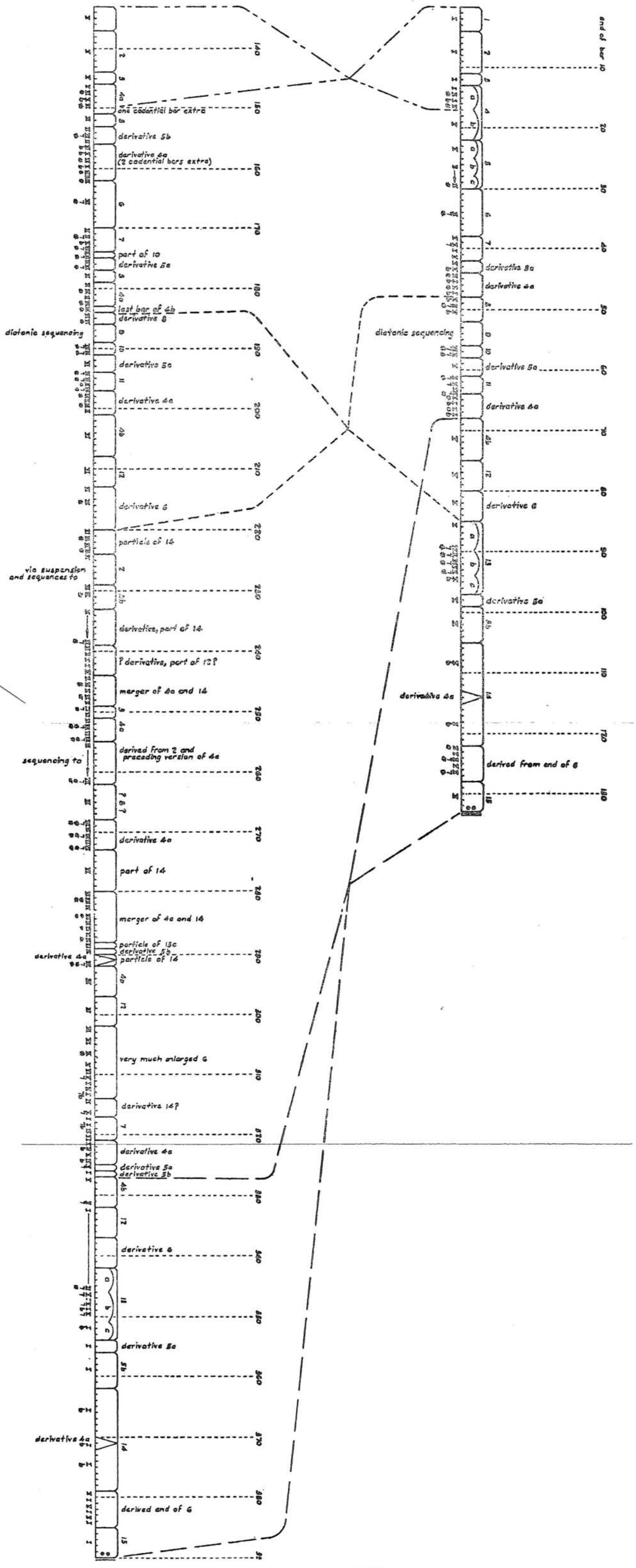
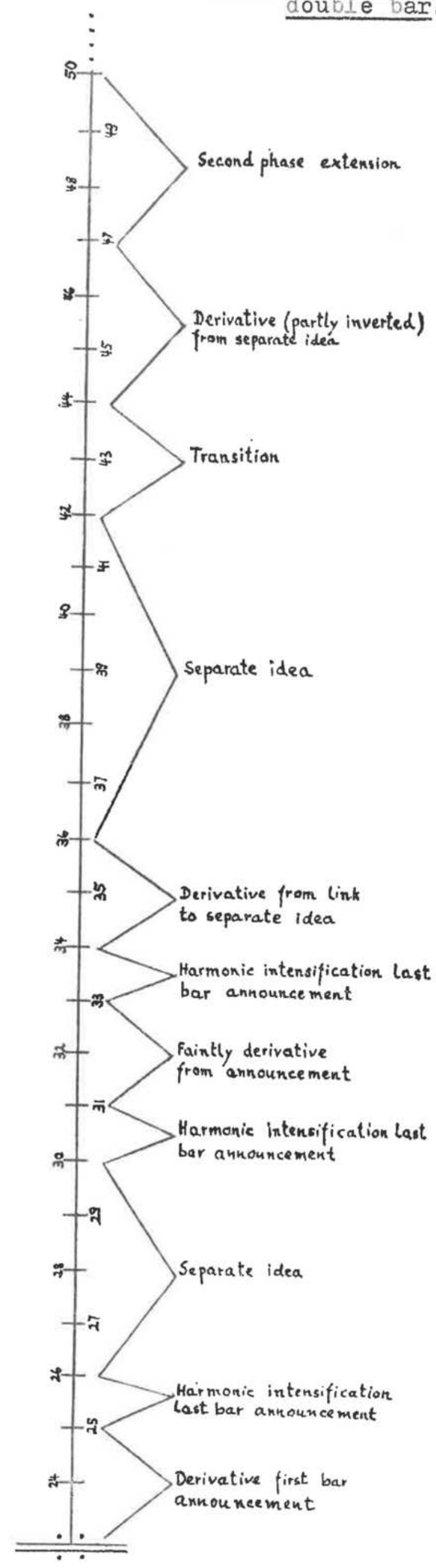


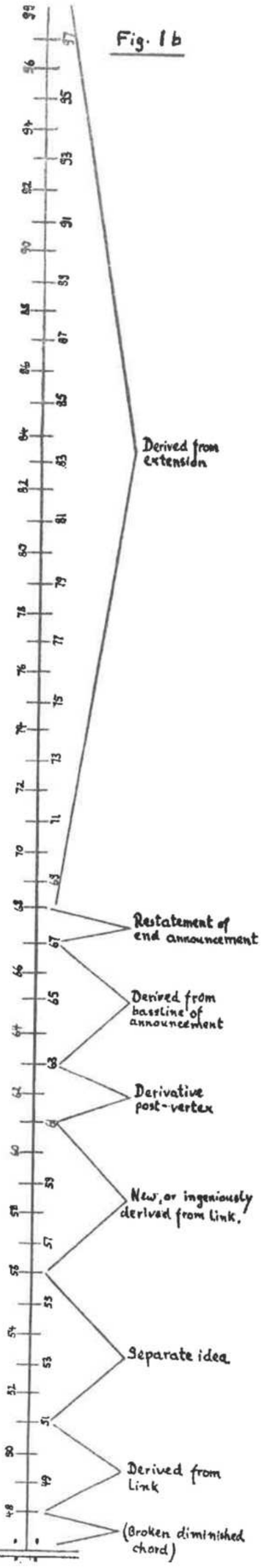
Fig. 1a

Treatment of thematic components after the double bar.



No. 43 I.

Fig. 1b



No. 47

If one compares these three pieces with an equal number of expressive slow movements by Seixas (Nrs 57 II, 41 III, 49 IV), it becomes clear that the latter had strong sympathies with the *empfindsam* style.

There is a passage in Newman's book *The Sonata in the Classic Era,* in which the following features are mentioned as characteristic of the *empfindsam* style: greater fragmentation of the melodic line, rhythmical diversity, sighs intensified by wider leaps to more dissonant appoggiaturas, less use of chordal and Alberti basses, changes of metre, and the quality of phantasy through *parlando* passages ([31]). All these features are present in Seixas's Nr 49 IV (see Fig. 3). This music is so un-Scarlattian that it throws Seixas's stylistic independence into strong relief.

There is another sphere in which speculation about Scarlatti's influence has been rife ever since the first publication of some of Seixas's sonatas in the *Cravistas Portuguezes* ([32]), namely the sphere of keyboard technique. The star of Scarlatti's mastery of the harpsichord has now shone with unchanging clarity over more than two centuries, and is likely to continue to do so, because of his unique exploration of the idiomatic possibilities of this instrument. According to Kirkpatrick, however, this fame rests mainly on Scarlatti's achievements after about 1752 ([33]), and it is still an open question whether it was Seixas or Scarlatti who, during their contact period in Lisbon between 1720 and 1729, possessed the greater technical prowess. Since the manuscripts and manuscript copies of the works of the two composers give no indication what each one wrote during this period, this question will probably never be fully answered, and the only fair basis for a comparison of technical resources is again the wide field of Seixas's and Scarlatti's total extant output up to 1742 and 1739, respectively.

I have undertaken such a comparison elsewhere ([34]), starting with the Scarlatti movements found among the 17 Seixas sonatas in Ms 58 of Coimbra, proceeding over the list of pre-*Essercizi,* provided by Kirkpatrick, to the *Essercizi.* This comparison showed that Seixas was less

([31]) Newman, W. S., *op. cit.*, p. 123.

([32]) The sonatas contained in vol. 1 have the following numbers in Kastner's edition of 1965 (see footnote 3): 42, 55, 6, 27, 11, 14, 77, 29, 37, 21, 80, and 31; those in vol. 2: 10, 8, 16, 15, 71, 78, 56, 35, 59, 50, 65, 76, and 43. (The succession of the numbers is given here according to the groups found in the various collections of Ms. copies: cf. Heimes, K. F., *Carlos Seixas's keyboard sonatas,* unpublished dissertation, University of South Africa, Pretoria, 1967, pp. 15 and 19).

([33]) See footnote 11.

([34]) Heimes, K. F., work cited in footnote 32, pp. 290-338.



Fig. 3 — This music is so un-Scarlattian that it throws Seixas's stylistic independence into strong relief.

consistent in his keyboard style (35) and wrote much fewer *bravura* pieces than Scarlatti, but that in these few he matched and in many cases even surpassed Scarlatti in specific technical detail. They display the same interplay of hands, tone repetitions, leaps, handcrossings in com-

(35) This also applies to musical qualities: some of Seixas's sonatas are mere stopgaps, arising from the necessity of providing teaching material.

bination with leaps, synchronised thirds and sixths, rhythmical articulation, etc., which one associates with Scarlatti. Here are twelve such passages, as they appear in Seixas's sonatas:

Tone repetitions, Figs. 4a and 4b



Fig. 4a — (No. 53 I, bars 40 — 45).



Fig. 4b — (No. 49 I, bars 13-25).

The leap, Figs. 5a, 5b, and 5c

[Allegro]

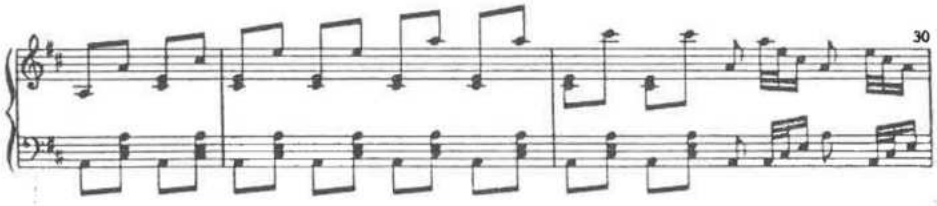


Fig. 5a — (No. 19, bars 28-30).

[Allegro]

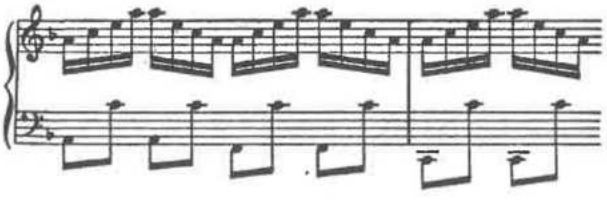


Fig. 5b — (No. 27 I, bars 12-13).

[Moderato]

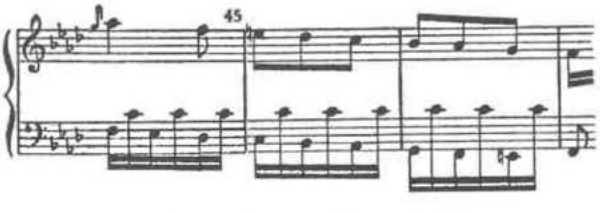


Fig. 5c — (No. 43 I, bars 45-48).

The crossing of hands combined with the leap, Figs. 6a and 6b

[Presto]



Fig. 6a — (No. 19, bars 21-24).

[Allegro]

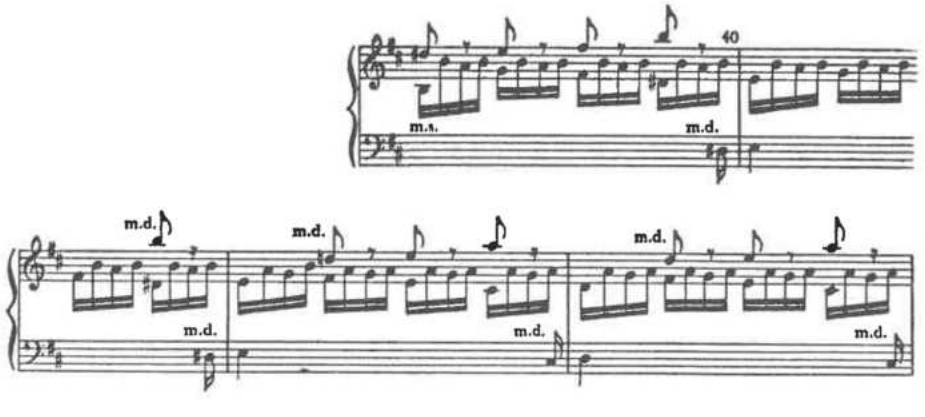


Fig. 6b — (No. 19, bars 40-43).

The interplay of hands, Fig. 7

[Allegro]



Fig. 7 — (No. 47, bars 69-99).

Synchronised thirds and sixths, Figs. 8a, 8b, and 8c

[Allegro]



Fig. 8a — (No. 78 I, bars 13-15).

[Allegro]



Fig. 8b — (No. 10 I, bars 75-77).

[Allegro]



Fig. 8c — (No. 57 I, bars 41-42).

Rhythmical articulation, Fig. 9



Fig. 9 — (No. 35, bars 1-29).

These and similar passages were used in the comparison, mentioned earlier, on a feature to feature basis. For instance, the feature of the leap out of a passage of broken chords in Nr 10 of the *Essercizi* found its more difficult counterpart in Seixas's Nr 10 I (compare Figs 10a and 10b):



Fig. 10a — (Scarlatti, Nr 10 of the *Essercizi*, bars 13-23)

[Allegro]



Fig. 10b — (Seixas, Nr 10 I, bars 301-312).

The feature of octave leaps out of the interval of the octave in Nr 7 of the *Essercizi* was similarly countered by a passage in Seixas's Nr 57 I (compare Figs. 11a and 11b):

[Presto]



Fig. 11a — (Scarlatti, Nr 7 of the *Essercizi*, bars 63-67).

[Allegro]



Fig. 11b — (Seixas, Nr 57 I, bars 4-6).

The same result was evident in a comparison of an instance of tricky ornamentation in Nr 12 of the *Essercizi*, with its counterpart in Seixas's Nr 44 (compare Figs. 12a and 12b):

[Presto]



Fig. 12a — (Scarlatti, Nr 12 of the *Essercizi*, bars 4-6).



Fig. 12b — (Seixas, Nr 44, bars 38-42).

The systematic conduct of these *comparisons* eventually led to the point where Scarlatti's development of idiomatic harpsichord technique superseded that of Seixas, namely during the period when the more brilliant pieces of the pre-*Essercizi* and *Essercizi* were written. Among the pre-*Essercizi* this is illustrated by L. 478 and L. 245. The technical trick in L. 478 (see Fig. 13) is really a combination of two manual problems, namely that of quick tone repetition out of the interval of the third, and that of the flexibility of the left hand. We can quote instances in Seixas's



Fig. 13 — (Scarlatti, L. 478, bars 15-22).

sonatas where these technical features are exploited separately, but they never appear in conjunction (see Figs. 14 and 15):

[Allegro]



Fig. 14 — (Seixas, Nr 78 I, bars 62-63).

[Allegro]



Fig. 15 — (Seixas, Nr 57 I, bars 6-8).

The same applies to L. 245. There are three technical problems combined here, namely the crossing of hands, the leap, and the playing «around» a hand (see Fig. 16):

[Allegro]

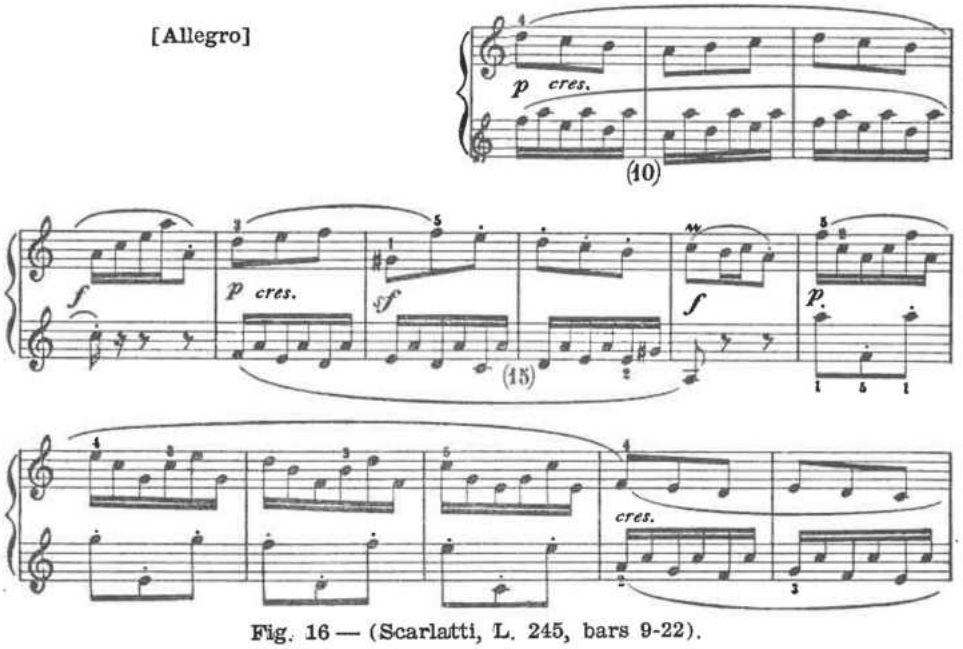


Fig. 16 — (Scarlatti, L. 245, bars 9-22).

The playing «around» a hand is realised — in a very mild form — already in Seixas's Nr 72 I, which is one of the definitely established Seixas sonatas in Ms. 58 of Coimbra (see Fig. 17), and there are as numerous



Fig. 17 — (Seixas, Nr 72 I, bars 7-8).

straightforward instances of handcrossings in Seixas's sonatas as there are more elaborate combinations of handcrossings with the leap (see Figs. 18 and 19), but a combination of all three features is not to be found in Seixas's sonatas.



Fig. 18 — (Seixas, Nr 35, bars 35-41).

It is a notable fact, however, that in Pestelli's chronology ([36]) these two works by Scarlatti (L. 478 and L. 245) are not confirmed as pre-*Essercizi* sonatas, but this does not affect the validity of this comparison, because Pestelli, in turn, included in his list of pre-*Essercizi* the sonata L. 356, whose technical features are also unmatched in Seixas's works.

([36]) *Le Sonate di Domenico Scarlatti*, 1967, see footnote 15.

[Allegro]



Fig. 19 — (Seixas, Nr 46, bars 65-77).

In terms of specific technical detail it was the treatment of the left hand as a fully equal partner and the crossing of hands combined with the leap which Scarlatti built up into passages of such ingenuity that to look for equivalents in Seixas — or anywhere else, for that matter — would be futile. Among the thirty *Essercizi* are four, namely Nrs 21, 26, 28, and 13, which illustrate these technical details which constitute the final difference between Scarlatti's and Seixas's keyboard technique. The culmination of these combined technical features occurs in Nr 21 (see Fig. 20), but the sonata which seems to be the most persistently difficult one to perform as a whole among these four *Essercizi,* is Nr 13 (see Fig. 21):

If it is agreed, then, that the shift in emphasis from Seixas to Scarlatti — that is in regard to the development of specific technical detail in the idiom of the harpsichord — occured during the period when the more brilliant pieces among the pre-*Essercizi* and *Essercizi* were written, the question arises how this period must be placed. This is one of the unsolved problems in Scarlatti research. There are vague indications that the distance in time between these pre-*Essercizi* and *Essercizi* may have been none too great — there is the fact that L. 391 ([37]) and Nr 24 of the *Essercizi* share the same incipit — but they are of little help in view of

([37]) K. 39, one of Kirkpatrick's pre-*Essercizi.*

the circumstance that the *Essercizi* may have been composed long before their possibily selective publication, in 1739.



Fig. 20 — (Scarlatti, Nr 21 of the *Essercizi*, bars 10-26).

It is extremely unlikely, however, that these pieces were still written in Portugal, before 1729, i. e. that Scarlatti would have selected ten-year-old pieces when he wanted to put his best foot forward, so to speak, on the occasion of receiving his knighthood.



Fig. 21 — (Scarlatt, Nr 13 of the *Essercizi,* bars 1-54).

It is a permissible assumption, therefore, that Scarlatti wrote these works *after* his long association with Seixas, and after his departure to Spain, and that Seixas's considerable keyboard technique did not develop as a result of Scarlatti's influence. This is borne out by the fact that Seixas wrote some sonatas which pose as many problems to a safe performance as the most intricate of the *Essercizi,* even though they do not employ those technical features on which Scarlatti had begun to concentrate (see Figs. 22 and 23).

Looking back over this discussion it becomes clear that Seixas was not subject to Scarlattian influence in his approach to form, his intensity of musical expression, and the development of his keyboard technique. Seixas must therefore be regarded as a master in his own right, a notable figure in the history of eighteenth century keyboard music.

This also throws a new light on Portugal as one of the musical nations of Europe: her independent participation, evident in the works of Seixas, in the crucial musical developments during the first half of the «enlightened» century, shows her to be in step with contemporary styles beyond the Pyrenees and also beyond the Alps.



Fig. 22 — (Seixas, Nr 50, bars 7-25).



Fig. 23 — (Selxas, Nr 57 bars 1-20).

UM TEÓRICO MUSICAL BRASILEIRO DO SÉCULO XVIII

Por JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA

Costumam os historiadores da música brasileira, marcar o início da sua aventura na arte dos sons, partindo do P. José Maurício Nunes Garcia cuja vida decorre entre 1767 a 1830. Para lá do Mestre da Capela da Catedral do Rio de Janeiro, apenas se anuncia o folclore resultante, mais ou menos, da misteriosa simbiose do ameríndio com o negro africano. A presença dum compositor da categoria do P. José Maurício, surge na história como um fruto sem raízes, o que, logo à primeira vista, pode levantar graves suspeitas de que assim tenha sido de facto. Os sintomas de maioridade que ressaltam da obra do P. José Maurício, reflectem constantes de cultura musical perfeitamente identificadas com a técnica e a estética que era cultivada na Europa e é bem sabido que a cultura, em qualquer das suas manifestações, supõe centros de irradiação que a justificam, pelo menos, nas suas estruturas teóricas.

O facto de Portugal não ter tido no século XVIII artistas que abrissem caminhos novos na evolução da arte da música, não é impeditivo que tenha tido nesse período músicos de alta qualidade ligados a estruturas escolares em condições de levarem ao Brasil uma imagem da arte musical tal como se praticava no continente europeu.

Claro que a história tem as suas leis e o seu código de honra é constituído pelos documentos.

Creio que foi o Professor Kurt Lange, que não é brasileiro nem português, quem, pela primeira vez abriu brecha nesta visão mítica da história da música no Brasil, dando a conhecer com exuberante cópia documental, a existência no vasto território brasileiro, de centros musicais de nível surpreendente.

Recordo apenas *Os Compositores na Capitania Geral das Minas Gerais,* trabalho publicado na Revista «Estudos Históricos» da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1965; e *La Musica en Villa Rica* que saiu em separata da «Revista Musical chilena» em 1967-1968.

É na sequência da tese de Kurt Lange que trago à colação a notícia de um códice manuscrito composto de dois grossos volumes cujo autor é o P. Caetano de Melo de Jesus que foi Mestre da Capela da Catedral da cidade da Baía e era natural do mesmo arcebispado. Datado de 1759 e 1760 pertence ao fundo dos manuscritos que se guardam na Biblioteca Pública de Évora onde têm a cota: Cód. CXXVI/1-1 e 1-2.

Apenas conheço a referência que lhe faz Ernesto Vieira na sua utilíssima obra que é o *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses,* publicado em 1900. Todavia, sou de parecer que Ernesto Vieira não se apercebeu do alto interesse que teria o manuscrito brasileiro que, quanto mais não fosse, reflectia a imagem cultural levada pelos colonizadores portugueses para lá do Atlântico.

O título da obra é o seguinte: *Escola de Canto de Órgão. Música Praticada em Forma de Diálogo entre Discípulo e Mestre.*

Das quatro partes anunciadas pelo autor, apenas existem estas duas, ignorando se a terceira e a quarta se perderam ou não chegaram a ser escritas. Os dois volumes foram manuscritos pela mesma mão numa caligrafia cuidada a que se juntam esquemas e resumos de vária ordem que são sinal evidente de competência e carinho no esforço dispendido.

A primeira parte trata da música teórica ou método doutrinal que prática e teoricamente, segundo os modernos, explica aos principiantes os principais preceitos da arte; e a segunda parte explana a teoria dos intervalos, quantidades, números e proporções. Qualquer delas com perto de seiscentas páginas.

Não tem cabimento, neste lugar, nem sequer a veleidade de análise, ainda que superficial, de tão denso trabalho, o mais denso de entre todos os teóricos musicais que escreveram em língua portuguesa. Apenas me permito chamar a atenção para o valor cultural da obra considerada como afirmação de opções pessoais do autor no campo da técnica e como expressão de cultura verdadeiramente europeia.

Quanto ao primeiro aspecto, o P. Caetano de Melo de Jesus, inseriu na segunda parte do seu trabalho, a partir da página 517, um *Discurso Apologético no qual se trata dos membros do diapasão ou oitava sujeita a outras tantas divisões do género cromático duro ou mole, quantos são os sustenidos ou bemois figurados diante da clave.*

Eis-nos perante um problema teórico discutível, então, e que o autor trata com amplos conhecimentos sobre a matéria. Não se limitando, porém, a expor uma tese fechando-se seguidamente na sua torre de marfim, o P. Caetano resolveu pedir a opinião sobre o assunto, a mestres de

reconhecida competência, quer da América quer da Europa, segundo as palavras usadas pelo próprio.

Os mestres chamados a depor foram, para o Brasil, o P. Inácio Ribeiro Noia, o P. Inácio Ribeiro Pimenta e o P. António Nunes de Sequeira, respectivamente mestres das capelas das sés de Pernambuco, Olinda e Rio de Janeiro. Respondeu ainda à chamada, o arcediago da sé de Olinda, Manuel da Costa Rego que seria musicólogo de categoria reconhecida. É importante não esquecer que tudo isto se passa quase trinta anos antes da confecção do códice de que estamos tratando.

Os mestres europeus, todos portugueses, chamados à liça pelo impetuoso P. Caetano de Melo de Jesus, foram o P. João Vaz Barradas Morato, mestre da capela da igreja paroquial de S. Nicolau e depois, professor de música na Sé de Lisboa; o P. João da Silva Morais, mestre da capela da Sé da mesma cidade; o P. Inácio António Celestino, mestre da catedral e claustra de Évora; o P. Mateus da Costa Pereira e Abreu, mestre da Sé de Coimbra; o P. Manuel Martins Serrano, mestre da Sé de Portalegre; o P. Domingos Gomes Couto, mestre da Sé de Elvas; e ainda um tal Gregório de Sousa e Gouveia que tinha sido mestre da capela da Santa Casa da Misericórdia da Baía, morava em S. Amaro e tinha vivido na vila de Cachoeira. A entrada deste último na controvérsia, veio a propósito de certa dúvida que consistia na dificuldade que se reconhecia em afinar alguns instrumentos, como as violas e violoncelos, com as vozes. Quem conheça a história das variações da frequência do diapasão, reconhecerá a legitimidade do problema que nas primeiras décadas do século XVIII se punha na cidade brasileira da Baía. Bastará lembrar que só em 1885 foi aceite universalmente a altura do diapasão com 870 vibrações, o LA3, chamado o LA normal.

Quanto ao primeiro assunto que provocou o Diálogo Apologético, consistiu no seguinte. Como é sabido, até fins do século XVII, as quintas eram rigorosamente naturais, de modo que o construtor dum cravo obtinha uma escala de doze sons cujos intervalos eram necessariamente desiguais o que interditava a utilização de tonalidades que tivessem na armação da clave mais de três sustenidos ou dois bemois. Mas, por outro lado, a teoria, neste caso, muito bem exposta pelo Mestre da Capela da Sé de Évora, dizia que todos os signos da oitava diatónica podiam ser sustenidos e bemois, sem que se faltasse à lei da escala que deveria ter 5 tons e dois meios tons. Acontecia, simplesmente que, na prática, ninguém fazia uso do sistema preconizado pela teoria. A questão não era tão fácil como nos pode parecer à primeira vista. A sua solução na ordem prática per-

tencia aos técnicos e foram eles que nas primeiras décadas do século XVIII se esforçaram por obter nos teclados rigorosamente iguais entre os doze meios tons da escala. Este compromisso permitiu que todas as tonalidades pudessem ser tocadas sobre uma escala, ou melhor sobre duas, a maior e a menor. Daqui nasceu a possibilidade oferecida a João Sabastião Bach para escrever o *Cravo Bem Temperado* com os vinte e quatro prelúdios, onze dos quais já tinham aparecido em 1720 no *Klavierbuchlein* de W. Friedmann. Desta maneira, o prelúdio impôs a tonalidade e a fuga explorou-a.

Claro que não temos que nos admirar que estes trabalhos fossem desconhecidos na Baía em 1738, ano da controvérsia, tanto mais que o *Cravo bem temperado,* concluído em 1722 não chegou a ser publicado em vida do autor que faleceu em 1750.

Como expressão de cultura europeia no domínio da música, o trabalho do P. Caetano de Melo de Jesus, é simplesmente surpreendente. Com efeito, o acervo de conhecimentos históricos e teóricos concernentes à arte musical, é largamente abonado por opulenta bibliografia que denuncia leitura das mais variadas fontes na matéria. E a primeira pergunta a formular será esta: Como foi possível, na cidade da Baía, nas primeiras décadas do século XVIII, que alguém pudesse elaborar sobre teoria da música uma obra tão extensa, tão profunda e tão mergulhada nas raizes da música europeia?

Se o P. Caetano, como insinuou Ernesto Vieira, se serviu na primeira parte do códice da célebre «Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni», do jesuíta alemão Athanasius Kircher (1650), podendo por ela, citar Zarlino, Glareano, Boécio ou Guido d'Arezzo, o mesmo se não pode dizer quando cita os teóricos espanhóis e portugueses que não constam da «Musurgia universalis». Ora o P. Caetano conheceu a *Arte Mínima* do P. Manuel Nunes da Silva, edição de Lisboa, 1704; os *Discursos sobre a Perfeição do Diathesaron,* de João Álvares Frouvo, Lisboa, 1662; a *Arte de Canto Chão* de Pedro Thalésio, edições de Coimbra, 1618 e 1628; a *Arte de Música de Canto Dorgam e Canto Cham* de António Fernandes, Lisboa, 1626; a *Arte de Canto Cham...* de Mathias de Sousa Villa-Lobos, Coimbra, 1688; as *Flores Musicaes...* de João Barradas Morato, Lisboa, 1735; *E' Melopeo y Maestro* de Pietro Cerone, Nápoles, 1613; *El Porqué de la Música* de Andrés Lorente, Alcalá, 1672; o *De Música Libri VII,* de Francisco Salinas, Salamanca, 1572; a *Escuela Musical segun la Prática Moderna,* de Pablo Nassare, Saragoça, 1723 e 1724; *La Facultad Orga-*

nica de Francisco Correa de Araujo, Alcalá, 1626; a *Arte de Canto Llano y Contrapunto,* de Martinez de Bizcargui, Burgos, 1543 etc., etc.

Devo dizer que duvido muito que o P. Caetano de Melo de Jesus, tivesse compulsado todas as obras que cita nas margens dos dois grossos manuscritos a que me venho referindo. Mas a minha dúvida assenta apenas no facto de saber que alguns ou quase todos os autores citados, são hoje, livros raros ou raríssimos. Mas a verdade é que o autor do Tratado se movimenta perfeitamente à vontade dentro da matéria, mesmo daquela que foi assunto de controvérsia. Ora isto significa, para lá de tudo o mais, uma autêntica transplantação da cultura ocidental para as paragens da Baía, feita por obra e graça dos colonizadores portugueses. O trabalho do Mestre da Capela da Catedral da cidade baiana, prova-o com uma exuberância que impressiona.

Tudo indica, na análise dos manuscritos, que vieram para o continente preparados para a impressão. Foi padrinho da empresa falhada o «Senhor Bernardino Marques de Almeyda e Arnizau, cavalleyro professo na ordem de Christo, Familiar do Sancto Officio dos da Inquisição da Côrte de Lisboa; Capitão de infantaria de auxiliar da guarnição desta Praça de Bahia; cidadão da Ordem dos Vereadores desta; bacharel formado, e Mestre em Artes e Philosophia; Academico de numero, etc. secretario da Academia Brasileira dos Renascidos», de quem o autor se confessa reverente capelão. Não consegui averiguar quem foi este personagem carregado de títulos, mas é natural pensar que teria sido, de facto, pessoa grada no ambiente da Baía naquela altura.

Porque ficou a obra manuscrita? — Todas as hipóteses serão legítimas sem ser muito fácil apurar qual a verdadeira. O facto que interessa à cultura do Brasil e até de Portugal é a existência dos códices da Biblioteca de Évora e cujo conteúdo não tem paralelo, ao menos pela extensão, no nosso comum historial da teoria musical.

JOSÉ ELIAS, ORGANISTA COMPOSITOR ENTRE EL «ANTIGUO Y MODERNO ESTILO»

Por JOSÉ MARIA LLORENS

Ciertamente a los organistas, más que a los maestros de capilla, cabe el mérito de haber promovido la composición; con su producción artística para órgano o clave y sus tratados teóricos fomentaron ininterrumpidamente el desarrollo estilístico de las formas de música instrumental, y abrieron surco a nuevos procedimientos armónicos. Consecuencia lógica por demás, si se tiene en cuenta la riqueza en armonía que por su índole exige la música para instrumentos de tecla.

Por lo que se refiere a España entre otros se pueden recordar: Antonio de Cabezón, Francisco Salinas, Tomás de Santa María, Juan Bermudo, Francisco Correa de Arauxo, Andrés Lorente, Pablo Nasarre, Antonio Soler y José Teixidor. Otro nombre insigne hoy ya rescatado del olvido con la publicación de sus Obras completas, es el del organista de la Parroquial de los santos Justo y Pastor de Barcelona, primero, y de las Descalzas Reales de Madrid, desde 1725, José Elias. En efecto por la novedad técnico-artística de su música llegó practicamente a eclipsar a su propio maestro, el valenciano Juan B. Cabanilles, en la famosa escuela de órgano de Montserrat, durante el segundo cuarto del siglo XVIII.

Las notas biográficas obtenidas resultan insuficientes para poder precisar la filiación de Elias. Son todavía desconocidos el lugar y la fecha de su nacimiento y de su muerte, a pesar de las investigaciones realizadas. Con todo, por conjeturas bien razonadas se puede fijar la vida del maestro entre 1678 y 1755. Parece muy verosímil la naturaleza catalana que Pedrell atribuye a Elias. En tal caso sería otro valor positivo fruto de la prestigiosa escuela iniciada por Pere Alberch Vila en Barcelona, en la segunda mitad del siglo XVI. La Seo de Barcelona, la basílica de Santa María del Mar y la parroquial de los Santos Justo y Pastor fueron los principales centros musicales de aquella ciudad por los que pasaron los organistas más destacados de la región catalana. Aunque Elias

se declare discípulo de Juan B. Cabanilles de quien «llegó a teñer en su mocedad más de trescientas piezas» creemos que éste no seria su único maestro. Entre los organistas de mayor renombre que en aquel entonces ejercían en Barcelona conocemos a Juan Ros, su antecesor en la capellanía de organista de los santos Justo y Pastor, Juan Baseya, en la catedral de Vic, Francesc Llussà, en la basílica de Nuestra Señora del Pino, Barcelona, y Gregorio Closells en Santa María del Mar pudieron ser sus maestros y amigos.

Elias, merecidamente, no duda en autodefinirse «compositor entre el antiguo y moderno estilo», pues, en verdad, sigue él las huellas de sus antepasados, y logra mantener la penetrante emotividad, y la íntima y ardorosa expresión propias de la música ibérica. Pero, a la vez, tiene un concepto más centrífugo del arte y no se cierra en la pura abstracción; su ética le lleva a nuevas metas que enriquecen la tradición española de la música para órgano.

Elias, con Oxinagas y Miguel López, sigue la evolución iniciada por Cabanilles. En su época se manifiesta clásico y progresista a la vez. Su composición resulta sólida, sin las dudas propias de un momento de transición. Siente el anhelo de ennoblecer el antiguo estilo con nuevos procedimientos, fruto de su ingenio e inspiración. Elias brilla por la sobriedad con que se comunica musicalmente, por la riqueza en la técnica, fluidez en la inspiración y profundidad en el concepto. Su mérito artístico radica sobre todo en el modo de unir las melodías mediante el contrapunto, en la obtención de efectos armónicos potentes y sonoros, y en el desarrollo de la gran frase. En su aspecto técnico instrumental las obras de Elias señalan un progreso gradual de transición que termina con la obra del Padre Soler. En las *fugas* de Elias, *versos, intentos,* se constata la infiltración de elementos propios de la *toccata* y nos conduce hacia lo que pronto habrá de ser música de concierto.

Todas las obras de Elias conservadas en número aproximado de seiscientas son manuscritas; tampoco él conoció la publicidad que brinda la imprenta.

Estéticamente Elias proyecta el doble objetivo, *agradar a Dios* (culto) y *dar el mayor gusto al oido* (arte). Sus contemporáneos José de Nebra, Sebastián Albero y Joaquín Ovinta reconocieron en las obras de Elias caracteres muy nuevos y muy personales. José de Nebra, en fecto, en la colección «Obras de órgano entre el Antiguo y Moderno estilo» que se conserva en la Biblioteca de Cataluña, Ms. 709, escribe: «La obra es tan primorosa en la unión de ambos estilos que cada uno tiene lo más particular y

selecto, pues se unen la extrañeza con la dulzura y el fondo de la música con el gusto y la galantería». Sebastián Albero, a su vez, se expressa en parecidos términos cuando afirma: «Vm sólo ha vencido empresa tan árdua de unir el gusto con el fundamento de cuya idea tengo por cierto es Vm el inventor». «En ellos se encuentra lo gustoso, lo extraño, lo metódico y lo armónico y fundamental con la modulación más arreglada». No menos expresivos y loables los encomios de Joaquín Ovinta: «Ha hallado una música adornada de todas las buenas circunstancias, escrita con la mayor solidez en los fundamentos de ella y muy metódica y sin oposición alguna naturalmente extraña circulando por todos sus términos con el mayor enlace y dulzura armónica y sobre todo una música verdaderamente eclesiástica propia del culto de Dios de la que por obligación debemos usar en tan sagrado lugar».

Los títulos de las formas que caracterizan la música de Elias responden al 'Antiguo y Moderno estilo', son: *versos, tientos, falsas, pasacalles, obras, juegos de contra, entradas, piezas.* Con los nombres de *obra, juego, pieza* y *entrada* se quiere expresar la forma equivalente a *toccata* y *fantasia. Paso* (tema) en Elias es una composición de estilo fugado con sólo un sujeto en el que se expone el tema con entrada sucesiva de las voces. El tema se repite entre fragmentos episódicos intercalados. Pieza *para cuando se alza su divina Majestad,* Elevación, Ofertorio, Entrada indican el momento de su ejecución.

Elias es parco en el uso del tiento y cuando lo hace es rigurosamente clásico, propio de la tradición española, como un ricercare, con las voces que entran, a veces sucesivamente, a veces de manera simultánea. En ellos de un modo particular, se precisa además: *llenos* para indicar dicha registración; *partido de mano derecha* cuando esta mano lleva la parte solista mientras la otra procede con acordes armónicos y *partido de mano izquierda* si por el contrario es ésta la que realiza los pasajes virtuosísticos. Comienza con el tiempo binário, sigue el ternario para terminar nuevamente con el binario (véase Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 812, f. 54, 56).

Con el uso indistinto de *juego* o *toccata de contras* se señala el empleo del pedal de siete notas: do-re-mi-fa-sol-la-do. En los numerosos versos de Elias se añade «para psalmos o psalmodia» con sus respectivos *seculorum*; para los *Kyries y Gloria* de la Virgen; para *entrada* y *finales,* y *por término de ministriles.*

En Elias, las llamadas *piezas* son las composiciones de mayor extensión. En las seis primeras de la colección mencionada del 1749, el compo-

sitor se distingue por el modo uniforme de dividirlas. Empieza con una introducción a manera de preludio que expone en su tono y que luego repite sobre la dominante o tono relativo. A continuación presenta tres temas muy diferentes entre si, que desarrolla mediante imitaciones, progresiones, modulaciones y armonías de singular mérito e interés. Entre la parte introductiva y la siguiente (parte de estilo fugado) no hay interrupción de continuidad, sí en cambio en las otras restantes. En todas ellas jamás empleó el procedimiento peculiar de la escuela española de cambiar el ritmo binario por el ternario después de una exposición del tema. Aunque no usa el nombre de *preludio* la parte inicial de las piezas con acordes llenos se desliza a manera de preludio, la parte más corta de la pieza con una fisonomía particular y diferenciada de las restantes. Consta de un solo tema repetido a su dominante o relativo mayor o menor que se desarrolla naturalmente. En ello supera a los anteriores, Cabanilles incluido, los cuales brotan de su inspiración genuína y del conocimiento que tenía del repertorio gregoriano. No adolecen de sentimentalismo superficial ni de vana afectación; antes bien, reflejan el temple viril de su ingenio y espíritu. Es precisamente en el tema donde Elias establece el contraste en algunas de sus formas como en la imitativa; a veces se contrapone a su precedente originando el paso del motivo imitativo al opositivo. Abundan los temas en imitación directa e inversa, así como las combinaciones de uno ascendente con su inversión, descendente por grados.

En su línea melódica el tema influye también en el movimiento de las voces. Con frecuencia se dan movimientos que pasan de una a otra voz con gracia y naturalidad. Las fugas de Elias son de factura simple, sencilla, pero maestra. Distan mucho de las de Bach o Händel, porque Elias emplea otros procedimientos; se basa sobre órganos diferentes de los usados por los organistas alemanes; sin embargo, son todas ellas interesantes y profundas de concepto. Generalmente son a tres y a dos voces, y los sujetos empleados en algunas de ellas llegan hasta cuatro. Al tema principal acompaña con frecuencia un momento episódico a manera de *divertimento*.

El contrapunto resulta fluido, espontáneo, especialmente en el Bajo. Mucho más atrevido y moderno que el usado por Cabanilles. Emplea disonancias en los retardos y en los acordes de séptima. Se excede en las progresiones y logra interesantes efectos armónicos con la interposición del pedal.

Otro aspecto genuino de Elias consiste en el uso frecuente de las

repeticiones rítmicas mediante el procedimiento de las notas rebatidas. Contrariamente a Cabanilles no escribe arabescos ni escalas continuadas; tampoco acostumbra a emplear *tresillos,* práctica habitual en los organistas españoles, salvo unas pocas excepciones como en Ms. 709, f. 26, 27, 41, 42, 43. Sin embargo, es en la armonía donde el autor alardea de progresismo musical. Además de los acordes disonantes sin preparación, emplea acordes disminuidos, aumentados y alterados. Usa las séptimas de dominante en posición fundamental y en algunas inversiones. También de la séptima disminuida y de la sexta napolitana sobre la dominante. Raramente trata las voces a manera de acompañamiento. Al margen de los trabajos realizados por Bach, Werckmeister, Sorge y Rameau en orden a la afinación temperada, Elias practica el alargamiento del ámbito armónico. Es el primero en emplear el doble sostenido y practica explícita e implicitamente el *trocado.* Propone todas las tonalidades y enarmonías posibles, pues conoció en los instrumentos de tecla ya la afinación temperada. Marca el paso definitivo del sistema modal al tonal y prepara asimismo el camino al Padre Soler en la instauración del sistema armónico públicamente expresado en su *Llave de la modulación.*

TRATADOS MUSICALES IBÉRICOS DEL SIGLO XVIII

Por JOSÉ MARIA LLORENS

Muchas fueron las inquietudes de nuestros artistas en el curso del siglo XVIII. Hasta entonces el arte musical seguía fiel a los cánones de su hispanismo grave, místico y emotivo; mantenía su carácter severo, sombrío, amante de modulaciones poco brillantes; aires tristes, íntimos y recogidos; todo ello opuesto al festivo arte italiano y al académico gusto francés. Pero irrumpieron entonces, al impulso de la moda, persistentes tentativas forasteras, las cuales poco a poco agrietaron el muro compacto de la idiosincrasia ibérica. No tardó en reaccionar la conciencia nacionalista de algunos teóricos compositores, los cuales lucharon en defensa del tipismo autóctono. Otros, sin embargo, se avinieron fácilmente a las novedades de hechura italiana, que a la sazón vitalizaba la corriente musical europea. A causa de ello se originó una acendrada polémica entre unos y otros; más que nombres eran tendencias las que contrastaban: conservadores e innovadores. Estos no admitían ya las doctas lucubraciones en la música y subordinaban las leyes de la técnica a la expresión sujetiva, mientras los primeros se empeñaban en dar continuidad a las ya caducas teorías de Cerone y Nasarre. En definitiva, pues, una lucha temperamental desatinada, con un resultado negativo para el arte musical peninsular, motivo por el que no resultó facil crer un estilo propio y verdadero.

A la innovadora labor artística de los músicos Sebastián Durón, Francisco Valls, José Elías y Antonio Soler se enfrentaron Antonio Literes, José de Nebra y Antonio Rodríguez de Hita. Todos ellos considerablemente influenciados por las doctrinas y tratados de los escritores y teóricos en boga. En efecto, por una parte, las licencias introducidas por Valls y Soler, las diatribas del P. Feijóo y los estudios críticos de los jesuitas españoles en Italia: Eximeno, Arteaga, Andrés y Llampillas, y por la otra los tratados musicales aparecidos fueron la causa de aquella grave desorientación de ideas y sistemas.

Podemos dividir el vastísimo campo de estudios que ofrecen los teóricos y eruditos estetas en dos grandes grupos, respectivamente situados

en las dos mitades del siglo XVIII. En la primera, sobresalen las famosas polémicas de Feijóo con Durón y de Valls con Martínez. En la segunda, todo comentario gira alrededor de las doctrinas del sensacionalista Eximeno y de las réplicas al tratado Llave de la Modulación del padre Soler. Efectivamente, en *La Música en los templos,* fray Benito Jerónimo Feijóo culpa sin motivo suficiente a Sebastián Durón de haber introducido *los modos italianos y los violines* en el culto religioso. Otras alusiones de carácter estético musical se hallan en los discursos *Sympatía y antipatía, Resurrección de las Artes* y *El no sé qué* del «Teatro crítico universal»; también en algunas de sus «Cartas eruditas y curiosas» para retractarse del anterior rechazo de los violines en el templo y para ensalzar la música como la más concorde de las artes con la naturaleza racional. Tales escritos produjeron un gran apasionamiento y motivaron críticas y defensas que conmovieron el mundo cultural español hasta que les puso fin en 1750 una pragmática de Fernando VII.

Asimismo, estudiadas a fondo las polémicas originadas a raiz de la misa de Francisco Valls y del tratado de Antonio Soler bastarían para dar una idea completa de las doctrinas reinantes entre los músicos españoles de la segunda mitad del siglo XVIII, puesto que casi todos ellos tomaron parte en ella.

En aquella época de transición en la cual se vacilaba en lo antiguo pero sin definirse todavía el ideal moderno, Valls va al encuentro de los «principiantes que navegaban por el proceloso mar de los tratadistas separados por rivalidades de ideas y de sistemas» y escribe su famoso *Mapa armónico práctico,* 1741. En la introducción de dicha obra, Valls ofrece datos interesantísimos para la história y la estética. Sobre las composiciones italianas y francesas pondera las españolas que califica de científicas y sólidas, por tomar un *paso* o *tema* y proseguirle con valentía por todo el curso de su larga duración. Valls, sin embargo, tropezó con Joaquín Martínez organista de Palencia, el cual se convirtió en su principal oponente.

De otra parte Antonio Soler con su *Llave de la Modulación* y Roel del Rio con sus *Reparos músicos* protagonizaron otra no menos acerba y curiosa contienda que duró todo el siglo.

Para una bibliografía comentada de obras y tratados musicales del siglo XVIII

Corominas, Francisco de, *Aposento anticrítico desde donde se ve representar la gran comedia que en el teatro crítico regaló al pueblo el reverendísimo Feijóo contra la música moderna y uso de los violines en los templos*. Salamanca s. a.

Cervellón de la Vera, Eustaquio, *Diálogo harmónico sobre el theatro crítico universal en defensa de la música de los templos*. Madrid 1726.

Gutierrez, Juan, *Respuesta de Assidoro, persona principal en el diálogo harmónico al reverendo Padre Fr. Joseph Madaria...* Madrid 1727.

Roel del Rio, Antonio Ventura, *Institución harmónica...* Madrid 1748.

Martínez, Joaquín, *Elucidación de la verdad...* Valladolid [1716?].

Valls, Francisco, *Respuesta a la censura de don Joachin Martínez*. Barcelona 1716.

Anónimo, *Harmónico lazo con que se une una métrica correspondencia de Portugal a Castilla sobre asunto digno de la sublime estimación*. s. a. Recoge conceptos de escritos a manera de diálogo entre Pedro Vaz Rego y José Torres Martínez Bravo.

Sayas, Juan Francisco de, *Música canónica, motetica...* Pamplona 1761.

Marqués de Ureña, *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo...* Madrid 1779.

Nassarre, Pablo, *Fragmentos músicos repartidos en quatro tratados...* Madrid 1700.

Torres, José de, *Reglas generales de acompañar en órgano...* Madrid 1702.

Brocarte, António de la Cruz, *Médula de la Música teórica...* Salamanca 1707.

Tosca, Tomás Vicente, *Compendio matemático,* Valencia 1710.

Montanos, Francisco, *Arte de Canto llano...* Madrid, 1712.

Ulloa, Pedro de, *Música universal...* Madrid, 1717.

Ferrer Hortado, Francisco, *Defensa apalogética...* Murcia, 1717.

Santisso, Gregorio, *Carta de gracias... sobre la célebre misa Escala Aretina...* Sevilla, 1719.

Nasarre, Pablo, *Escuela Música dividida em tres partes...* Zaragoza, 1723-24.

Anónimo, *Anti-crysis a la Crisis de don Antonio Roel del Rio...* Estokolmo, 1737.

Roel del Rio, Antonio, *Razón natural y científica de la Música...* Santiago, 1760.

Avila Romero, Gerónimo de, *Arte de canto llano y órgano...* Madrid, 1761.

Soler, Antonio, *Llave de la modulación...* Madrid, 1762.

Roel del Rio, Antonio, *Reparos músicos...* Madrid, 1764.

Solano, Francisco Ignacio, *Nova Instrucçao Musical...* Lisboa, 1764.

Soler, Antonio, *Satisfación a los reparos precisos hechos por D. Antonio Roel del Rio...* Madrid, 1765.

Diaz, Gregorio, *Diálogo crítico reflexivo...* Madrid, 1765.

Bruguera, Juan Bautista, *Carta Apologética que en defensa del Labyrinto...* Barcelona, 1766.

Coma y Puig, Miguel, *Elementos de música para canto figurado...* Madrid, 1766.

Soler, Antonio, *Carta escrita a um amigo...* Madrid, 1766.

Vila, José, *Respuesta y dictamen... contra la Llave de la Modulación...* Cervera, 1766.

Paz, Manuel de, *Médula del canto llano y órgano...* Madrid, 1767.

Serra, Pablo, *Introduxione armonica...* Roma, 1768.

Eximeno, Antonio, *Dell' origine e delle Regolle...* Roma, 1774.

Bails, Benito, *Lecciones de Clave...* Barcelona, 1775.

Bemetzrieder, Anton, *Traité de musique,* Paris, 1776.

Marcos y Navas, Francisco, *Arte o compendio general del canto...* Madrid, [1776].

Santa Maria, Francisco de, *Dialectos músicos...* Madrid, 1778.

Pascual Roig, Nicolás, *Explicación de la teórica y práctica del canto...* Madrid, 1778.

Ribeiro de Almeida, João, *Elementos de música...* Coimbra, 1786.

Solano, Francisco Ignacio, *Exame instructivo sobre a Musica...* Lisboa, 1790.

Traveria, Daniel, *Ensayo gregoriano o estudio práctico del canto llano y figurado...* Madrid, 1794.

Eximeno, Antonio, *Del origen y reglas de la Música...* Madrid, 1796.

Eximeno, Antonio, *Duda de D. Antonio Eximeno sobre el Ensayo fundamental práctico de contrapunto de Juan B. Martini.* Madrid, 1797. Tradución del impreso italiano. Roma, 1775.

Lopez Remacha, Miguel, *Arte de cantar...* Madrid, 1799.

Rafols, Antonio, *Tratado de la sinfonía...* Reus, 1801.

Con referencia a algunas de las mencionadas obras, el *Tratado de música especulativa* y *práctica* de Tosca dividido en cuatro libros, explica

en el tercero la disposición y templado de los instrumentos de tecla, además de los que se tañen con plectro. La *Escuela Música* de Nasarre, obra voluminosa, mereció una dura crítica de Eximeno por estar en la línea del *Melopeo* de Cerone, de carácter conservador. Señala un retroceso en el movimiento progresivo iniciado por Lorente en su obra «*El por qué de la Música*». Concede particular importancia al estudio del arpa y explica la manera de construir los instrumentos de clave y de órgano.

Ulloa hace presentir el advenimiento del jesuita Eximeno.

Sayas se ensaña contra la moda italiana promovida por los músicos, cantores e instrumentistas, porque «con gestos, arqueos de cejas, figuras del cuerpo, arrugas en la frente y risadas descompuestas, con cuyas circunstancias (ajenas de un puesto tan sagrado) quieren engrandecer y ponderar lo mismo que vituperó el grande san Ambrosio». Se mofa de las misas con *violines obueses,* música de moda que «ni tiene trabajo, ni concepto ni corresponde al sentido». También se refiere a palabras italianas introducidas como *piano forte, Dacapo, moderato, adagio, tutti grave, tutti allegri,* etc.

El Marqués de Ureña culpa el abuso del italianismo a la mala elección de los españoles. Si se hubiera aceptado la música de Sanmartini, Jommelli, Pergolesi, otros resultados más positivos se hubiesen alcanzado. En efecto, según el Marqués abundan los músicos que son como los cómicos accionadores impertinentes que a cada palabra le reservan su *manotada.* Asi, se da manotada de colapso en *passus et sepultus est,* manotada de alborozo en *resurrexit* etcétera. Se manifesta partidario de la doctrina de Eximeno y favorable a la música instrumental. «A la música toca mover, a las palabras persuadir», afirma, y pone el ejemplo de Beethoven para preguntar «quién dice que la música instrumental no puede afectar el entendimiento? quién ha dicho que sólo con palabras se mueve el corazón?».

En tiempo de la monarquía borbónica, a principios del siglo XVIII, los músicos preferidos por la Real Capilla fueron los italianos. Felipe Falconi fue el primero de los maestros italianos que dirigió la capilla del rey; sin embargo, su obra conservada es de poca importancia. De manera más sobresaliente se distinguó Francesco Corselli autor de numerosas composiciones conservadas en el archivo musical de la capilla del Palacio Nacional de Madrid. A tenor de los registros de plantilla, la mayor parte de los músicos instrumentistas y cantores de la Real Capilla fueron también italianos.

En el campo de la música teatral, la ópera italiana se enseñoreó de España a partir del reinado de los Borbones. El año 1703 señaló la llegada

a Madrid de la primera compañía italiana de Opera. La presencia del cantante Carlos Broschi conocido con el nombre de Farinelli significó la soberanía del italianismo en España a través del teatro del Buen Retiro.

Como contraposición a la ópera italiana, además del drama lírico tipicamente español, con sus recitados, coplas, estribillo y coros característicos imitando la cantata y el villancico hispánico, defendido por Literes, Nebra y Rodríguez de Hita, en la segunda mitad del siglo, se cultivó en Madrid y en Barcelona la *tonadilla escénica,* especie de *intermezzi,* ejecutados entre acto y acto de la comedia. Luis Misón fue su más insigne cultivador. Con él y merced a la restauración de la zarzuela promovida por Ramón de la Cruz, Rodríguez de Hita y Pablo Esteve, España logró mantener todavía su idiosincrasia artístico musical.

IMPORTANCIA DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN A LOS MAGISTERIOS DE CAPILLA

Por JOSÉ MARIA LLORENS

La Musicología al tomar como objeto la producción musical aparecida en el siglo XVIII, ha centrado su estudio en las figuras más insignes que destacan en el vasto panorama musical europeo. A consecuencia de ello, han quedado en el olvido numerosos compositores los cuales por su significativa aportación musical merecen ser debidamente valorados.

Por cuanto nos toca a los españoles, hemos de lamentar también el descuido sufrido. Efectivamente, son muchísimos los músicos del siglo XVIII cuyos nombres o nos son desconocidos, o poseemos de ellos datos biográficos todavía insuficientes. Y lo que es más grave aún, quedan por recopilar y publicar numerosas obras que yacen desperdigadas en archivos y bibliotecas. Bellas páginas de música religiosa, de concierto o teatro que merecen ser conocidas, ejecutadas y representadas, puesto que ciertamente habrán de gustar al melómano de hoy.

El atraso de nuestra imprenta musical, siempre avara frente a los nobles intentos de nuestros compositores, y las frecuentes calamidades públicas: guerras, quemas, saqueos con el infortunio de la desidia y desconsideración de cuánto concierne al patrimonio musical, han motivado la pérdida irreparable de gran parte de nuestra música. De ahí resulta que el repertorio artístico del siglo XVIII, particularmente el de cámara y el de orquesta sea menos copioso que el conseguido por otras naciones de Europa. Efectivamente, poquísimas fueron las obras musicales impresas en España durante este siglo. Hecho insólito éste en una corte que ganó para sí a las grandes figuras musicales de la opulenta nación vecina como fueron Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini.

La música teatral casi en su totalidad se conserva en Madrid. Quemados los archivos musicales del Teatro de la Santa Cruz de Barcelona, y desaparecidos también los de los teatros de Zaragoza, Valencia, Sevilla junto con el incendio del Teatro Real, 1734, y del Conservatorio de Música,

debemos limitarnos a los fondos madrileños: Biblioteca Municipal, Biblioteca de Palacio y Biblioteca Nacional.

En la exploración de archivos y bibliotecas, uno de los filones capaz de depararnos todavía alguna sorpresa interesante en el campo de la música del siglo XVIII, puede ser el estudio de los manuscritos que recopilan ejercicios de oposición a Magisterio de Capilla o a plaza de organista, cantor o músico de instrumento. La música instrumental que en el siglo XVII se había introducido solapadamente en los actos litúrgicos y religiosos ahora en el siglo XVIII alcanza una vida esplendorosa en todos los templos con el consiguiente florecimiento de músicos artistas. Mis palabras quierem ser una llamada de atención a dichos fondos.

La Biblioteca de Cataluña en Barcelona conserva numerosos ejemplares de tales oposiciones celebradas durante los siglos XVIII y XIX. Limitándonos solamente a los del siglo XVIII, podemos consignar datos de los opositores siguientes:

DOMINGO TEIXIDOR para la oposición del órgano de Santa María del Mar, año 1706, con un tiento a cuatro. (B. C. 593/15).

ANTONINO SALA, JOSÉ CARCOLER Y JOSÉ BERNAT para el Magisterio de la Catedral de Lérida, año 1738. Antonino Sala y José Carcoler con el Salmo *Exaudi, Deus, orationem meam* a 11 v., y Bc., y el villancico *Músicos serafines batiendo en sus alas* a 8 v. con violines y Bc.; José Bernat con dos responsorios de difuntos a 4 v., violines y Bc. (B. C. 593/3).

Anotaciones del tribunal calificador escritas en la partitura dicen: *podría estar mejor; el canto llano se le pidió con figuras breves; ese padazo está bueno, pero le falta conformarse con el sentido de la letra.*

FRANCISCO SOLER, JOSÉ GAZ y JUAN GENSANA para un Magisterio no consignado con el motete *Euge serve bone,* a 4 v. y Bc., y el villancico *Oid, atended, escuchad mi voz* a 8 v. y Bc. (B. C. 695/16).

ANTONIO MUNTELLS y JOSÉ VALLSENDRERA, antiguos escolanes de Montesserat y discípulos del P. Francisco Benet Esteve, para el Magisterio de la Iglesia de Granollers, año 1739, con el salmo *Eructavit cor meum* a 8 v.

Vallsendrera superado por Muntells, ganó, sín embargo, las oposiciones a la plaza de organista de la villa de Torá (Lérida) celebradas en diciembre del mencionado año. Las composiciones que presentó fueron un *pas forsat,* un *intent,* un *concert a 4 sobre baix* y un *concert a 4 sobre tiple.*

El programa para tal oposición a organista de una villa de mil habitantes, como era Torá, fue: «lo primer dia preguntas de cant pla, cantar

antiphonas, tocar una obra llena; lo segon dia donar un pas que proseguir, despres sobre lo pas un sobre intent y al orgue un partit; lo tercer dia preguntas de composicio, entrar un pas al orgue, tocar una tocata, acompañar per punt natural...» (B. C. 593/2).

JUAN NOGUÉS para el Magistério de la Parroquial Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona, año 1763, con el salmo *Dominis est terra* a 8 v. (B. C. 593/4).

Nogués escribe una réplica, a las observaciones que le acotaron los señores del tribunal: *mala disposición, mala imitación.* En ella Nogués demuestra sus dotes de polemista y de músico; cita ejemplos de Patiño, Casellas, Llinás, Gargallo, Vidal, Llorente, Cerone y Bruguera.

JUAN ROSELL, JERÓNIMO ROMERO y BERNARDO MIRALLES para el Magisterio de Toledo, año 1763, con el villancico *Si al paso ut, re, mi, fa, sol.* a 8 v. con violines, trompas y Bc. (B. C. 593/9; 736/25).

FRANCISCO JUNCÁ para el Magisterio de las Descalzas Reales de Madrid, año 1769, con el himno *Somni reflectis artibus* a 4 y 8 v. Bc. (B. C. 736/24).

ANTONIO MESTRE para el Magisterio de Nra. Señora del Pino (Barcelona), año 1769, con el salmo *Benedixisti Domine* a 12 v. y Bc. (B. C. 593/13).

FRANCISCO SAMPERE para el Magisterio de la villa de Berga, año 1790, con el salmo *Exultate Deo* a 8 v. Bc. (B. C. 593/16). Carta dirigida por un amigo al Rdo. Francisco Sampere en defensa contra los errores que injustamente le han culpado los señores del tribunal en las oposiciones.

FRANCISCO CABO, BERNARDO GUTIERREZ, JOSÉ MORATA y MELCHIOR JUNCÁ para el Magisterio de Valencia, año 1793, con el himno a Santo Tomás de Villanueva *Pastorem canimus* a 8 v. Bc. (B. C. 266, 268).

JAIME DOMENECH para la Iglesia Catedral de Vich, año 1796, con el salmo *Cantate Domino* a 9 v. Bc. (B. C. 593/17) y el villancico *Empiece el certamen* a 4 v. violines, trompas y Bc. (B. C. 700/10).

JOAQUÍN LLACH Y FARRIOLS para el Magisterio de la villa de Berga, año 1796, con el salmo *Cantate Domino* a 9 v. (B. C. 593/20) y con el villancico *Empiece el certamen* a 4 v. violines, oboes y trompas. (B. C. 700).

CARLOS BAGUER para el Magisterio de la Iglesia de Granada, año 1796, con el himno *O gloriosa Virginum* a 8 v. Bc. y el responsoria de

Navidad *Hodie nobis coelorum rex* a 8 v. violines, oboes, trompas y Bc. (B. C. 593/6 bis).

Sin fecha pero del siglo XVIII:

[Benito] JUNCÁ para la Iglesia de Torroella de Mongrí (Gerona) con el salmo *Verba mea* a 8 v. (B. C. 593/14).

JUAN BROS para la Iglesia de León con el responsorio *Animam meam dilectam* a 8 v. BC. y el himno *Iste confessor* a 8 v., violines, oboes, viola y Bc. (B. C. 593/12).

JAIME BALIUS para el Magisterio de Toledo con el himno *Deus tuorum militum,* a 8 v. con violines, oboes, corno, Bc. (B. C. Ms. 2884).

ANÓNIMO para la oposición de violín en Castellón con Variaciones para violín y acompañamiento de Fagot. (B. C. 593/23).

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII la música de cámara tiende hacia la consolidación del cuarteto de arco en el sentido de que las cuatro violas dejan paso al verdadero y propio cuarteto en violín 1.º, 2.º, viola y violoncello. Se acusa paulatinamente el concepto moderno de la orquesta.

Con referencia aparte sobre el Ms. 2884 que conserva la misma Biblioteca, se observa que a continuación de un breve tratado «para enseñar a cantar y tañer la música moderna y antigua» escrito por José Teixidor, aparecen:

«Plan de la Oposición al Magisterio de Calahorra», año 1800, con varios ejercicios realizados por el mismo Teixidor.

Otro «Plan para el ejercicio de oposición al Magisterio de la catedral de Málaga» el cual dio motivo a una enconada discusión entre Felipe Ocon Heredia y el autor Joaquín Murgia.

Y varias composiciones de autores del siglo XVIII con una Misa de difuntos a 4 v. y diez motetes, año 1780, de Antonino Sala.

Otra copiosa y abundante colección se conserva en el archivo musical de la Catedral de Gerona. Señalamos el particular interés que merece una serie de composiciones compuestas por Manuel Gonima (1712-1792) para voz y B. c. destinadas a servir de ejercicio de oposición a la plaza de cantor.

A ORGANARIA PORTUGUESA NO SÉCULO XVIII

Por L. A. ESTEVES PEREIRA

I — Introdução

Falar sobre a organaria portuguesa é assunto sempre sujeito a duas faces bem distintas: a satisfação (faceta positiva) de se tratar de uma arte bem nacional, com características próprias e belas obras ainda hoje patentes aos nossos sentidos maravilhados; o desgosto (faceta negativa) de termos, através dos anos, delapidado um tão belo património artístico, de termos deixado extinguir tal arte e, para estudo do que nos resta, de ter deixado perder tantos dados tecnicos e historicos, desaparecidos na voragem da destruição das nossas bibliotecas e arquivos.

Mas, apesar de tudo, ainda possuimos uma boa colecção de obras da organaria nacional, sobre cujos detalhes nos podemos debruçar com proveito, procurando compreender as bases técnicas e artísticas que regeram o labor dos nossos mestres organeiros.

Estamos, sem dúvida, perante uma manifestação artística artesanal que já vai velha de 23 séculos. E o facto é que, no século ao qual estamos dedicando os nossos estudos nestas reuniões, a organaria tinha atingido, na Europa, um extraordinário brilho, podendo-se afirmar que o século XVIII foi, sem dúvida, a idade de oiro desta nobre arte. Extraordinários artistas como os Schnitger pai e filho, os Hildebrandt, pai e filho, os três irmãos Silberman, todos na Alemanha, Bernard Schmidt e Renatus Harris, na Inglaterra, Christian Muller e Jean Moreau na Holanda, Dom Bedos de Celles, François Clicquot e Jean Isnard na França, Callido e Fedeli em Itália, Verdalonga e Tejada em Espanha, deixaram-nos verdadeiros monumentos da arte organística europeia. O decrescente interesse que a música de órgão teve no decorrer do séc. XIX, as convulsões políticas, as guerras que assolaram vários países, fizeram com que muitos instrumentos desaparecessem, outros foram negligenciados e chegaram aos nossos dias em mais que precárias condições. Felizmente que a segunda metade do presente século, com ênfase no após-guerra de 1945, nos trouxe



Mosteiro de São Vicente de Fora — Lisboa

No séc. XVI, durante o reinado de D. João III, vários organeiros trabalharam activamente, satisfazendo encomendas reais: Copym de Holanda, contratado pelo rei, em 13 de Março de 1523; mestre João, «muito bom oficial» como escrevia o próprio monarca, trabalha em Santa Cruz de Coimbra em 1540, Heitor Lobo na mesma igreja em 1559, António Rombo no Convento de Cristo, em Tomar em 1534/36. No último quartel do século, Elias de Lemos é nomeado organeiro real com privilégio, por D. Sebastião, em 1577, Salvador Rebeslo trabalha na Sé de Viseu em 1582/83 e na Sé do Porto em 1598 e outros mais.

Muitos foram os instrumentos construídos, muitos foram substituídos mas, infelizmente para nós, nenhum subsistiu. Como eram construídos, como era o seu aspecto, quais as disposições utilizadas? Nada chegou aos nossos dias, salvo, talvez, alguns tubos dessa época ainda existentes nos órgãos de Santa Cruz de Coimbra e no do coro da Sé de Évora. Do séc. XVI somente nos resta a caixa renascentista deste último instrumento. Tudo o mais, a destruição ou as reconstruções à moda da época, fizeram desaparecer esses exemplos da nossa antiga arte de construir órgãos. A nossa pobreza documental também não nos achega outros elementos que nos levem a poder reconstruir, em pensamento, o que teriam sido esses instrumentos.

Vamos pois entrar no séc. XVIII que para isso aqui nos reunimos. Neste século, já a organaria atingira um grau de desenvolvimento tal que, podemos hoje reconhecer, não foi ainda possível, apesar de todas as inovações da técnica do séc. XX, construir instrumentos que ultrapassem, em qualidades tonais e facilidades interpretativas aqueles que o séc. XVIII viu nascer. No nosso País, vários artistas vinham construindo excelentes instrumentos. Como já atrás disse, não nos é possível saber quais as características dos órgãos portugueses dos séc. XV e XVI. O séc. XVII, com as dificuldades inerentes à dominação espanhola e subsequente empobrecimento do País, empenhado nas lutas da independência, viu decrescer a actividade da organaria portuguesa. Mas o início do séc. XVIII, com a exploração das riquezas do Brasil e outras paragens, trouxe à côrte de D. João V o explendor que conhecemos. Imediatamente a organaria voltou a estar extraordinariamente activa e aos tempos dos reinados de D. João V e D. José I pertencem os nossos melhores instrumentos.

Nesta altura já podemos enumerar algumas características comuns aos nossos artistas organeiros e aos estrangeiros que, trabalhando em Portugal, acomodaram as suas técnica às nossas tradições.

III — Os órgãos portugueses do século XVIII

Se analisarmos os instrumentos que nos ficaram, podemos dividi-los em dois grupos:

— Os órgãos de armário ou semelhantes.

— Os órgãos de tribuna ou corêto.

Localização

Como instrumentos do culto católico que praticamente todos são, a sua localização, nos templos de Portugal, está intimamente ligada com os dois grandes grupos acima indicados:

— Os órgãos de armário ou semelhantes, foram indistintamente instalados em diversos pontos dos templos, por vezes mudando de local conforme as conveniências. Assim, temos órgãos no coro dos frades, freiras ou cónegos para acompanhar a salmódia, como nos mosteiros do Vairão, S.ta Clara de Coimbra, etc. (figs. 1 e 2) (1). Alguns também foram instalados no coro alto, por sobre a porta principal do lado oeste do templo, geralmente em posição lateral para facilitar a visão do altar-mor pelo organista (figs. 3 e 4). Lembramo-nos de S.ta Maria de Óbidos, S. Pedro de Torres Vedras, Matriz de Penafiel e tantos outros.

— Os órgãos de tribuna ou coreto, são, evidentemente fixos. Em algumas igrejas de menores dimensões, estão instalados em coretos isolados, em ponto não determinado da nave única do templo, como é o caso das igrejas das Misericórdias de Penafiel, Viseu, Penalva do Castelo e outros (fig. 5).

— Os órgãos de maiores dimensões aparecem, conforme os templos (abadias ou sés), instalados em duas localizações principais (fig. 6):

a) Num dos lados, mais vulgarmente em ambos os lados do santuário, um órgão do lado do Evangelho e outro, fronteiro, do lado da Epístola. Não neste caso, as Sés do Porto, de Lisboa, de Lamego, Basílica de Mafra, igreja dos Clérigos, no Porto, etc. (fig. 7).

b) Num dos lados e junto à balaustrada do coro, de preferência do lado do Evangelho (fig. 8). Estão neste caso as Sés de Évora, de Faro, as igrejas do convento do Salvador, em Braga, do convento dos Paulistas em Lisboa, do mosteiro de Tibães e tantas outras.

---

(1) As figuras indicadas no texto referem-se aos diapositivos que foram projectados durante a comunicação e que não são aqui reproduzidos, dado o seu número.

c) Mais raramente, por razões óbvias, existem dois órgãos, face a face, como na Sé de Braga, mas na maioria dos casos um deles é falso. Cabem aqui a igreja de S. Bento da Vitória, no Porto, igreja da Misericórdia de Viana do Castelo, convento de S. Miguel de Refoios, etc.

É evidente que, no que diz respeito à localização, existem excepções em que o órgão ou aparece no coro alto, face ao altar-mor como na basílica dos Mártires em Lisboa, Sé de Elvas ou por detrás do próprio altar-mor como em S. Vicente de Fora, Seminário de Viseu (fig. 9), Panteão Nacional de Santa Engrácia (estes dois últimos são localizações modernas inspiradas em S. Vicente) ou algures a meio da nave como em Santa Cruz de Coimbra, como esteve o órgão da Sé de Viseu (actualmente no Seminário), capela da Universidade de Coimbra (fig. 10), igreja de S. Domingos de Guimarães, etc. A última excepção e única no nosso País é o órgão de dupla fachada do mosteiro do Lorvão (figs. 11 e 12).

As caixas

Na maior parte dos casos, a caixa de um órgão não é obra do artista organeiro. Outro fez o debuxo, outro foi o entalhador e, muitas vezes, outro foi o dourador. Não é nossa intenção, metendo foice em seara alheia, apreciar sob o ponto de vista arquitectónico e estilístico as caixas dos órgãos do séc. XVIII. Basta que se diga que, naturalmente, se situam no mais espectacular estilo barroco como na Sé de Braga (fig. 13), igreja dos Paulistas de Lisboa, convento de S.ta Clara em Vila do Conde, mostrando, algumas, certas reminiscências do século anterior como S.ta Cruz de Coimbra e S. Bento da Vitória, no Porto (figs. 14, 15, 16). Outras entram na transição para o estilo rocócó como S. João de Tarouca (fig. 17), igreja dos Carmelitas, no Porto, mosteiro de Grijó. Outras começam a apresentar motivos neo-clássicos como no mosteiro de S.ta Maria do Lorvão, Sé Nova de Coimbra (fig. 18), basílica da Estrela em Lisboa. Vamos pois, deixar aos especialistas, bem mais competentes, as considerações que entendam fazer sobre as características estilísticas das caixas dos nossos instrumentos e passemos a analisar o órgão sob o ponto de vista técnico.

O esquema

Em paralelo com as considerações que já fizemos sobre os dois grupos de instrumentos e que dividimos em órgãos de armário ou semelhantes (instrumentos de reduzidas dimensões) e órgãos de tribuna ou corêto

(instrumentos de maiores proporções) podemos dizer que, na generalidade, os nossos órgãos se agrupam em duas espécies (fig. 19):

a) Órgãos simples, com uma só secção e um só teclado, portanto.

b) Órgãos duplos, com duas secções a saber: órgão principal e órgão do éco e, consequentemente, com dois teclados (embora nem sempre).

Conforme se pode deduzir imediatamente, os órgãos ditos de armário ou semelhantes em dimensões, têm um só teclado ligado a um só someiro. Neste someiro se encontram os jogos de flautado, base de todo o órgão, os jogos harmónicos e os jogos de palheta. Raros são os órgãos que, mesmo de pequenas dimensões, quando os tubos não são completamente encerrados por portas, não tenham pelo menos um jogo de palheta horizontal, instalado na fachada, normalmente o clarim, meio-jogo da mão direita, sendo que o meio-jogo correspondente na mão esquerda, a trombeta, se encontra instalada verticalmente no interior da caixa. Serve como exemplo deste tipo, o órgão de S.ta Maria de Óbidos (fig. 20).

Em instrumentos de maiores dimensões, incluídos na segunda espécie (fig. 19), encontramos a secção denominada órgão principal na mesma posição que ocupava nos órgãos simples e tendo o respectivo someiro ligado ao teclado superior. Esta secção é normalmente construída com base num jogo de flautado de 12 palmos, com jogos harmónicos de vários valores e possuindo um ou mais registos de palheta.

A parte inferior da caixa é ocupada pelo órgão do éco, a segunda secção do instrumento e cujo someiro está instalado ao nível do pavimento, ficando ligado ao segundo teclado. Esta sábia e prática construção evita transmissões mecânicas complicadas, vulgares nas organarias estrangeiras, concorrendo, assim, para a leveza dos nossos teclados. O órgão do éco, como o seu nome indica, possui uma caixa de éco (ou caixa de expressão) dentro da qual se encontram encerrados os jogos do órgão, umas vezes todos como em S.ta Engrácia (Lisboa) ou Nossa Senhora da Oliveira (Guimarães), outras vezes só uma parte (Sé de Lamego, Matriz de S.to Tirso) (fig. 21), outras vezes só um jogo (Sé de Évora — órgão da tribuna). O órgão do éco é construído com base num jogo de flautado uma oitava acima do jogo base do órgão principal. Assim, se o órgão principal possui um jogo de 12 palmos, no órgão do éco o flautado será de 6 palmos (sé de Lamego), se o órgão principal é de 24 palmos, o órgão do éco será de 12 palmos (S. Vicente de Fora). O órgão do éco também possui um ou dois jogos de palheta, mais suaves que os do órgão principal e normalmente não estão instalados na fachado mas sim dentro da caixa do eco (clarim do eco, etc.).

Órgãos com mais que duas secções são raros e denotam influência estrangeira (Sé de Braga, S.ta Cruz de Coimbra). Também os nossos instrumentos não possuem teclado para os pés (pedaleira) pois o sistema dos jogos divididos, permite suprir, em parte, essa falta, especialmente atendendo ao género de música para eles escrita. Sem as necessidades contrapontísticas a 4 vozes dos mestres do barroco alemão, as duas vozes normalmente usadas eram facilmente tocáveis num só teclado, com jogos independentes para a mão esquerda (2 oitavas) e mão direita (duas oitavas e meia). Portanto, se alguns dos nossos instrumentos apresentam uma pedaleira rudimentar (só com 12 teclas e sem tubos primitivos) isto denota uma modificação feita por influência estranha (Sé de Faro). Mas a grande maioria dispõe, unicamente, de pedais ou estribos destinados a ligar ao teclado ou os jogos harmónicos ou jogos de palheta, para conseguir um reforço de intensidade sonora ou para intercalar frases em solo.

Disposição

Já nos referimos atrás, várias vezes, aos jogos divididos, ligados às duas metades do teclado e isto é válido tanto para o órgão principal como para o do éco. Esta característica construtiva influenciou, de maneira decisiva a disposição ou plano sonoro dos nossos órgãos. Senão vejamos:

Usando, independentemente, jogos diferentes para cada uma das mãos, fácil se torna a execução de um trecho em que um jogo de flautado acompanha um registo vibrante de palheta, ou, ainda usando o coro dos flautados em ambas as mãos, obter um grande conjunto coral ou, também, acompanhar um solo de trombeta com uma flauta aguda, na mão direita. Esta característica muito especial dos nossos instrumentos põe à disposição do organista uma série de possibilidades que na organaria estrangeira só foi possível pela multiplicação dos teclados e respectivas secções ou departamentos dos instrumentos.

Assim, a técnica dos nossos organeiros assentou desde os mais antigos instrumento que conhecemos e que são da segunda metade do séc. XVII ou início do XVIII nas seguintes regras principais:

1 — Órgãos pequenos — uma só secção;

2 — Órgãos maiores — duas secções: órgão principal e órgão do éco. Como já dissemos, mais que duas secções constitue uma excepção.

3 — Nos órgão de duas secções o órgão do éco tem um jogo básico uma oitava acima do correspondente jogo do órgão principal.

4 — Em qualquer dos casos, a disposição ou plano sonoro, assenta nas seguintes bases:

4.1 — Jogo fundamental de flautado aberto de 24 ou 12 palmos.

4.2 — Uma série de jogos de flautado, harmónicos, simples ou compostos, partindo da oitava e seguindo a lei dos harmónicos até à 29.ª ou 36.ª

4.3 — Um jogo de flautado tapado, com timbre de flauta, normalmente acompanhado de outro da oitava respectiva.

4.4 — Um jogo de palheta para cada mão, normalmente clarim para a mão direita e trombeta para a esquerda. No órgão do éco, estes jogos de palheta podem ser de natureza mais suave como o bué, dulçaína, etc.

4.5 — Quase todos os instrumentos possuem, pelo menos, um registo harmónico composto que inclui o intervalo de 3.ª. Este registo recebe o nome de corneta se na mão direita e clarão se na mão esquerda. Embora constituído por tubos de flautado e de flauta, a inclusão do intervalo de 3.ª dá-lhe um timbre metálico, semelhante a um jogo de palheta suave, extremamente interessante como solista. A corneta tem normalmente 5 vozes, embora a célebre corneta imperial de S. Vicente de Fora tenha 8 e apareçam cornetilhas só com 3 vozes.

Seguindo as regras que acabamos de enunciar e que regeram a construção da maioria dos nossos instrumentos, podemos esquematizar a disposição de um órgão típico da época que estamos considerando (fig. 22):

Jogos da mão esquerda		*Jogos da mão direita*
Fl.º 12 (ou 24) ab.º	fundamento	Fl.º 12 (ou 24) ab.º
Oitava Real		Oitava Real
Dozena		Dozena
Quinzena	Jogos	Quinzena
19.ª	harmónicos	19.ª
22.ª Cheio	simples	22.ª Cheio
26.ª 4 V	ou	26.ª 5 V
29.ª	compostos	29.ª
		33.ª

Trombeta (12 p)		palhetas		Clarim (12 p)
Fl.º 12 tap.º				Fl.ª chaminé (12 p)
Fl.º 6 tap.º		flautas		Fl.ª ponta (6 p)
				Flautim (15.ª)
8.ª				8.ª
15.ª	Clarão 5 V	Jogos harmónicos «solistas»		12.ª
17.ª				15.ª Corneta 5 V
19.ª				17.ª
22.ª				19.ª

Em face desta disposição típica e que pode ser usada num pequeno órgão ou num de maiores dimensões, de duas secções (somente adicionando novos jogos para permitir a construção do órgão do éco e multiplicando, caso desejemos, os jogos de palheta) em face desta disposição, repetimos, em que os jogos da mão esquerda são independentes dos da mão direita, pense-se quantas combinações não são possíveis, quantas variações de timbres não é possível obter, quanta riqueza tonal não se encerra num órgão tão modesto se o compararmos aos gigantes de 40 ou 60 jogos que encontramos por essa Europa fora. Dentro de minutos vão Vexas, ouvir algumas demonstrações daquilo que acabamos de afirmar.

Tubos

Como se pode inferir do que atrás já ficou dito, os tubos usados pelos nossos organeiros, são, fundamentalmente, de três espécies ou famílias:

Flautados — Tubos labiais abertos ou tapados, geralmente em metal com uma altura de boca ou distância entre lábios torna sensivelmente audível a terceira harmónica. O timbre dos flautados portugueses é bastante distinto do «diapason» inglês, do «prinzipal» alemão e da «montre» francesa. Esta família de tubos que constitui o esqueleto sonoro do órgão, estende-se desde o jogo fundamental (de 12 ou 24 palmos) até os mais elevados harmónicos.

Flautas — Tubos labiais abertos, por vezes tapados, as mais das vezes de metal mas também muitas vezes de madeira. Aparece aqui a flauta de ponta (com corpo tronco-cónico invertido), a flauta de chaminé (com corpo cilíndrico semi-tapado). Nas flautas, a altura de boca é maior, de modo que o timbre é mais puro, com uma muito pequena intensidade da 2.ª e 3.ª harmónicas. As flautas portuguesas são bastante semelhantes



Mosteiro de Santa Cruz — Coimbra

às suas congéneres europeias especialmente alemãs (spitzflute e röhrflute, respectivamente).

Palhetas — Os tubos de palheta batente, instalados horizontalmente nas fachadas ou verticalmente no interior das caixas são uma particularidade dos nossos órgãos e não têm que se lhes assemelhe na organaria estrangeira, salvo na espanhola. Levar-nos-ia muito longe o estudo dos detalhes construtivos das nossas palhetas e dos resultados tonais obtidos. É necessário ouvir a palhetaria de S. Vicente de Fora ou mesmo de qualquer órgão de modestas proporções para ficar a fazer uma ideia do que os mestres organeiros do passado produziram.

Excepções

Numa arte artesanal como é a organaria, é evidente que para além das regras por todos conhecidas, sempre existiram inúmeras excepções. E se assim não fosse, obras de arte não eram os órgãos, mas simples produtos industriais. Espíritos inovadores, necessidades de aproveitar verbas restritas, exigências de clientes, por vezes exigências de espaço disponível, motivaram excepções aos princípios enunciados.

Já mencionamos algumas excepções à localização do instrumento dentro do templo. E até os há nas sacristias (como na Matriz de Santo Tirso). Das caixas nem falamos, dado que nas mais das vezes não são da autoria do organeiro e, portanto, a outra arte pertencem.

As encomendas de comunidades mais ricas ou de dioceses mais inovadoras, trouxeram a alguns organeiros a oportunidade de alterar, por vezes de maneira substancial. o esquema tradicional do nosso órgão. Assim, o capítulo da Sé de Braga, em sede vacante, encomenda dois grandiosos órgãos mas em que um deles é somente de uma secção (órgão da Epístola) e o outro de três (órgão principal, éco, e positivo de costas). Também os frades cruzios de Coimbra pagam um instrumento de 4 secções (figs. 23, 24 e 25) (órgãos principal, éco, positivo e realejo) tocáveis por um teclado único, o que, como se calcula, complicou enormemente a construção. E os frades de Mafra recebem cinco órgãos (fig. 26), cada um deles, aparentemente de uma só secção, mas de facto de duas, embora com um só teclado. E o mosteiro de S. Vicente de Fora (figs. 27 e 28), mercê dos seus extraordinários jogos harmónicos e imponente palhetaria, alberga em duas secções, somente, a bonita soma de 3115 tubos, entre órgãos principal e do éco. E também em S.ta Maria de Arouca (fig. 29) o organeiro D. Manuel de S. Bento Gomes encerra, entre 1738/41 mais de

dois mil tubos em uma caixa de magnífico barroco e correspondendo a um órgão principal, um órgão do éco e um órgão de realejo. Por esta pequena amostra se pode ajuizar das inúmeras variações que o tema «órgão» pode ter na mão dos artistas organeiros.

IV — Influências estrangeiras

Para dar uma resumida ideia das influências estranhas na nossa organaria, temos, à partida, de considerar que tal arte se integra num âmbito europeu, primeiro e ibérico depois e que durante muito tempo as duas nações peninsulares caminharam paralelas. No entanto, sempre alguma coisa foi divergindo, através dos séculos.

A técnica dos teclados divididos e o gosto pela palhetaria horizontal é comum. Mas as medidas do comprimento acústico dos tubos não é igual, pois o dó 1 mede 12 palmos em Portugal e 13 em Espanha. Também certas denominações dos jogos de palheta nunca foram usadas pelos organeiros portugueses e se aparecem nos nossos instrumentos é naqueles que foram construídos por artistas do país vizinho, como em S.ta Cruz de Coimbra.

E se podessemos comparar, embora seja difícil, os timbres das nossas trombetas ou mesmo dos flautados, poderíamos verificar que é algo diferente.

Também a nossa organaria sofreu influências do norte da Europa como provam os trabalhos de Eugénio Nicolau Egan, irlandês, constuindo, por ordem de D. João V os primeiros órgãos de Mafra, do hamburguês João Henriques Hulemkampf, construindo os órgãos dos conventos de S. Francisco em 1711 e do Carmo em 1721, ambos em Lisboa, da Sé de Faro em 1716, do italiano Pascoal Caetano Oldovini, construindo vários órgãos especialmente no sul, reformando os órgãos das Sés de Évora e de Faro, etc.

Ora. como é óbvio, todos estes mestres estrangeiros não vieram a Portugal aprender a sua arte. Mas verifica-se que, nos instrumentos que nos restam deles e que são somente, os do italiano Oldovini, pois todas as obras dos restantes mestres ou foram substituídas (Egan por Machado e Cerveira em Mafra, Hensberg por Herrera em S.ta Cruz de Coimbra, Hulemkampf por Oldovini em Faro) ou destruídos pelo terramoto de 1755 (obras de Hulemkampf em S. Francisco e Carmo em Lisboa), o mestre italiano procurou seguir, dentro de certos limites, a técnica que veio

encontrar em Portugal, usando os teclados divididos (nem sempre usados em Itália) e tubos de palheta horizontais, desconhecidos no seu país.

Outros mestres houve, especialmente vindos do país vizinho que assimilaram de tal modo os nossos detalhes técnicos que as suas obras não se distinguem das criadas pelos organeiros nacionais. Lembramo-nos, a propósito, de Francisco António Solha, autor dos órgãos de S. João de Tarouca, da Sé de Lamego e outros e que cá trabalhou, cá constituiu família e possivelmente cá morreu e que podemos considerar como um artista nacional, organisticamente falando.

Embora os portugueses nunca tenham tido verdadeira vocação para a exportação, a verdade é que também organeiros portugueses trabalharam em Espanha como Damião Luís que construiu um órgão em S. Lucar, em 1543, António Pedro Faleiro que construiu os órgãos da Catedral de Sevilha, entre 1668 e 1673, Faustino Carvalho que volta a Sevilha para trabalhar nos mesmos órgãos em 1703 e o padre jesuíta Tomaz Pereira que, como missionário, parte para Pequim onde construiu, segundo consta, talvez o primeiro órgão existente na China cristã, no início do séc. XVIII.

V — Demonstração gravada de um órgão do séc. XVIII

Vão agora Vexas. ouvir uma demonstração, gravada, de um órgão do séc. XVIII, do tipo dos pequenos órgãos de coro. Trata-se do órgão da igreja de S.ta Maria de Óbidos, de autor desconhecido e que pensamos tenha sido construído no primeiro quartel do século, dada a sua oitava curta, embora a caixa dê ideia de uma época mais moderna. A demonstração é feita por meio de pequenos improvisos, apresentando os jogos simples primeiro e composições de vários outros. Atenção portanto:

1 — Flautado aberto em ambas as mãos.
2 — Registo anterior mais a oitava real, em ambas as mãos.
3 — Dois registos anteriores mais a 12.ª, 15.ª e 19.ª, ambas as mãos.
4 — Os cinco registos anteriores mais a 22.ª e 29.ª na mão esquerda e a 19.ª, 22.ª e 22.ª (cheio a 3 V) na mão direita.
5 — Flautado de 12 aberto na mão esquerda e flautado de 12 aberto mais o cheio a 3 vozes na direita.
6 — Flautado de 12 tapado em ambas as mãos.
7 — Registo anterior mais flautado de 6 tapado em ambas as mãos.
8 — Flautado de 12 e 6 tapado na mão esquerda e corneta mais oitava real na mão direita.

9 — Flautado de 12 e 6 tapado na mão esquerda e flautado de 12 aberto mais o clarim na mão direita.
10 — Flautado de 12 aberto mais a trombeta na mão esquerda e flautado de 12 aberto mais 8.ª, 12.ª, 15.ª e 19.ª na mão direita
11 — Conjunto dos registos mencionados em 1, 2, 3 e 4 acima, constituindo o «grande órgão» em ambas as mãos, adicionados, mais tarde da trombeta na mão esquerda e clarim na direita.

Disposições do órgão de S.ta Maria de Óbidos

Registos da mão esquerda	Registos da mão direita
Flautado de 12 aberto	Flautado de 12 aberto
Oitava Real	Oitava Real
Trombeta Real	Clarim
26.ª e 29.ª	Corneta 3 V (12.ª, 15.ª, 17.ª)
22.ª	Cheio 3 V (19.ª, 22.ª, 22.ª)
15.ª e 19.ª	12.ª, 15.ª e 19.ª
Flautado de 6 tapado	Flautado de 6 tapado
Dozena	Voz humana
Flautado de 12 tapado	Flautado de 12 tapado

MÚSICA EM BRAGA NO SÉCULO XVIII

Por MANUEL FARIA

Nesta espécie de torneio da inteligência que constitue sempre um congresso, este trabalho ambiciona um campeonato — o da modéstia. Nem a outra coisa pode aspirar um pobre compositor de horas vagas, musicólogo à força das circunstâncias. Assim é que, pautando-me pela vernaculíssima tradução da resposta de Apeles ao famigerado sapateiro, deixo o rabecão da investigação musicológica a dedos que a tanto se atrevam e fico-me com a sovela da simples curiosidade, procurando dar conta de algumas horas gastas a revolver velhos papéis de música, mais ou menos arrumados por cantos e escaninhos do Seminário, do Bom Jesus, dos Congregados e da Sé, posto que o Arquivo Distrital fora já remexido e ordenado por mãos adestradas e sapientes.

Não foi, porém, abundante a caça, no concernente à época que nos interessa, dado que o grosso do material encontrado data quase todo do séc. XIX. Nem por isso, no entanto, deixa de nos interessar, pois, por um lado acusa bem claramente as fontes de onde provém, por outro, dado que as ondas que começam a enrolar-se lá pelo centro da Europa levavam sempre bastante tempo a esbarrar-se nos areais onde «a terra se acaba e o mar começa», bem podemos considerar pelo menos a primeira metade do século XIX musical português (e *a fortiori* o bracarense) como uma espécie de ressaca do séc. XVIII. Pelo enunciado dos arquivos que revolvi já ficou patente que se trata quase exclusivamente de música religiosa, o que aliás está perfeitamente de acordo com o facto de terem sido sempre as igrejas, com suas festas abundantemente distribuídas pelo ciclo anual, os principais centros de consumo e de irradiação musical não somente na cidade dos Arcebispos, como também nos satélites que a coroavam, principalmente, Guimarães e Barcelos. Para de alguma forma ordenar esta espécie de inventário do que pude encontrar, mesmo assim apressadamente, colocarei de um lado os livros de canto-chão e do outro os de polifonia.

CAPÍTULO I

Os livros de Cantochão

Não falando já dos grandes livros corais expostos no tesouro da Catedral, referirei o «Proprium Hymnorum, que in Festis, Dominicis ac Feriis per annum secundum usum Almae Bracharensis Ecclesiae in choro cantantur scriptum a Patre Josepho Rodrigues Tinoco, ex Prochia Sancti Jacobi de Gavião, et in eadem Sancta Bracharensi Sede Economo. Bracharae Augustae, Anno Domini 1762» — detectado e adquirido pelo Prof. Doutor Avelino de Jesus Costa, hoje Capitular da referida Basílica Primacial. Usa a notação quadrada e traços de compasso, conforme uso que vinha já do séc. XVI, senão mesmo dos mensuralistas medievais. Não deixarei de citar pela sua grande importância, o canto da Sybilla, apesar de remontar a época bem mais antiga. Por constituirem fontes autorizadas da música sacra então em uso, alumiarei o «Graduale Romanum» de 1754 e o «Antifonário Romano» de 1748, que lá estão no Arquivo dos Congregados, assim como o «Theatro Ecclesiástico» de Fr. Domingos do Rosário (da Arrábida), impresso em 1774, (5.ª edição) largamente usado por cá, o qual, no Acto Segundo (pág. 28), na esteira do quinhentista *Directorium Chori,* bem se esforça por ensinar os dois estilos: o da «prolação igual» (tempo simples indivisível e portanto ritmo livre) e o das «palavras ordenadas com metro — Sequências, Glórias, Credos, Hymnos, Prefácios e outras cousas» — mas a ajuizar pelos manuscritos que, do tempo, ainda se conservam, poucos discípulos terá tido que lhe tenham compreendido a lição e menos ainda a tenham seguido. Na verdade, quase todos usam neumas quantitativos, com a métrica por vezes, claramente indicada na armadura, polvilham-se de alterações cromáticas e até mesmo alguns conservam a velha notação para cânticos a duas vozes em «gymel», como nos manuscritos dos Congregados, dos quais um traz a data de 1792 com os Responsórios do Natal e Ofício da Semana Santa. Os outros são: Ofício de Defuntos e Missa a 2 vozes (Tiple I e II) com com coro uníssono, e ainda «Missa et Hymny S. Philippi N. et Beatae Annae, Septenariunque B. M. V. D. ex Congregatione Bracharae». assim como «Omnia cantanda in regali Congregationis Bracharensis Festa per anni curriculum repartita» — 1779, a que poderei acrescentar um devocionário que possuo — a «Colecção Sacro-Dolorosa» do P.e Martinho Pereira, de 1791, com dois cânticos populares em notação quadrada — a Antífona «Salve Virgem Dolorosa» e a «Estrofa que cantam os romeiros

da Senhora das Dores», a 2 vozes, não destituídos de interesse. Da mesma data (1791), género e estilo é um grande livro do coro do Bom Jesus — «Missae aliaque opera cantus ecclesiastici ad usum optimi, maximique sanctuarii Boni Jesu do Monte prope Bracharam Augustam, Fidelem et antiquam». Outros semelhantes (alguns deles rubricados de «cantochão figurado») se encontram, provenientes das Colegiadas de Barcelos e Guimarães, por onde se vê como se tinha generalizado essa caricatura deploravel do canto gregoriano, cujos derradeiros estremeções encontramos em livros didáticos dos fins do séc. XIX, como o «Compêndio de Cantochão teórico e prático para uso da aula do Seminário Arquidiocesano de Braga — Lisboa, Imprensa Nacional, 1877». Algum interesse pode ter também o modo como os organistas acompanhavam pesadamente a execução de tais melodias, como acontece, por exemplo, com um caderno do Coro de S.ta Cruz com o respectivo baixo cifrado em valores longos, na maior parte realizados. Enfim, creio estar bastantemente documentada no séc. XVIII a decadência do canto eclesiástico propriamente dito, que se vinha progressivamente acentuando desde os inícios da polifonia, através da falsa reforma mediciana, que tentou responder aos justos anseios do Concílio de Trento, até à magnífica restauração solesmiana consagrada por S. Pio X, e em nosos dias de novo em causa, sob o temporal desabrido da moderna contestação.

CAPÍTULO II

A polifonia

Art. 1.º — *Autores estranhos*

Vamos agora desmontar a rima de papéis amarelos com pauta musical, em grande parte anónimos, e dispersos em incompletas partes cavas, que só com muito tempo e disponibilidade que ao presente me é vedada, poderão mais tarde vir a reconstituir-se em partitura.

Antes de mais cumpre-me asinalar os contactos dos Mestres de Braga com os nomes mais respeitados da Capital e até mesmo do estrangeiro, já que encontramos no espólio do Seminário a «Messa da Morti, concertata con Violini, Viole e Bassi» — Música del Maestro Nicola Jommelli, muito bem copiada, a emparceirar com a «Salve Regina» com (sic) strumenti, del Signore Giovani Battista Pergolesi, assim como «Duas Missas a 4 vozes e órgão (baixo cifrado), respectivamente dos Senhores Marcos António

Portugal e João de Sousa Carvalho (estas provenientes de Barcelos), e ainda o «Stabat Mater» de Hayden (sic) — proveniente da Academia de Música do Porto, e outra Missa de Marcos António Portugal, esta para Coro e Orquestra constituída por Violinos (1.º e 2.º), Oboés (1.º e 2.º), Clarim em sib, Fagote e Violoncelo, além de algumas obras de Mozart e Haydn impressas ao passar do século, como a «Sonata para Piano-Forte com acompanhamento de Violino e Violoncelo, editada em Lisboa em casa de J. B. Waltmann, a Sonata em sib, p. 66 de Haydn para Cravo ou Piano forte editada em Paris pelo Senhor Sieber que a rubricou, e fora pertença de Fr. Luís da Lapa de Tibães, e diversas obras de Beethoven (Sonata Patética, op. 13, as Tres Sonatas op. 10, em dó, em fá e em ré, todas do editor Schott de Mayence), avultando entre todas o que creio ser a primeira edição da Missa em Do Maior, op. 86 (Breitropf e Hartel-Leipsig) que das mãos de João António de Paiva Macedo, veio parar ao Seminário através do meu conterrâneo P.e Júlio de Araújo Passos.

Continuemos a lista: — Te Deum a 4 vozes de Fr. José Marques (nascido em 1780). Libera me a 4 vozes e orquestra (com baixo cifrado) de Manuel Patrício de Bastos, setubalense dos fins do séc. XVIII;

Vésperas a 4 vozes e órgão (com baixo cifrado) de diferentes autores, sendo o Senhor David Perez e José Joaquim dos Santos.

Do mesmo José Joaquim dos Santos — (1750 circa) Missa a 12 vozes e Missa a 3 vozes.

Miserere a 3 vozes e Missa também a 3 vozes de José Maurício. Deixo de lado as obras mais retintamente do século XIX, como as de Bomtempo, do vianense Sá de Noronha, Joaquim Casimiro Júnior, do portuense António da Silva Leite e outros menos conhecidos, para vir então à prata da casa.

Art. 2.º — *Os bracarenses*

Começarei pela prata fina da «Missa in Adventum Domini» com a antífona «Lumen ad revelationem», do mais puro estilo quinhentista, com cadências de sabor landiniano, repercusões, sexta intensa na forma clássica, saborosíssimos retardos em que não falta a quarta aumentada, reformada pelo cantor da Sé Primaz António Gomes Carlos no códice por ele escrito em 1742, o que bem denuncia o apurado gosto dos músicos da Catedral em pleno século XVIII, não obstante o pobre canto-chão que se viam obrigados a ouvir nos poderosos garganteios das Senhorias Ilustríssimas.

Chamarei já de seguida. a atenção para a anónima «Encomendação das Almas» proveniente de Barcelos, em polifonia bem abarrocada, como acusa o seu baixo cifrado de pouca clareza e menos utilidade, que reputo peça única, ao menos para os meus minguados conhecimentos. Efectivamente, trata-se de um motete sobre o texto vernáculo de uma tradicional jaculatória popular, em prosa rítmica portanto, e não em verso, como seria normal, segundo a técnica de musicação dos correspondentes textos litúrgicos latinos, de uma elocução tão perfeita, que bem acusa e condena os tratos de polé com que bastas vezes se escouceia a língua de António Ferreira e de Camões, no conúbio ilegítimo a que a forçam hoje musicantes de cordel, com as mais espúrias cançonetas da leviana sociedade de consumo. Ainda para mais, esta polifonia descomplicada e espontânea está vasada numa harmonia tão intencionalmente expressiva e numa forma tão bem arquitectada e de perfeito equilíbrio, que não podemos deixar de lamentar a excessiva modéstia do autor que se não atreveu a escrever nela o seu nome. Infelizmente poucas mais obras se lhe podem comparar, sendo grande parte delas em género de fabordão que não alongasse demasiado as cerimónias (como por exemplo nas «Paixões»), algumas em polifonia retardada ainda do século XVII, ou então árias de sabor operístico impostas pela colonização musical italiana. Apontarei assim mais ou menos a esmo: — «Missa de Defuntos» por João Pedro de Azevedo (nascido em 1790 e professor no Seminário) «Missa de Requiem» por Inácio (creio tratar-se de Inácio António de Almeida, nascido em Guimarães em 1760 conhecido por Abade de Penedono). Missa a 3 vozes com acompanhamento de órgão de Domingos da Conceição, o qual, se é o Fr. Domingos da Conceição de que fala Ernesto Vieira, como nascido em 1586 e falecido em 1647, se revela muito adiantado para a época. De José Baptista, nascido em 1780, primeiro organista da Sé e pai do mais conhecido Luís Baptista, temos a «Missa de Cantochão figurado» e a «Missa a duo e coro composta por Fr. António de S. Joaquim Almeida com seu acompanhamento de órgão reformado» pelo sobredito.

De António Galassi, o italiano que D. Gaspar de Bragança chamou para reformar a «Música», ao mesmo tempo que dois frades arrábidos tentavam reformar (ou deformar)? o «cantochão antigo» aí por volta de 1780, aparecem diversos trechos, assim como uma Missa e «Ofício do Espírito Santo», no espólio do Bom Jesus. Até mesmo se encontrou uma «Passio» de 1797 cuja autoria se atribue a D. João V, no que peço licença para não acreditar, tendo por mais provável que o comentarista escrevesse, por *lapsus calami,* V em vez de IV, o que já seria um tanto plau-

sível, atribuindo a data ao códice e não a composição, como frequentemente acontece. Ainda de 1796 temos um caderno com os Responsórios «de 6.ª F.ª Santa» para coro, trompas, viola e órgão com seu baixo cifrado para uso de um tal P.e Manuel José Carneiro do Amaral, que por conseguinte devem ter sido compostos em data bastante anterior à da cópia, mas infelizmente o seu valor estético é bastante escasso.

Passo ao de leve sobre os documentos já devidamente catalogados no Arquivo Distrital, por se encontrarem mais ao alcance do público e portanto já não desconhecidos. Ainda assim, não falando já dos Salmos a 8 vozes do P.e Manuel Cabreira, mestre de capela da Sé entre 1639 e 1645, assim como do caderno seiscentista do professor do Seminário e organista de Bouro Pedro de Araújo, sempre consignarei a tradução manuscrita do Tratado de Contraponto e Fuga de Fetis (1760), que nos pode elucidar sobre os cânones por que então se regiam os nossos compositores, o livro com o Ofício de Defuntos em cantochão com polifonia de António Milheiro (séc. 17); O «Livro de Introitos» polifónicos de Fonseca datado de 1612, acentuando o interesse de um «Super Flumina» para coro com «Corni in Fá, oboe, violinos e viola e Bassi» muito instrumental, do «Confitebor Concertato» a 5 vozes de Jerónimo Sequeira, e sobretudo de duas peças para dois órgãos, uma das quais de muito boa técnica, que ali estão a pedir pelas almas que restituam as vozes aos órgãos da Sé, o principal dos quais continua a fazer aos turistas o estendal da sua óptima construção e magníficos recursos desaproveitados e em perigo de inutilização e ruína.

Enfim, não se pode dizer que os Mestres do séc. XVIII não tenham deixado discípulos operosos e devidamente apetrechados para a empresa musical que tanto os solicitou em todo o século XIX. Reportando-me mais uma vez ao espólio musical do Seminário onde vivo, que é afinal a razão de ser deste trabalho e o repositório de onde respiguei os documentos citados, três grandes estantes continuam ainda à espera de minucioso exame e catalogação: — Uma de Guimarães (a mais recente), onde pontifica Francisco António Norberto dos Santos Pinto, outra de Barcelos bem abonada de músicas compradas por José António do Amaral, conhecido pela alcunha de «Zé dos Terceiros», durante muitos anos organista da respectiva Colegiada, mais cuidadoso em tomar nota do preço que lhe custaram os papéis do que de seus autores ou datas, compositor também, mas de floreados maniscoxos à moda operística do tempo com muita parra e nenhuma uva; entretanto a melhor é a de Braga, quase toda ocupada com grandes partituras coral-sinfónicas com suas abundantes

partes cavas de vozes e instrumentos do quase desconhecido Jerónimo Xavier Varela, tudo cuidadosamente escrito e ordenado pelo P.e Casimiro Alves Pereira, que foi de Ponte de Lima.

E eis, meus senhores, como desportivamente tudo fiz para ganhar neste pleito de altos espíritos, o campeonato da modéstia, como denunciei logo de início.

À vista das obras que até nós chegaram salvas de fogueiras ateadas por quase um século de guerras civis e religiosas, e que, ainda assim, constituem património bastante a dele nos edificarmos, concluirei em conclusão com a frase favorita do P.e António Domingues Correia, mestre venerado da moderna Escola Bracarense de Música Sacra, e que tantas vezes nos chamou a atenção para o remanescente do antigo reportório, de que, mesmo assim, alguns números já desde então desapareceram: — «há provas seguras de que isto já foi civilizado».

APÊNDICE

Obras de música barroca do Arquivo da Sé Primaz

Missa «in pastorale» para a noite do Santíssimo Natal — João de Sousa Carvalho.
Te Deum — João de Sousa Carvalho.
Responsórios da Semana Santa — David Perez e A. Galassi.
Responsórios da Epifania — David Perez.
Ladainha — David Perez.
Salmos de Vésperas — David Perez.
Responsórios da Imaculada Conceição — David Perez.
Responsórios do Natal — A. Galassi.
Responsórios do Natal — David Perez.
Subvenite — A. Galassi.
Miserere — L. Xavier dos Santos.
Missa a 4 v. concertada e breve de A. Leal, Moreira.
Missa chamada de papel azul de A. Leal Moreira.
Te Deum de A. Leal Moreira.
Messa a 4 concertata del Sig. Giovanni Cordero S.a
Missa a 4 concertada com órgão do Sr. João José Baldi.
Missa a 4 do Sr. José Monteiro.
Missa de Defuntos pelo Sr. João Pedro de Azevedo.

Salmos a 4 v. de José António de Figueiredo (1794), António José Pereira Bomsuccesso e Jerónimo de Sequeira.
Missa Solene de Canto-Chão por José Baptista da Silva.
Te Deum de Marcos Portugal.
Miserere de José Maurício.
Missa Defunctorum — W. A. Mozart.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A PROPÓSITO DE UMA COLECÇÃO DE LIBRETOS DO SÉCULO XVIII

Por MARIA FERNANDA CIDRAIS

Há já alguns anos, a Fundação Calouste Gulbenkian adquiriu uma pequena colecção de libretos, a maioria dos quais de óperas, embora dela façam parte igualmente um número escasso de outros exclusivamente dedicados a bailados, para não referirmos aqueles, muito numerosos, em que os bailados fazem parte integrante das óperas, ou são dados em apêndice.

Os exemplares que integram a colecção provêm, fundamentalmente, de duas fontes, como pode verificar-se pelos carimbos que lhes estão apostos: a célebre recolha de Manuel de Carvalhais, de seu nome completo Manuel Pereira Peixoto de Almeida Carvalhais (Amarante, 1856 — Mesão Frio, 1922), estudioso a quem se devem, entre outros, os trabalhos «Inês de Castro na ópera e na coreografia italiana» e «Marcos Portugal na sua obra dramática», e a colecção de libretos de óperas de Fernando Ribeiro e Silva, de Lisboa. Os espécimes mais interessantes e mais antigos são, no entanto, os relacionados com o primeiro daqueles coleccionadores.

Tendo em vista a temática deste Colóquio, seleccionamos os que poderiam interessar relativamente a um estudo sobre as actividades artísticas em Portugal no decorrer do século XVIII. Dentro desta ordem de ideias, puzemos de lado todos os exemplares anteriores ou posteriores, assim como os que não haviam sido impressos em Portugal, e que, por conseguinte, se não destinavam a acompanhar as óperas representadas nos palcos portugueses durante um século tão cheio de curiosos altos e baixos.

Embora não esteja, de modo algum, nas nossas intenções, relatar aqui a história do teatro de música no nosso país, parece-nos, porém, essencial fazer uma referência, mesmo sumária, aos teatros de ópera existentes em Portugal no século XVIII, nomeadamente entre as datas limite em

que se situam os libretos que constituem o objecto desta comunicação, isto é, de 1765 a 1799.

Omitindo pois as primeiras tentativas do teatro *per musica* ou com música no nosso país e toda a sua problemática, pretendemos apenas referir, ao de leve, os teatros de que se conservam libretos na colecção a que nos reportamos.

Recordemos a implantação definitiva do gosto pela ópera italiana na capital portuguesa a partir de 1735, na Sala da Academia da Praça da Trindade, sob a direcção do empresário bolonhês Alessandro Paghetti. Embora não muito bem sucedido, do ponto de vista financeiro, devido sobretudo à concorrência do Teatro Novo da Rua dos Condes, as suas filhas, reputadas cantoras, alcançaram notável êxito, tendo chegado a apresentar-se nos palcos régios, ou seja, no Teatro Real da Ajuda, construído, em 1737, para corresponder às exigências do gosto da corte, quase completamente dominado, sob o ponto de vista musical, pela ópera italiana.

Em 21 de Janeiro de 1753, foi inaugurado o Teatro Real de Salvaterra de Magos, onde durante a época do Carnaval se realizaram espectáculos com os mesmos artistas dos restantes teatros régios, até 1792. Com a abertura do Teatro de S. Carlos no ano seguinte, 1793, cessou porém a sua actividade como teatro de ópera.

Entretanto, em 1755, abrira as suas portas o luxuoso Teatro dos Paços da Ribeira, desenhado por Giovanni Carli Bibiena, responsável já pelos traçados dos Teatros Reais da Ajuda e de Salvaterra.

Da apulência e cuidado postos nas récitas dadas no célebre Teatro do Tejo, dão-nos testemunho os famosos libretos das duas primeiras óperas ali cantadas, «Alessandro nell'Indie» e «La Clemenza di Tito» de David Perez, notável compositor napolitano de ascendência espanhola, que entre nós se radicou após o triunfo alcançado, em Lisboa, pela sua ópera «Demofoonte», sendo então nomeado compositor régio.

Não se encontra, infelizmente, na colecção de que tratamos, nenhum dos raros exemplares das óperas em questão.

Sete meses após essa faustosa inauguração, o terramoto de 1755 veio não só arrazá-lo completamente, como interromper, durante cinco anos, toda a actividade operática e teatral na capital portuguesa.

Em 1761, renascem os Teatros do Bairro Alto e o da Ajuda, que nada sofrera com o abalo. Nesse mesmo ano, surge também o teatro improvisado na Sala da Serenata em Queluz, e, em 1762, o Teatro Régio de Sal-

vaterra, onde a corte passava o Carnaval, como já dissemos, recomeça as suas representações operáticas daquela quadra.

Entretanto o Teatro da Rua dos Condes notabilizava-se pela qualidade das suas óperas, sobretudo porque nele podiam tomar parte elementos femininos — cantoras e bailarinas — o que era proibido nos teatros régios, onde as únicas damas consentidas eram as da família real. Infelizmente, após o escândalo provocado por uma cantora célebre, a Zamperini, depois de 1774, nem sequer os teatros públicos podiam contratar artistas do sexo feminino, pelo que ficaram igualmente reduzidos à utilização de «castrati». Esta interdição só foi levantada em 1799.

Finalmente, em 30 de Junho de 1793, foi inaugurado o Real Teatro de S. Carlos, com a ópera de Cimarosa «La Ballerina Amante», sob a direcção musical de Leal Moreira.

Após estas observações preliminares, passaremos a referirmo-nos, mais em detalhe, à série de libretos que nos chegaram às mãos e que constituem objecto deste estudo.

Como já dissemos, a colecção pertencente à Fundação Gulbenkian abrange os anos de 1765 a 1799, isto é, situa-se inteiramente na segunda metade do século XVIII.

O seu total é de 113 exemplares, sendo alguns referentes à mesma ópera apresentada em épocas diferentes. Assim, por exemplo, de a «Italiana em Londra» de Domenico Cimarosa, existem dois libretos, um datado de 1788 e outro de 1791, e de «Le Trame Deluse», do mesmo autor, há uma cópia de 1790 e outra de sete anos mais tarde.

É curioso verificar que o reportório apresentado nos nossos teatros era realmente o mais actual possível, dentro do gosto italiano, entenda-se, com raríssimas excepções. A representação portuguesa é, no entanto, relativamente copiosa. Surgem assim os nomes de João de Sousa Carvalho com 4 óperas, Jerónimo Francisco de Lima com 3, António Leal Moreira com 5, João Cordeiro da Silva e Luciano Xavier dos Santos, ambos com 2 e ainda 3 de David Perez que, pela sua longa permanência em Portugal, tão intimamente se encontra ligado à nossa música daquela época.

Passamos agora a nomear os compositores que integram a colecção, por ordem decrescente do número de óperas com que cada um está representado. Só não apresentamos aqui a lista das mesmas, porque seria fastidioso numa comunicação deste tipo.

— Niccoló Jommelli — 16 libretos
— Giovanni Paisiello — 12
— Domenico Cimarosa — 11
— Pietro Guglielmo — 7
— António Leal Moreira e Niccolò Piccini — 5
— João de Sousa Carvalho e Giuseppe Gazzaniga — 4
— Francisco Jerónimo de Lima e David Perez — 3
— Antonio Boroni, Antonio Sacchini, Giuseppe Sarti, João Cordeiro da Silva e Luciano Xavier da Silva — 2
— Pasquale Anfossi, Giuseppe Avossa, Felice Alessandri, Gennaro Astaritta, Adamo Bianchi, Francesco Bianchi, Marcello di Capua, Delairac, Vincenzo Fabrizi, Domenico Fischietti, Carlo Franchi, Grétry, Floriano Gassman, Baldassare Galluppi, Niccolò Issouard. Gaetano Issola, Francesco de Majo, Mayer, Giuseppe Nicolini, Fernando Paer, Ferdinando Robuschi, Antonio Salieri, Carlo Spontini, Giuseppe Scolari e Francesco Zannetti — 1.

Releve-se a popularidode de Paisiello e Cimarosa, dois compositores que ficaram na história da música como dos mais representativos sobretudo de ópera *buffa*, e ainda a presença de nomes como os de Grétry, Salieri, Galluppi, Piccini; note-se também a ausência dos de Mozart, Gluck, Haendel e outros, o que demonstra à saciedade o quase exclusivo gosto por um determinado tipo de ópera italiana ou italianizante (caso das portuguesas), que durante tanto tempo influenciou a vida musical portuguesa com os resultados estagnantes bem conhecidos de todos nós.

No entanto, como já dissemos, a nossa actualização dentro desses limites, era notável. Assim, por exemplo, a ópera de Grétry, «Ricardo, Coração de Leão», estreada em 1784, foi representada em Lisboa em 1792. Mas, naturalmente, em tradução italiana em vez de na língua francesa original. Também a ópera de Paisiello «Nina, ossia la Pazza per Amore», que subiu ao palco pela primeiro vez em 1789, foi cantada em Lisboa apenas cinco anos mais tarde, em 1794. Esta actualização é, aliás, uma prova mais do gosto dos nossos soberanos — D. João V, D. José e D. Maria — pela ópera italiana e o resultado das indicações precisas dadas aos nossos representantes diplomáticos nos mais importantes centros europeus.

Não queremos deixar também de registar os nomes dos libretistas representados na colecção, a saber:

— Gaetano Martinelli, poeta ao serviço da corte portuguesa — 18
— Pietro Metastasio — 10

— Polisseno Fegejo e Antonio Palomba — 2.

Aparecem ainda os nomes, com um só libreto, dos seguintes poetas, mais ou menos famosos na especialidade:

— Pietro Chiari, Francesco Carlone, Eustachio Manfredi, Monvel, Francesco Mori, Ensildo Prosindio, Da Ponte, Giovacchino Pizzi, Stampa, Tagliazucci, Mattia Verazi, Saverio Zini, Apostolo Zeno.

De todos estes nomes, dois há que ressaltam de entre os restantes: o do célebre poeta, Abade Pietro Metastasio, poeta oficial da corte de Viena e o de Lorenzo Da Ponte, famoso libretista de Mozart e autor de umas memórias, onde fixou de maneira notável a sua vida movimentada.

Vejamos agora um pouco em pormenor os diversos grupos de libretos, divididos de acordo com os vários teatros onde foram cantados:

Theatro da Rua dos Condes

Os libretos referentes a este teatro, em número de 22, são geralmente bilingues, em português e italiano, embora haja alguns impressos também apenas nesta última língua. Os bailados assumem grande importância, muitas vezes como *intermezzi*, isto é, independentes do contexto da ópera.

O primeiro data de 1765, «Le Contadine Bizarre» ou «As Aldeyanas Bizarras», de Piccini, e é «dedicado às illustrissimas e Excelentissimas Senhoras desta Corte». Os últimos são de 1792, «O Empresário em Angústia» de Cimarosa e «Il Don Giovanni ossia il Convitato di Pietra» de Giuseppe Gazzaniga.

Os autores portugueses não estão representados neste núcleo. Em 1790, no libreto «Il Tempio della Gloria» surge, no entanto, o nome de António Leal Moreira pela primeira vez como director musical, mantendo-se depois em todos os seguintes. O nome da célebre cantora Zamperini aparece também referido.

Como coreógrafos, são citados Angelo Jacomazzi, Venceslao de Rossi e Alessandro Guglielmi, Giuseppe Magni e Isidore Gabriel Dupré. Autores dos cenários são Simão Caetano Nunes, Antonio Stopanni e Manuel da Costa. Os figurinos são da autoria de Domingos de Almeida, que acumulava as funções de empresário do teatro com as de figurinista. (Manteve, aliás, esta última actividade mais tarde, no Teatro de S. Carlos). Os últimos libretos, de 1972, indicam, no entanto, o nome de Francisco António Lodi como o do novo empresário do Teatro.

Real Teatro da Ajuda

Deste teatro figuram na colecção 22 libretos, o primeiro dos quais com a data de 1765, «I Francesi Brillanti» de Giovanni Paisiello e os últimos de 1791. Encontram-se, entre eles, os relativos a cinco óperas de autor português, «Esione», de Luciano Xavier dos Santos (1784), «L'Imenei di Delfo» de António Leal Moreira (1785), «Nettuno, ed Egle» de João de Sousa Carvalho (1785), «Lindane e Dalmiro» de João Cordeiro da Silva (1789) e «La Vera Costanza» de Jerónimo Francisco de Lima (1789).

Os cenários são atribuídos a Inácio de Oliveira, em 1765 e 1766, e a Giacomo Azzolini, de 1767 a 1790. Em 1791 são já de Manuel Pioldi. O maquinista é sempre Pietro Mazzoni e os figurinos de Paolo Solenghi, Francisco Mainino e Francisco Zucchelli. As coreografias apresentadas são da invenção de Andrea Alberto *detto il Tedeschino,* Francesco Sauveterre, Pietro Colonna, Antonio Marrafa e Alessandro Zucchelli.

Os textos estão sempre impressos em italiano, com tradução portuguesa. Das 22 representações a que estes libretos se referem, apenas quatro se não destinam a comemorar dias natalícios dos membros da família real. Dos quatro restantes, dois — «L'Imenei di Delfo», *Serenata per Musica* de António Leal Moreira e «Nocturno ed Egle», *Favola Pastorale per Musica* de João de Sousa Carvalho — foram escritos para festejar o casamento dos Infantes de Portugal e de Espanha D. João com D. Carlota Joaquina e D. Mariana Victória com D. Gabriel António. Os personagens femininos são em travesti, lendo-se, em relação aos bailados, expressamente a indicação: *Ballerini da Uomo e Ballerini da Donna.*

Real Theatro de Salvaterra

Trata-se do teatro com maior representação nesta colectânea, visto que dele nos chegaram às mãos 33 libretos, publicados entre os anos de 1766 e 1792. São todos em italiano e referentes a *dramme giocosi, farse, intermezzi, divertimenti teatrali, farsette giocose* ou *commedie per Musica... da rappresentarsi nel Carnovale....* Surgem, no entanto, também, inesperadamente para a época do Entrudo, pura e simplesmente *dramme per Musica,* tais como «Ifigenia in Tauride», «Semiramide», «Il Vologeso» de Jommelli, «Lucio Papirio» de Paisiello, «Creusa in Delfo de David Perez, etc.

Os colaboradores são os habituais dos teatros régios, tanto no que

se refere aos artistas músicos, como aos cenógrafos e técnicos. Assim, na dança surgem os nomes dos coreógrafos Andrea Alberti e Sauveterre; os cenários são assinados por Azzolini e Pioldi; as máquinas e decorações confiadas a Petronio Mazzoni e os figurinos da invenção de Solenghi e Zucchelli.

Real Theatro de Queluz

Fazem parte desta colecção apenas 5 libretos de Queluz, datados entre 1779 e 1785, ano em que o teatro do palácio real foi demolido. Os textos são escritos apenas em italiano e referem-se a representações de ópera destinadas a celebrar os aniversários de D. Francisca Benedita, D. José e D. Pedro III.

A sua característica mais interessante é a de serem todos de autor português. Eis os seus títulos e os nomes dos compositores, por ordem cronológica:

1779 — «Atti, e Sangaride» de Luciano Xavier dos Santos, *Maestro della Real Capella della Bemposta.*

1783 — «Siface e Sofonisca» de António Leal Moreira, assinalada por Vieira como a partitura mais antiga de sua autoria existente na Biblioteca da Ajuda.

1783 — «Teseo» de Jerónimo Francisco de Lima.

1784 — «Il Ratto di Proserpine» de João Cordeiro da Silva.

1785 — «Ascanio in Alba» de António Leal Moreira.

Nenhum refere a existência de danças, ou indica os nomes dos autores dos cenários ou figurinos.

Real Theatro de S. Carlos

Chegamos finalmente, já no findar do século, ao Real Teatro de S. Carlos.

Existem na colecção 20 libretos de óperas e 3 de bailados representados naquela sala de espectáculos, de 1794 a 1799, além do referente ao *componimento sacro* «La Passione di Gesù Christo» di Paisiello, com que foi inaugurada a sala de concertos integrada no edifício do teatro.

Estão todos impressos nas línguas habituais, isto é, em italiano com tradução portuguesa. O único de autoria portuguesa é «L'Eroina Lusitana» de António Leal Moreira, ópera estreada em 1795 para festejar o *felicissimo nascimento do Senhor D. António, príncipe da Beira.* (A título

de curiosidade, recordemos que a acção se passa perto de Braga, aquém do Cávado).

Os diversos colaboradores são, em parte, nomes já citados neste trabalho. Registemos, na dança, os de Pietro Angiolini, e ainda os de Giuseppe Cajani e Evangelista Fiorelli. Nos cenários intervêm António Baila, Vincenzo Mazzoneschi, Gaspar José Raposo (Gaspare Giuseppe Raposo), Giuseppe Carlo e os figurinos são da invenção de Domingos de Almeida. Vem quase sempre indicado o nome do director musical, António Leal Moreira, *Compositor di Musica della Real Camera di Sua Maestà Fidelissima e Maestro del Real Seminario di Lisbona.*

Diversos

Encontram-se ainda na colecção 7 libretos sem indicação expressa do local de representação. De acordo com Ernesto Vieira poderíamos, no entanto, atribuir dois à «Real Câmara» e três ao Teatro da Ajuda. Dos outros dois não há também referência neste autor, pelo que preferimos, por enquanto, não aventar qualquer hipótese sobre o assunto.

Deste modo chegamos ao fim do nosso trabalho, o qual, esperamos, não tenha sido completamente inútil para o conhecimento das artes no século XVIII no nosso país. Na realidade, se bem que o século XVIII, no campo da música, não fosse o mais frutuoso e de melhor qualidade em Portugal, foi, no entanto, bastante rico e variado para merecer um estudo sistemático e rigoroso da parte dos nossos especialistas.

ORGANISTAS DE LA CAPILLA REAL ESPAÑOLA, SIGLO XVIII

Por SAMUEL RUBIO CALZÓN

I — El órgano en las reales capillas españolas

Si pretendiéramos escribir una história detallada del uso del órgano y de los que fueron sus titulares en las capillas reales españolas, habríamos de remontarnos a tiempos medievales en busca de sus orígenes conocidos.

Gracias a las investigaciones efectuadas por varios estudiosos, a cuya cabeza hay que colocar con toda justicia a H. Anglés (1), en diversos archivos nacionales, tenemos la certeza de que ya en el siglo XIII, cuando menos, en las capillas reales de las distintas cortes o reinos, entre los ministreles había uno o más organistas, algunos de cuyos nombres nos han sido perpetuados con aureola de excelsos tañedores.

Así, por no citar más que unos ejemplos, en las cuentas de palacio de Sancho IV, hijo de Alfonso el Sabio, se habla de «18 clérigos de la capiella», de «cuatro moços de la capiella» y del «Maestro Martín de los órganos». Y en febrero de 1294 se hacen las siguientes consignaciones «...para vestir a la monja de Las Huelgas, María Guillén, cantora de aquel monasterio», y se menciona a los «acemileros de la capilla, de los órganos...» (2). De 1389 a 1395 figura como organista en la casa de los reyes

---

(1) Además de los libros y artículos de H. Anglés pueden consultarse con enorme utilidad los trabajos de F. Pedrell, A. Barbieri, R. Mitjana, José Subirá, S. Kastner, López Calo, José M. Llorens, Miguel Querol, etc. La revista «Anuario Musical», del Instituto Español de Musicología, constituye un precioso arsenal de noticias extraídas directamente de los archivos nacionales, minuciosamente investigados por los autores citados y por otros más jóvenes que comienzan a dar frutos muy valiosos en el campo musicológico.

(2) Anglés, H., *La música de las Cantigas*, tomo III (primera parte), Barcelona, 1958, pág. 120.

de Aragón un tal Nicolás dels Orguens (3), y en 1400 el agustino Stheva de Sort, «capellá del senyor rei, e qui tocha los orguens de la dicta capella» (4).

Es de suponer que entre la larga lista que, a base de la copiosa documentación recogida, se puede fácilmente confeccionar, algunos, además de diestros tañedores, fueran compositores o, al menos, «glosadores» de las obras vocales polifónicas de su época, al estilo, por ejemplo, de Diego Ortiz, pues si bien es cierto que no se conoce ninguna composición escrita para órgano anterior a la obra de Antonio de Cabezón, la existencia de ésta, más la de nuestros vihuelistas más antiguos, presupone, en opinión de Santiago Kastner (5), una larga y lenta gestación precursora del genial ciego, al igual que Palestrina fue en el arte polifónico el compendio y culminación de siete siglos de evolución, con la diferencia de que en este caso conocemos las obras de los autores que le precedieron y prepararon su eclosión, mientras que en el primer, lamentablemente, todo se ha perdido o nos es desconocido, como decíamos antes.

Por supuesto que el órgano fue empleado con la misma o mayor antigüedad en otros templos, catedrales y monasterios insignes, a cuyo servicio hubo organistas de no menor renombre que los de las capillas reales. Pero es el caso que la primera publicación organística propiamente dicha, impresa en España, salió de los dedos de Antonio de Cabezón, organista, como es sabido de todos, primero en la corte de Carlos V y luego en la de Felipe II.

La capilla real, por razones obvias al alcance de cualquiera, fue en todo tiempo un puesto muy codiciado, aspirando o siendo llamados a él los más insignes virtuosos del órgano de cada época. Por sus tribunas desfilaron, recordando solamente aquellos organistas que fueron compositores, después de Antonio de Cabezón, su hijo Hernando, que recogió las obras de su padre (6), Bernardo Clavijo, Diego del Castillo, el aragonés

---

(3) En los documentos del Archivo de la Corona de Aragón se juntan a veces el nombre del ejecutante con el del instrumento como si formasen el nombre de pila y el apellido del mismo. Así se lee, por ejemplo, «Nicolau dels orgens» y otros. Cf. F. del P. Baldelló: *La música en la casa de los Reyes de Aragón*, en «Anuario Musical», Barcelona, 1956, volumen XI, pág. 12.

(4) *Ibidem.*

(5) *Contribución al estudio de la música española y portuguesa*, Lisboa, 1941, pág. 66.

(6) Esta edición, hecha en Madrid en el año 1578, ha sido parcialmente reeditada por F. Pedrell, y en 1966 por H. Anglés, en el Instituto Español de Musicología. También en este segundo caso la reproducción es incompleta.

Diego Xaraba Bruno, Sebastián Durón, José Nebra, Antonio Literes, Miguel Martínez Rabasa, José Moreno y Polo, José de Torres, José Teixidor (7) y los cuatro siguientes cuyas biografías vamos a trazar aquí.

JOSE LIDON

Nace en Béjar (Salamanca) el año de 1746. Recibió su formación musical en el Real Colegio de Niños Cantores de Madrid (8), «donde dio las mejores pruebas de su buena conducta y singular habilidad»; fue organista de la catedral de Orense. Previas oposiciones, fue nombrado cuarto organista (9) de la real capilla el día 20 de octubre de 1768. Según reza un informe hallado por H. Anglés en el archivo de Simancas tenía entonces 22 años: era «robusto y bien parecido» y el más a propósito para que le fuera adjudicada la plaza (10). Ascendió más tarde a vice-maestro y organista primero, a más de ser «maestro de estilo italiano» en el Real Colegio de Niños Cantores, cargos que ucupaba cuando el 24 de abril de 1805 fue nombrado maestro de la real capilla y rector del citado Colegio, sucediendo en este puesto a Antonio Ugena, jubilado por enfermo. Gozó de grande y bien acreditada fama de organista, hasta el punto de ser calificado o tenido «como uno de los mejores del reino», habiendo demostrado, por otra parte, «sus vastos conocimientos en el arte de la composición por diferentes obras de música que se han cantado y tocado en la real capilla para solemnizar el culto de ella, que han merecido grande aceptación entre los profesores» (11). Murió en Madrid el 11 de enero del año 1827.

---

(7) No pretendemos que esta lista sea completa. Por otra parte, algunos de estos organistas compusieron música vocal y no para órgano, como ocurre con José Teixidor.

(8) La vida e historia de este Colegio ha sido ilustrada en varias ocasiones por J. Subirá. Pueden verse, entre otros, los siguientes libros: *El Teatro del Real Palacio*, Madrid, 1950, págs. 36-40; *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, 1953, pág. 546; *Temas musicales madrileños*, Madrid, 1971: *La música en la Real Capilla y en el Colegio de Niños Cantorcicos*, «Anuario Musical», Barcelona, vol. XV, págs. 207-230.

(9) En la Real Capilla hubo siempre más de un organista. Los reglamentos de cada época determinan su número. En el año 1677 eran seis; cuatro, en 1701 y 1814; dos, en 1898. En 1715, los cuatro organistas, con su correspondiente sueldo son: Diego Saraiva, 1.500 ducados; José de Torres 1.800; Manuel del Campo, 1.300; José Sanz, 1.300. En los reglamentos se precisan con todo detalle las obligaciones de cada uno.

(10) *Diccionario de la música Labor*, 1954, tomo II, página 1409.

(11) Cfr. Subirá, José: *La música en la Real Capilla y en el Colegio de Cantorcicos*, «Anuario Musical», Barcelona, 1959, vol. XIV, pág. 224.

Además de una buena lista de música vocal religiosa y de la pieza dramática *Glauca y Coriolano,* compuso para órgano las siguientes obras: *Seis piezas o sonatas dispuestas en forma de versos grandes de octavo tono, con variedad de registros. Obra 2: Seis fugas para órgano con sus preludios,* sobre las melodías de otros tantos himnos litúrgicos (impresa). *Glosas sobre el «Tantum ergo». Intentos, versos,* etc. La mayor parte se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid y corresponden a la donación de Barbieri. También se encuentran bastantes en la catedral de Ciudad Rodrigo, según ha tenido la amabilidad de comunicarnos S. Kastner.

Se conocen, además, las siguientes obras teóricas: *Compendio teórico y práctico de la modulación; Reglas muy útiles para los organistas o aficionados al piano, para acompañar con método; Tratado de la fuga.*

FELIX MAXIMO LOPEZ

Nació en Madrid un día del mes de noviembre de 1742, a juzgar por la celebración de su bautismo, acaecida el día 23 de dicho mes. Transcurre un largo paréntesis con ausencia total de noticias suyas hasta que lo encontramos actuando como organista tercero de la real capilla el día 13 de octubre de 1787, siendo ascendido a primero, con 16.000 reales de estipendio, el día 6 de Mayo de 1808, cuando le faltaban seis meses para cumplir los 66 años de edad. Sucede en este puesto a José Lidón, que en el mes anterior había sido nombrado maestro de capilla. Dícese de él que «era hombre de invención pronta y feliz, conocedor del instrumento y de la ciencia de registrar, produciendo siempre una música verdaderamente orgánica... Fue, asimismo, muy buen compositor, y como estaba dotado de un genio picante y algún tanto sarcástico, componía en este género poemas que luego ponía en música, y que gozaron de mucha boga...» (12).

En el Museo de Arte Moderno de Madrid se conserva un retrato de él, debido al pincel de Vicente López, su admirador y amigo. Su muerte ocurrió el día 9 de abril de 1821, según Saldoni.

La obra organística de Félix Máximo es bastante extensa. Consta de *Juegos de versos para todos los tonos: Cuatro series de versos de octavo tono; Siete glosas sobre el himno «Sacris solemniis»; Sonatas y otras piezas para órgano; Escuela orgánica...* que contiene una colección de *Pensamientos cortos para la elevación y otra de sonatas para el ofertorio,* fechada en 1799; *Escuela de acompañar al órgano o al clave,* etc. Escribió

(12) Cfr. Saldoni, B.: *Diccionario,* tomo II, págs. 259-260.

también música para clave y los versos de algunas tonadillas que, como todo lo anterior, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

JOAQUIN OXINAGA

Aunque hoy se ha impuesto esta ortografía, en los documentos de su época conoció otras formas el apellido Oxinaga. Se ignora la fecha de su nacimiento, el lugar de origen y todas aquellas otras circunstancias que podrían contribuir al esclarecimiento de su personalidad, como los nombres de sus maestros, los centros donde adquirió su formación, etc. En el año 1740 era organista de la catedral de Burgos, pasando a Bilbao en 1742; en 1746 ocupa en la real capilla la plaza de organista segundo, renunciando a ella en 1752 para pasar a la catedral de Toledo, donde toma posesión el 11 de diciembre del mismo año, puesto que abandona el 25 de junio de 1754. Junto con José de Nebra y Sebastián Albero, da el visto bueno a las *Doce piezas de órgano* de José Elías en 1749, es decir, cuando era organista de la real capilla.

La vida de Joaquín Oxinaga como la de tantos otros músicos españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII, se caracteriza por su inestabilidad en los cargos.

A las pocas obras de él conocidas podemos sumar hoy un *Intento* en mi menor, de esctructura en todo semejante a otro en sol menor, en compás de compasillo, repetidamente editado en estos últimos años. Recientemente Antonio Ruiz-Pipó publicó una sonata en do mayor más dos minuetos en *Música vasca del siglo XVIII para tecla,* editada por Unión Musical Española.

JUAN DE SESSÉ

Nace Juan de Sessé y Balaguer en Calanda (Teruel), en el año 1736. Como en los casos anteriores se ignoran todos los detalles relativos a su preparación musical. Fue maestro de capilla de San Felipe de Neri de Madrid, y más tarde de Avila. Entró como organista tercero en la real capilla, pasando en 1765, según unos autores, o en 1769, según otros, a ocupar el segundo puesto, en el que permaneció hasta su muerte. Estuvo casado por dos veces: la primera con Magdalena Beltrán, de la cual tuvo dos hijos, Basilio y José, quienes, a la muerte de su padre, y por voluntad de éste, oficiaron de testamentarios. Llamábase la segunda esposa María

Antonia de Llana. Murió Juan de Sessé en Madrid el día 17 de marzo de 1801, siendo enterrado en la parroquia de San Martín (13).

He aquí la lista de sus obras con la fecha de su publicación, según Saldoni (14): año 1773: *Seis fugas para órgano y clavicordio; Versos para órgano sobre el cántico «Magnificat»; obra periódica que se dividirá dando un tomo cada mes;* en 1774: *Doce minuetos para clavicordio;* 1776: *Versos de órgano para días solemnes sobre todos los tonos del cántico «Magnificat» y de los salmos, nuevamente corrigidos;* 1784: *Ocho divertimentos para alave o forte-piano;* 1790: *Cuaderno tercero de una colección de piezas de música para clavicordio, forte-piano y órgano, Obra 8.ª.*

Gozó Sessé de gran renombre en su época, siendo calificado de «artista de acreditada habilidad», profesor de primer orden y de vastos conocimientos, tanto en la teoría de la música como en otros varios ramos de la literatura (15). Desarrolló también actividades literarias, contándose entre los fundadores de la «Concordia», de la cual era tesorero en el momento de su muerte.

Trazadas, aunque sea brevemente y con grandes lagunas, las biografías de estos cuatro organistas ocurre preguntar: Qué puesto les corresponde en el ámbito organístico español y aun dentro del ibérico?

La primera puntualización que cabría sacar es que no son los únicos que durante dicha centuria desfilan por la tribuna organística de la capilla real. Son, las fechas lo proclaman, los que llenan el último cuarto del siglo XVIII.

No se debe perder de vista, al tratar de enjuiciar la producción y el estilo respectivos, el lugar de origen, y esta sería la segunda puntualización.

En efecto: a priori se puede afirmar que uno era el ambiente musical dieciochesco de Madrid con toda la influencia italianizante; otro, el de Teruel por su proximidad a Valencia, donde Cabanillas deja percibir aun sus ecos de gran maestro; y otro, por fin, el del norte, en cuyas catedrales Oxinagas recibiría su formación musical.

Hechas estas salvedades pasamos a estudiarlos en dos facetas distintas: como organitas, y como compositores, en ambos aspectos, por

---

(13) Cfr. Subirá, J.: *Necrologías musicales madrileñas,* «Anuario musical», Barcelona, 1958, vol. XIII, pág. 221.

(14) Cfr. Saldoni, B.: *Diccionario,* tomo II, págs. 117-118.

(15) Cfr. Eslava, H.: *Museo orgánico español,* pág. 12.

supuesto, muy brevemente ya que el tiempo no permite descender a muchos detalles.

El puesto que ocuparon en la real capilla es el mejor testimonio a favor de sus dotes como ejecutantes o virtuosos del teclado. Siempre ha sido proverbial y siempre se tuvo como un timbre de gloria la consecución de una de las citadas plazas. Vienen a corrobarlo los calificativos que les han dispensado los historiadores y, sobre todo, sus obras, exponentes del alto grado de desarrollo a que habían llegado en el dominio del teclado en sus dos vertientes: registración y técnica. En el primer aspecto, es decir, en el arte de la registración, arte difícil y donde se muestra la finura y gusto refinado de un organista, destacan los cronistas, sobre todo, a Félix Máximo López. Saldoni, según hemos visto más arriba, afirma que era «conocedor del instrumento y de la ciencia de registrar». En efecto, Félix Máximo, indica casi siempre en sus partituras los registros con que deben, a su juicio, ser ejecutadas, detalle del que no suelen preocuparse otros organistas de su misma época.

Desde ed punto de vista de la técnica instrumental, todos los recursos aportados o descubiertos por los compositores immediatamente anteriores, como Cabanilles, por ejemplo, están presentes en la música de estos cuatro compositores. Es más, en alguno de ellos, como ocurre con Juan Sessé apuntan, aun en obras primordialmente destinadas al órgano, procedimientos más propios del clave, y mejor del piano-forte, que del rey de los instrumentos, como son, los acordes disueltos en arpegios y el uso frecuente de pasos en octavas en la mano izquierda, a más de las terceras y sextas consecutivas destinadas ya a una mano; ya a outra. Naturalmente, esta técnica se manifiesta más en los autores más tardíos, especinalmente, en Juan Sessé, quizá por dedicarse no solo a la composición para órgano sino también para el piano-forte, diferenciación instrumental que ni siquiera se aprecia en los títulos de las obras, ya que algunas las destina para ambos instrumentos indistintamente.

Como compositores, sus géneros y formas musicales descienden en línea recta de Antonio de Cabezón, fundador de la escuela organística ibérica, a través, por supuesto, de una larga cadena, cuyos eslabones más importantes son: Juan de Cabezón, Hernando de Cabezón, Francisco Peraza, Bernardo Clavijo del Castillo y Tomás de Santa María, en el siglo XVI; Manuel Rodríguez Coelho, Sebastián Aguilera de Heredia, Diego Alvarado, y Francisco Correa de Araujo, que cabalgan entre este siglo y los primeros años del XVII; José Jiménez, Pablo Bruna, Fray Diego de Torrijos, Juan Bautista Cabanilles, y Fray Miguel López,

del XVII; José Elías, Carlos Seixas, P. Antonio Soler y P. Narciso Casanovas, de la primera mitad del XVIII, más o menos exactamente.

Los géneros musicales practicados por los autores que hoy nos ocupan, lo mismo que en el siglo XVI por Antonio de Cabezón y por casi todos sus continuadores, son el *verso,* tanto salmónico como himnódico ([16]), como forma pequeña, y el *Intento.*

Este, igual al *Tiento* del siglo XVI y XVII, es la gran forma organística ibérica, y, entendido con las debidas proporciones, equivale, o es el representante de la fuga practicada en otras latitudes, «mutatis mutandis», repetimos.

Por tratarse de una forma bien conocida, cuyo desarrollo y evolución ha sido ampliamente estudiado por Santiago Kastner, nos abstenemos de adentrarnos en su descripción pormenorizada ([17]).

Sin embargo, es digna de mencionarse y describirse una nueva característica que Lidón, Félix Máximo López y Juan Sessé aportan al *Intento,* y que no hemos visto usada por autores anteriores ni mencionada por los historiadores y tratadistas. Se trata de *Intentos* que podríamos calificar de triples, es decir, de *Intentos* compuestos de tres partes: las dos primeras con tema propio cada una, desarrolada con mayor o menor amplitud, a veces con mucha, concluyendo cada parte con una cadencia en la dominante, a veces, incluso con la interrupción del movimiento por medio de un silencio, y, por fin, la tercera, en la que se combinan los temas de las dos anteriores, pero no de forma o modo sucesivos sino simultáneamente, es decir, superponiéndolos, a modo de fuga bitemática.

Otras curiosidades constructivas nos suministra Juan de Sessé, que indican su contacto y conocimiento de la música europea. Aludimos a *Intentos* que no constituyen ya una pieza única sino que van precedidos de un *Preludio* y un *Largo,* o de un *Preludio y un Andante,* predominando en todos estos *Preludios* el estilo libre, casi diríamos virtuosístico, a medio camino de distancia entre el órgano y el piano; el *Largo* es una especie de recitativo, que recuerda a los «Graves» de los *Conciertos para órgano* de Haendel.

Réstanos indicar, finalmente, que si en los *Intentos,* no en cambio

---

([16]) Sobre la forma *Verso,* véase S. Kastner, *Altitalieninsche Versetten für Orgel oder andere Tasteninstruments,* Edition Schott, 4926; y S. Rubio, *Doce «Pange lingua» para órgano sobre la melodía española* en «Tesoro Sacro Musical», 1972, número 1, págs. 13-16.

([17]) *Contribución al estudio de la música española y portuguesa,* Lisboa, 1941, págs. 145-192.

en los *Versos,* predomina el estilo imitativo que constituyó su esencia desde el principio, su disolución y, por tanto, el tránsito a un estilo más suelto y menos ligado se anuncia en estos cuatro autores de modo claro y hasta diríamos alarmante. La excesiva afición reiterativa, el número casi abrumador de secuencias o progresiones, los lugares o fragmentos vulgares, las inseguridades, la falta de espíritu de selección, en suma, son más significativos y precursores de una decadencia del *Intento,* de su forma pura y clásica, que en los anteriores organistas del siglo XVIII estudiados por S. Kastner en su *Contribución al estudio de la música española y portuguesa* (18). Es decir, no son maestros consumados en el estilo antiguo ni los genios que darán la forma auténtica al nuevo. Son los representantes de un período de transición con todos sus defectos y con no pocas virtudes.

(18) Pág. 260.

CONCLUSÕES E VOTOS

III SECÇÃO — MÚSICA

As comunicações apresentadas na III Secção, dedicada à Música, revestiram-se de interesse extraordinário, porque quase todas nos revelaram dados novos respeitantes à música ibérica do século XVIII, até agora desconhecidos e inéditos. Mercê desses trabalhos concretizou-se ainda mais a situação da música portuguesa e espanhola face à italiana. Por um lado delinearam-se com maior clareza os efeitos da invasão, no século XVIII na Península Ibérica, do estilo italiano, por outro estabeleceram-se os elementos autóctones e as características nacionais quer portugueses, quer espanhóis, que, apesar dos italianismos, persistiram na música ibérica dessa centúria, imprimindo-lhe um cunho especial, não isento de feições individuais. Também no século XVIII se manteve uma certa personalidade, tanto portuguesa, como espanhola, da música, não ficando totalmente subjugada às influências vindas do estrangeiro, pois a Península Ibérica não apenas soube criar novas formas de expressão musical, como ainda novas e próprias práticas e teorias musicais, provando que nestas latitudes não estagnou a evolução quer artística, quer estética.

No entanto, todas as comunicações e discussões vieram provar mais uma vez que muito ainda fica por investigar no campo da música ibérica do século XVIII e, enquanto não houver publicados ou acessíveis mais materiais, é impossível chegar-se a conclusões definitivas. Portanto ainda é prematuro escrever-se uma história da música portuguesa e espanhola no século XVIII capaz de oferecer uma visão completa.



ACORDOS E VREAÇOẼS da Câmara de Braga no Episcopado de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, 1561, Janeiro a Agosto

(*Continuação da pág. 622 do Volume XXVII*)

[Fol. 176] **75.** Quarta ffeira dezaseis de Julho de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os Sorẽs doutor pero alvarez Jujz Joam teyxeira tristaõ da garda vreadores Joam de Reudona Procurador do Concelho anrjque sobrjnho Jujz diz que he ffora o doutor aranha manda dizer que nam podia vjr que estava ocupado.

Carta de torneiro

It 1 asjnaram huma carta djnxjmjnacaõ de tornejro a hum antonio anes da ffreguesia de sam cosmade (?) do termo de barcelos que ffoj Jnxjmjnado per ffrancisco anes tornejro da ffregues a de trandeiras termo desta cidade Jujz do dito offjcjo.

It 2 despacharam autos da camara. scilicet. hum dhuma engejtada que se pos a porta de Jorge Rojz (?) e outro de pero afonso da baljnha que (...) como dos ditos autos se pode ver. //

[Fol. 176 v.]

It 3 despacharam pjtjcoens como delas se pode ver. manel lopez o esprevj.

o doctor *p° aluaz / Jm° tExr° / Jm° derraudona / tristaõ dagoarda. /*

76. Sabodo dezojto de Julho de sesenta e hum anos fforom em camara os Sorẽs anrique sobrjnho Jujz ordjnayro e o doutor manel aranha Joam tejxeira vreadores Joam de Reudona Procurador e o doutor manel aranha Joam tejxeira vreadores Joam de Reudona Procurador e o doutor pero alvarez Jujz sobrevejo tristan da garda he ffora.

It 1 asjnaram no livro das notas do esprital huma trespasacaõ de prazo a huma cjzjlja ffernandes. manel lopez o esprevj.

o doctor *p° aluaz / M Aranha* doctor / *Jm° tExr° / sobrjnho.* //

[Fol. 177] **77.** Quarta feyra vinte e tres dias do mes de Julho de myll e quinhentos he sesenta he hum anos, foraom em camara Juntos hos senhores anRyque sobrynho ho doutor pero aluarez Juizes ordjnairos Johaom daRaodona procurador do Concelho e que lloguo sobreueo e ffoy presentado o doutor manoel aranha vreador.

Fontes

It 1 Acordaram que se visem os fontes desta cydade. scilicet. ho de maixominhos, he ho da cocorda e ho de nosa sorã a branca e o de Sam marquos e as mais fontes desta cidade e aRabaldes que as agoas dellas coresem muy liuremente e que hos vreadores tiuesem carguo djso E hao procurador mandaram que pera jso lhes dese ho dinheiro necessarjo.

Fonte da S.ª-a-Branca

It 2 asentaram e acordaraom que quanto ha fonte de nosa sorã ha branqua se abra a custa da camara ate ha parede das ortas da banda de ffora e da banda de dentro das //

[Fol. 177 v.]

ortas fose as custas do dono das ortas como sam hobrigados e antigamente soyam estar pera nam auer charquo na strada. E nam ho querendo fazer que ha camara ho mande ffazer as custas delles.

Nos açougues

It 3 Acordaram que fose notifiquado ao alcaide e meirinho desta cidade que por euitar escandalos e unioẽs que gardem hos acougues conforme a ordenaçam he conforme ao Regimento que ha nesta Camara se ordenou e que foi mandado que ho alcaide ho meirinho nam entrasem nos acougues. mas de fora hos gardasem e aos almotacees pera que nam entrase pesoa alguma conforme ha lej do Regno, porque do contrairo se seguia grande aluoroco descandalo, e porque ora foraom enformados que ho alcaide e meirinho entravaom nos acougues, e se metiaom a querer Repartir ha carne sendo ho oficio dos almotaçeis asoborbando os carniçeiros e afrontando os almotaçeis, e que ouuera auer Reuolta e unioes. E porque da Justiça nam naça escandalo JnJuria //

[Fol. 178]

ordenaram por bem da paz e suseguo deesta tera que ho dito Regimento que asy tem feito se guoarde e cumpra como nele se contem. E ho alcaide meirinho gardem hos açouges conforme ha lej e nam entrem dentro saluo quando ho almotacel lho mandar e tiver diso necessidade E isto sob pena de hum anõ de degredo pera cada hum dos lugares dalem E vinte cruzados de pena ametade pera concelho e engeitados e a ametade pera as obras da mjsericordia desta

cidade. E mandaom ao scriuaõ dalmotacaria que ho ponha em estado cada vez que ho contrairo fizerem pera se executar ha dita pena. E isto fara sob a mesma pena. E mandaom ao escryuaom da camara ou dalmotacarja ho notifique asy ao dito alcayde e meyrynho e diso ponha sua fe Ha quall declararaom que fose da cadeia. E mandaraom a mim Tabeliam que treladase [a]quy ho dito Regimento como estaua mandado e deste asento dese ho trelado ao dito escriuaom dalmotacaria pera fazer ha dita notifiquacaom ao dito meyrynho e alcayde. //

[Fol. 178 v.]

[It 5] trellado do Regimento

Atalhar murmurações e escândalos

Os Juezes e vreadores e procurador desta cidade de braga ho anõ presente de mill e quinhentos sesenta e hum fomos enformados que hos almotaceis no Repartir da carne e pescado mujtas vezes eram descuidados ou por descuido ou negligencia no sobredito algumas vezes deixauam de dar ha carne e pescado ha muitas pesoas asy presentes como ausentes do que se seguiaom mujtas murmuracoens e escandallos. E querendo atalhar ha Jso ordenamos e mandamos que daquy por diante hos almotaceis tenhaom ho Regimento seguinte:

Presença de Almotacel

It 5, 1 Primeiramente tanto que houuer carne nos acougues os almotaceis serom presentes pera Repartir ha carne ou hao menos hum deles e pera o fazer mais quietamente e sem toruaçam despeJaraom hos acougues sem fycar pesoa alguma dentro delles exceyto hos carniceiros e pesoas que hos aJudarem e escrivaom dalmotaceria E mandaram fechar hos açougues //

[Fol. 179]

Atitude do almotacel

It 5, 2 E fecto isto se asentaraom em sua cadeira pera iso ordenada pera day serem vystos e verem e ouuirem as pessoas que istiuerem de ffora, e nam Repartiraom ha carne estando em pee nem fora da cadeira por mujtos Inconuenientes que diso se seguem nem leuaraom Rol pera Repartir ha carne por amiguos e parentes, mas gardaraom ha forma seguinte:

Compradores privilegiados

It 5, 3 daraom primeiro Ao comprador do R^{mo} Sõr arcebispo e apos elle ao do Sõr bispo Resydente nesta cidade. he loguo aos senhores prouisor vigairo e desembargadores e ao ouuidor desta corte de braga, preguntando por seus familiares he criados E posto que hao tall tempo algum delles falte enquanto dara ha carne como for pedida da parte de algumas pesoas das sobreditas lha mandara dar.

It 5, 4 E apos iso ha mandara dar ao alcaide meirinho hos quais estaram hy presentes da parte de fora gardando hos açougues conforme ha ordenacam com ha pena que ho almotacel lhes poser parecendolhes necesario.

It 5, 5 E apos elles dara aos tabaliaens //

[Fol. 179 v.]

que stiuerem presentes pera que posam Jr seruir seus officios e posto que seJam ausentes se daraa a seus criados nam auendo cidadaõs que estejam presentes a que parecera conuiniente darse primeyro que aos tais mocos nam deixando por iso de lha dar.

It 5, 6 Day por diante Repartiraom ha carne com hos cidadaos que estiuerem presentes conforme has suas calydades e ydade tendo tall aduertencia no Repartir da carne com todas as pesoas sobre-

ditas que na tall Reparticaom posaom dar ha todas, emformandose primeiro com hos carniceiros da carne que tem e conforme ha jso ha Repartiraom da manejra que posa abranger aos officiais lauradores e clerezia e pobres e misteres tendo tento na tall Repartiçaom que haos cleryguos presentes auiem Juntamente com hos cidadaõs.

Penas estabelecidas
Ninguém tome a carne

It **5**, **7** Nam consyntiraom ha nenhuma pesoa que tome ha carne per força nem ha Reparta nem ho escriuaom // [Fol. **180**] da almotacaria tomar a carne mais que huma vez conforme ao que parecer que ha mester pera sua casa. E por todo ho sobredito ho almotacee podera poer as penas que bem lhe parecer ao qual almotacee mandamos sob pena de dous mill rs ametade pera ho concelho e ha outra ametade pera as obras da cidade que hasy ho garde e cumpra como dito he E mandamos ao escriuam dalmotacaria que notefique e lea este aos almotaceis que entrarem no principio de cada mes sob pena de quinhentos rs pera o conselho E ho escriuaõ da camara faça auto deste acordo e o lance no liuro dos acordos honde asynaremos como aquy Asynamos enquanto nam temos hos carneceyros obryguados.

Despachos

It **6** despacharam elles senhores Juizes e vreadores feitos e piticoens na dita camara e mandaram a mim tabeliam que sprevese todo ho atras por estar mal desposto manoel lopez esprevam da camara E eu Joam Roiz tabeliam o esprevj.

anRjque sobrinho / o doctor *pº aluarez* / *M. Aranha* doctor / *Jmº tExrª* / *tristaõ dagoarda* / *Jmº derraudona* //.

[Fol. **180** v.] **78.** Terca ffeira vjnte e nove de Julho de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os Sorẽs doutor pero alvares Jujz e o doutor manel aranha Joam teyxeira vreadores.

Festas na visita do Legado

It **1** per eles Regedores ffoj dito que o Snõr padre ffrey Joam de lejrja governador desta cjdade e arcebispado pelo arcebispo noso Sõr lhes disera que esperaba cada dja pelo legado prospero de santa cruz e que por sua Rma Soriã naõ estar na tera ele ffolgarya que se ffjzese hum bom prejto recebimento ao dito legado porque o Sõr arcebispo levarja njso muito gosto e contentamento polo qual loguo eles Regedores em comprimeiro pera se as ditas ffestas ordenarem hacordaram o sjgujnte //

Mourisca

[Fol. **181**]

It **2** acordaram que o Rey da mourisqua com toda sua ordenanca sayaõ com seus estrumentos de tanger.

Foliões

It **3** acordaram majs que ouvese huma duzea de ffolyoens muito bem concertados e tratados.

Duas pélas

It **4** acordaram majs que ouvese duas pelas muito bem vjstjdas de Jojas douro e vistjdos de seda e chamalote.

Danças de espadas

It **5** acordaram majs que ouvese duas danças despadas.

A cavalo, ao encontro do Legado

It **6** acordaram majs que eles Regedores ffosem a cabalo esperar o legado com suas varas E com eles ffosem as charamelas trombetas e atambores.

Toiros a correr

It **7** acordaram majs que ouvese qua // [Fol. **181** v.] tro touros pera corerem e se ffjzesem ganchos

Cano

It 8 acordaram majs que pera qujnta ffeira primeira que vem que seram trynta e hum do dito mes vaõ a prover o cano ate honde ele nace e que se pase aluara pera serem notjffiquadas as pesoas que tem propjedades Junto dagoa que core pera o dito cano. manel lopez o esprevj.

o doctor *p° aluaz / M Aranha / Jm° tExr°* /

79. Quarta ffeira trynta de Julho de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os doutor manuel aranha Joam teyxeira vreadores Joam de Reudona Procurador do Concelho e o doutor pero alvares Jujz tristaõ da garda vreador diz que he ffora. //

[Fol. 182]

Prazo de casas

It 1 na dita camara pareceo ffrancisco teyxeira cidadaõ desta cjdade e dise a eles Regedores como admjnjstradores do esprital de sam marcos da dita cidade lhes pjdja pera que porquanto eram vagas humas casas do dito esprital que estaõ na Rua de Santo antonio e que agora per morte de Jorge madureira (madra?) coneguo que deus aJa lhes desem e concedesem per vagas E por vagas as ffarja as suas custas E visto per eles Regedores lhas concederam e as ffara vagas a sua custa dentro em hum ano e doutra maneira naõ valha esta concecaõ e lhas dabam sendo bagas como ele djzja E que as ditas casas saõ em as que ho dito coneguo vjvja e que ho prazo lhe ffarjaõ confforme a ordenacaõ e direito e mandaram a mjm esprevaõ que dese desto cjrtjdaõ ao dito ffrancisco teyxeira. //

[Fol. 182 v.]

Almotacés para Agosto

It 2 mandaram chamar os vreadores que tem as chaves do coffre honde estaõ as enlejcoens dos almotaces e dise Joam afonso porteiro que ffrancisco nogueira estava mal desposto e pero de brjto era ffora e o ld° antonio corea nam estaba em casa e lhes mandaram dar as chaves E per eles Regedores ffoy mandado tjrar o coffre e tjraram dhuns bolso os bolos dos almotaces e see meteram num (...) e dantre eles per ho dito Joam afonso ffoj tjrado hum bolo em o qual sajram por almotaces pera o mes sjgujnte dagosto ffrancisco Jacome e matjm afonso de pacos os quaes loguo mandaram chamar E naõ vjeram E dise Joam afonso que martjm afonso lhe diseram que era ffora.

Balança para ouro

It 3 acordaram e mandaram que se lancase pregaõ que nenhum orjves nem outra nenhuma pesoa de qualquer caljdade que seJa tenha balança //

[Fol. 183]

pera pesar ouro quebradica nem pesos pera pesar ouro de chumbo. E quem os qujser ter em sua casa hos podera ter conffjrjdos pelo padraõ da cidade e marquados pela marqua da cidade so pena cada hum que ho asy naõ comprir encorer nas penas da ordenacaõ e que ho pregoejro de a ffe do pregaõ.

Privilégios dos Espingardeiros da cidade

It 4 acordaram porquanto os prjvjlegjos dos espjngardeiros delRey noso Sõr dos encaregos do Concelho saõ escusos e asy de tjtorjas datjvas da mesma maneira hordenaram que asy ho ffosem os espjngardeiros desta cidade nos encaregos do Concelho e que djso pasase certjdaõ per mjm esprevam asynada aos ditos espjngardeiros desta cidade. //

Juramento de almotacé

[Fol. **183** v.]

It **5** na dita camara vejo ffrancisco Jacome que sayu por almotace lhe deram Juramento dos santos avangelhos em que pos sua maõ direita que bem e verdadeiramente sirua o dito cargo officjo gardando o seruiço de noso Sõr Jhesu christo e as partes o djreito e o Rjgimento da ordenaçaõ e as pusturas desta camara que ho esprevam dalmotacerja tras o trelado E ele pelo dito Juramento asy ho prometeo cumprir E asynou aquj. manel lopez esprivam o esprevj.

ffr^co^ Jacome / M^el^ Aranha doctor / o doctor *p^o^ aluaz / Jm^o^ tEx^ra^ / Jm^o^ derraudona. //*

[Fol. **184**] **80.** Sabodo dous dagosto de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os Sorẽs anryque sobrjnho Jujz e o doutor manel aranha e Joam teyxeira vreadores Joam de Reudona Procurador do Concelho e tristaõ da garda vreador.

Juiz de ataqueiro

It **1** na dita camara mandaram a Joam ffernandes luveiro da praça da paõ que ele serujse de Jujz Jnxjmjnador do officjo dataqueiro e luveiro E pera ver as obras se saõ convjnhaves e que huse de Jujz asy como Ja eRa Jnljgjdo atras neste livro e tomado o Juramento E ele Joam ffernandes prometeo todo asy cumprir E asynou aquj.

Jm^o^ frz

Almotacé

It **2** na dia camara deram Juramento dos santos avangelhos a martjm affonso //

[Fol. **184** v.]

de paços que sahiu por almotace pelo aJnda naõ ter que bem e verdadeiramente sirua o dito officjo gardando o serujço de deus e as partes o direito e o Rjgjmento da ordenacaõ e as pusturas desta camara pelo dito Juramento asy o prometeo cumprir e asynou aquj.

marty a^o^ pacos

Carta de prazo

It **3** na dita camara dise o dito anrjque sobrjnho Jujz que ele perdera hum prazo que lhe ffora ffejto do esprital de sam marcos dhum pardjejro que esta Junto dos estudos em face as osyas lhes pjdja lhe mandasem dar outro. manel lopez o esprevj.

Taxas

It **4** Requerer ele Procurador a eles Regedores que saysem com as tachas porque se //

[Fol. **185**]

agrababa o pobo que se naõ avja Rjqujrimento E per eles Regedores ffoj dito que com as muitas ocupacoens como costaba deste lybro naõ podera E porem que loguo pasante esta somana que vem ou antes sajrjaõ com as que poderem.

It **5** despacharam huns embargos do doutor goncalo madeira. manel lopez o esprevj.

Allz / Aranha doctor / *amRjque sobrjnho / tristaom dagoarda / Jm^o^ derraudona. //*

[Fol. 185 v.] 81. Quarta ffeira seis dagosto de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os Sorẽs anrique sobrjnho Jujz ordjnajro Joam teyxeira vreador Joam de Reudona Procurador do Concelho e o doutor pero alvarez Jujz E o doutor aranha vreador trjstaõ da garda vreador diz que he ffora.

Espingardeiros

It 1 acordaram de enlegerem as pesoas que aõde serujr despjngardeiros nesta cidade pera que confforme ao asento ffejto no libro dos acordos da maneira que aõ de serujr do ano pasado de qujnhentos e quorenta [cinquenta] e nobe anos e os que elegeram saõ os sjgujntes:

It Joam gancalves carpinteiro anadel
It afonso alvares barbeiro
It ayres diaz saralheiro
It martjm gonçalvez carpjnteiro //
[Fol. 186]
It lazaro gil molejro (?)
It martjm anes sapateiro
It tome gancalves sapateiro
It tome goncalves sapateiro
It gaspar diaz capateiro
It ffernam goncalves saralheiro
It ffrancisco goncalves saralheiro
It domingos ffernandes
It goncalo piriz alffajte
It andre piriz albardeiro
It alvaro gonçalves carpjnteiro
It alvaro gonçalves barbeiro
It antonio gjraldiz aranhejro
It antonio gomez capateiro
It antonio ffernandes pedreiro
It pero afonso capateiro
Estes todos asentaram eles Regedores que ffosem e andasem no numero desta cidade despjngardeiros.

Penas contra os almotacés

It 2 acordaram que por alguns Justos Respejtos abjaõ por bem de tjrar como tyraram os dous mjl rs que estavam postos de pena aos almotaces no Regimento que ora nobamente lhes //
[Fol. 186 v.]
estaba posto e Reserbabam pera sy come Reseruaram a condenacaõ e taxacaõ dela segundo a culpa que hos almotaces tjverem nom gardando o tal Rjgjmento E mandaram a mjm esprevam que treladase este acordo no trelado do dito Rjgimento que tras ho esprevam dalmotacerja.

Fé de pregão

It 3 na djta camara deu ffe ffernam dalvarez pregoejro como apergoara per esta cidade e aRabaldes e lugares custumados que nenhuma pesoa de qualquer sorte que seJa naõ pese ouro em balanca quebradjca nem os pesos sejaõ de chumbo nem destanho em parte nem em todo E querendo os ter doutra maneira seram conffyridos pelo padraõ que esta na camara desta cidade e conffirjdos pela marqua dela e que ho apregoara aos quatro do dito mes E asynou aquj.

ffernã †dalz. //

[Fol. 187]

Caminho da Porta de Sant'Iago para os Palames

It 4 acordaram e mandaram que se apregoase que em termo de sejs djas os moradores do camjnho que vay da porta porta de santjaguo pera os palamas alinpem todo o camjnho asy do Rebo como doutras de pedreira so pena cada hum que ho asy o naõ cumprir pagar pera o Concelho e quem os acusar qujnhentos rs e mais de se tudo mandar ffazer a custa de cada hum.

Aferidor

It 5 na dita camara mandaram chamar goncalo Roiz orjvjz morador na Rua do Souto desta cidade e lhe djseram porquanto naõ abja affjridor das moedas

douro acordaram de o enlegerem por affyrjdor das djtas moedas diguo dos pesos e balancas das ditas moedas que o qujsese de acejtar E per ele //
[Fol. 187 v.]
ffoy dito que pojs suas merces ho enlegjaõ pera o sobredito que ho acejtava e loguo lhe deram Juramento dos santos avangelhos em que pos sua maõ djreita que bem e verdadeiramente huse do dito officjo ffielmente E ele pelo dito Juramento asy ho prometeo cumprir E asynou aquj E ordenaram que ho dito goncalo Roiz enquanto naõ vjnha a ordenança da cidade do porto do que lebabam o tal affjrjdor de levarse por cada peso que tjrase das ditas moedas quatro rs.

g° Royz

Autos das tomadas em S. Gregório

It 6 na dita camara dise ele Procurador que huns autos dhuma tumada que tumara ffjlipe de payba que deus aJa ha Sam grjgoreo naõ era acabado que lhe mandasem dar a vista (?) pera Requerer o de sua Justiça E per eles Regedores ffoj mandado a mjm esprevam que lho //
[Fol. 188]
dese E asy lhe dese a vista (?) dos autos das tomadas de tres autos a esta parte pera que Requjra a justiça do concelho.

It 7 acordaram e mandaram ao dito Procurador que dese a Joam teyxeira vreador dous mjl rs pera as despesas das ffontes de que ele dara conta. manel lopez o esprevj.
anRique sobrjnho / Allz / M Aranha doctor / *Jm° tEx^ra / Jm° derraudona.* //

[Fol. 188 v.] 82. Sabodo nobe dagosto de sesenta e hum anos fforom Juntos em camara os Sorẽs doutor pero alvarez Juiz ordjnajro Joam teyxeira tristaõ da garda vreadores Joam de Reudona Procurador do Concelho e o doutor aranha vreador.

Prazo

It 1 acordaram e mandaram a mjm esprevam que pasase prazo enffatjosjm perpetuo afonso gueyffar e a sua molher lyanor ffernandes e pera todos seus erdeiros das casas e chaõ dexydos que estaõ ffora da porta ljnpa que andaraõ a pregaõ e lhos concedjam em ffatjosym em satjsffacaõ das casas que lhe eles Regedores e esta camara mandou djRjbar pera vjsta da dita porta lympa E tendo o dito afonso gueyffar vjdas nos prazos das ditas casas lhas deRjba E mandaram poer a pregaõ os ditos //
[Fol. 189]
chaõs que ffiquaram E andou a pregao E por njnguem mais dar djgo naõ darem que ho dito afonso guejffar que lancou majs do que trazja per Prazo em vjdas cjnquoenta e sete rs porque em vjdas pagaba nobenta e tres rs E lancou os ditos cjnquoenta e sete rs majs e somaõ o que asy lancaram E lhe ffoj aRematado com a dita crecenca cento e cjnquoenta rs cadano pera dito concelho como constaba dos autos de pregoens e aRemataçaõ que saõ em poder de mjm esprevam que lhe pasase o dito prazo no libro das notas E eles Regedores ho asynaraõ com as clausulas e condjcoens que lhes fforom postas porquanto na dita aRematacaõ eles Regedores lhe mandaram aRematar as ditas casas e chaõs que ffjquaraõ do djRjbado.

Casas junto ao Muro

It 2 na dita camara pareceo goncalo Rojz orivjz da Rua do Souto que esta Jnj //
[Fol. 189 v.]
ljgjdo por affjrjdor dos pesos das moedas atras neste libro E diseram eles Regedores que eles avjaõ contratado

como contrataram com o dito goncalo Roiz que tivese o dito careguo sem levar per Jso Interese algum as partes nem a esta camara por affjryr e Repesar os taes pesos douro o que visto per eles Regedores abendo Respejto a ser probeyto da Repubrjqua husar gracjosamente do dito offjcjo e o trabalho que njso ade levar ser muito e aver de ser njso ocupado por lhe Renunciar seu trabalho ouberam por bem de o prjvjljgjar de todolos encareguos do Concelho asy e da mesma maneira que pero lopez mercador pesador das moedas douro nesta cjdade confforme a lej e provisaõ delRey noso sõr E o dito goncalo Roiz asy o acejtou E logo Recebeo huma cajxjnha de ffaja com as balancas dentro nela e asy a marqua da cidade pera poer nos pe //

[Fol. **190**]

sos e balancas que conffjria E asy os pesos dise de goncalo Roiz que taõ bem Recebja hum de mjl rs e outro de qujnhentos e de cruzado e graõs de metal confforme a lej E por asy Receber e conffesar Receber asynou aquj o dito goncalo Roiz e eles Regedores abante

g° Royz

It **3** loguo per eles Regedores ffoj pratjquado em como algumas pesoas desta cidade se lhes agrabaram que ele tjnha diguo que antonio de Sousa ffjdalguo e dayaõ da capela do duque de bragança tinha humas casas ffora da porta de mejxjmjnhos pegadas com ho muro e tapara o dito muro e ffjzera huma porta por ele per honde os crjados do dito antonio de Sousa sajaõ pera o muro e andavaõ por Rjba dele e tjra //

[Fol. **190** v.]

vaõ da pedra dele e aRanquaram que portanto mandabaõ a mjm esprebam que ffose notjffjquar ao dito antonio de Sousa que em termo de qujnze djas torne a desfazer a parede que comecou ha ffazer da parte do muro deRibado e torne ha lagear o muro de pedras como dantes estaba pera que deytem a agoa ffora e naõ se embeba no muro E mande tapar a porta que tem das ditas suas casas pera o dito muro por ser muito preJudjcjal a cidade e atape e colme (?) o Rego que esta Junto da dita porta sobre ho muro E Jsto mandabaõ porquanto eles Regedores a Requirjmento do Procurador do Concelho e mais povo em pesoa fforom ver o sobredito e acharam ser perJudjcjal a Repubrjqua dizendo majs como diseram que dabaõ licenca ao dito antonio de sousa que pera ffazer parede no dito muro no lugar (?) honde se acabam as suas casas //

[Fol. **191**]

e testadas delas somente e Jso enquanto ffor bontade da cidade e Regedores dela e majs naõ E mandaram a mjm esprevaõ que da notjffiquacaõ asentase mjnha ffee.

It **3** na dita camara pareceo Jnes alvares solteira da Rua das augoas desta cidade e apresentou duas criancas machos o major parecja de cjnquo anos e outro de dous anos e meo hos quaes dise que eram ffjlhos dhuma Caterina goncalves solteira da dita Rua e os deyxara ffechados em casa e se ffora per hj alem abjria outo ou nobe djas e que as ditas crjancas pjricjaõ ha ffome e ela ffizera o que podera que pjdja a eles Regedores provesem nas ditas criancas com Justica E visto per eles Regedores mandaram ao dito Procurador que ate proberem no caso dese cem rs a dita Ines alvares //

[Fol. **191** v.]

pera as ditas cryancas pera verem o que sobre Jso se pode ffazer. manel lopez o esprevj.

o doctor *p° aluaz / M Aranha* doctor / *Jm° tEx^ra / tristaõ dagoarda / Jm° derraudona.* /

[It] **4** Em honze dagosto de sesenta e hum anos na cjdade de bragua nas pousadas do Sõr antonio de Sousa per mjm esprebam lhe ffoj notjffjquado ho conteudo no acordo que os Regedores da camara ffjzeram atras neste ljvro aos nove deste mes acerqua de o dito antonio de Sousa ffazer a parede no muro e o auguejro e a porta que ele cubrjse e tornase ao ponto e estado que dantes estaba E tudo mais conteudo no dito acordo lhe notyffiquey. manel lopez o esprevj. //
[Fol. **192**]

[It] **5** Por neste livro naõ aver mais em que esprever se ffez outro pera os hacordos come este pera acabar ho ano como dele se pode ver. manel lopez esprevam o esprevj.
[Fol. **192** v.]
[It] **6** Este liuro tem cento e nouenta & duas folhas: que por mjm vaõ asinadas /.

o doctor *p^o^ aluaz.* [Fim].

[Fim de *Acordos* de 1561. A continuação perdeu-se].

ÍNDICE

do Tomo III — Volume XXVIII

Sumário dos Fascículos 65-66 (77-78)

ANO DE 1974

Alguns aspectos da teorização poética do Neoclassicismo Português	Aníbal Pinto de Castro	5
Uruguai, oeuvre classique et pré-romantique	Claude-Henri Freches	18
Significado cultural das Academias de Lisboa no Século XVIII	Fernando Castelo-Branco	31
Tema da «Peraltice» do Teatro de Correia Garção ao autor do drama	Geremias Avanço	58
Un évêque face à la crise du siècle: D. Manuel do Cenáculo Vilas Boas et la Révolution Française	Jacques Marcadé	75
Textos laudatórios do Século XVIII, a João de Almada e Mello, inspirados na grandiosa obra por ele realizada, na cidade do Porto	J. A. Pinto Ferreira	87
Camões nas Escolas Jesuíticas do Século XVIII	João Pereira Gomes	160
«Estrangeirados», um conceito a rever	Jorge Borges de Macedo	179
Aspectos polémicos das *Reflexões Morais e Políticas* de Fr. Francisco da Natividade	José Adriano de Freitas Carvalho	203
La influencia del Barbadiño en los saberes filosóficos españoles	José Luis Peset	223
Influência da andrómaca de Eurípedes no Teatro Português do Século XVIII	José Ribeiro Ferreira	247
Influência do Iluminismo na Cultura Portuguesa	Leo Magnino	279
Doutrina acerca da História em Escritores Portugueses do Século XVIII: Matias Aires e a História	Luís A. de Oliveira Ramos	290
O significado do luxo no reinado de D. João V. Alguns aspectos	Luís V. Ribeiro Salgado de Oliveira	299
Ecos da Reforma Pombalina na Poesia Setecentista	Maria Helena da Rocha Pereira	313

A prosa ficcional dos Séculos XVII e XVIII sob nova perspectiva « Aventuras de Diófanes ». Do século XVIII: prenúncio da mentalidade liberal e patriarcal que alicerça o romance romântico do séc. XIX	NELLY NOVAIS COELHO	330
Notícia de manuscritos setecentistas existentes no Arquivo da Biblioteca Pública de Braga .	VICTOR DE SÁ	337
Conclusões e votos da II Secção	. . . . .	367
Conceito de História no pensamento musical Português.	CÂNDIDO LIMA	371
A música orquestral portuguesa no Século XVIII	FILIPE DE SOUSA	405
O compositor António Teixeira e a sua obra .	FILIPE DE SOUSA	413
O estilo concertante em Santa Cruz de Coimbra	FRANCISCO FARIA	421
A Modinha — Portuguesa e Brasileira (Alguns aspectos de seu particular interesse musical).	FREDERICO DE FREITAS . . .	433
Instrumentos de tecla portuguesa no séc. XVIII	GERARD DODERER	439
Carlos Seixas's keyboard sonatas: the question of Domenico Scarlattis influence	KLAUS F. HEIMES	447
Um teórico musical brasileiro do Século XVIII.	JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA	472
José Elias, organista compositor entre el «antiguo y moderno estilo»	JOSÉ MARIA LLORENS	477
Tratados musicales ibéricos del Siglo XVIII .	JOSÉ MARIA LLORENS	482
Importancia de los ejercicios de oposición a los magisterios de capilla	JOSÉ MARIA LLORENS	488
A organaria portuguesa no Século XVIII . .	L. A. ESTEVES PEREIRA	492
Música em Braga no Século XVIII	MANUEL FARIA	505
Algumas considerações a propósito de uma colecção de libretos do Século XVIII. . .	MARIA FERNANDA CIDRAIS	513
Organistas de la capilla real española. Siglo XVIII	SAMUEL RUBIO CALZÓN	521
Conclusões e votos da III Secção	. . . . .	531
Arquivo Municipal — Acordos e Vreacoẽs da Câmara de Braga no Episcopado de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, 1561	FREI ANTÓNIO DO ROSÁRIO, O. P. . .	533