

A CORRESPONDÊNCIA COMO MEIO DE DIFUSÃO DO CÂNONE: O CASO DE METASTASIO E GLUCK NO EPISTOLÁRIO VIMIEIRO-OEYNHAUSEN*

Antia Cortiças Leira¹

O défice de documentação e a parcialidade, nos vários sentidos da palavra, com que até ao momento tem sido feita a abordagem da época da Ilustração em Portugal, faz com que esta etapa histórica não tenha sido estudada convenientemente, nem tão exaustivamente como seria desejável.

Certamente, algumas destas apreciações cabem a muitas outras abordagens de outras épocas, mas, ao mesmo tempo, parece oportuno admitir que a época Ilustrada soma a essas carências vários preconceitos (a bondade ou maldade do Marquês de Pombal, ser uma época com pouco interesse «literário», etc.) e, consequentemente, uma preocupação sensivelmente menor por parte da comunidade académica e investigadora, muitas vezes apenas ocupada em mostrar uns quantos actantes a que atribui, sem mais, um lugar nos campos cultural e do poder da altura, sem questionar-se a posição dos seus contrários e sem explicar como acederam a essa posição. Já no seu livro de referência, Norbert Elias advertia que «pelo facto de os historiadores muitas vezes partirem da ideia de que as cadeias de acontecimentos que procuram revelar não passam de uma acumulação das acções de homens singulares, as quais no fundo não têm nexos algum, os eventos relevantes do ponto de vista sociológico costumam apresentar-se, aos olhos do historiador, como fenómenos desestruturados, que ficam em segundo plano»².

Uma das vertentes dos nossos objectivos de pesquisa tem vindo a concretizar-se na determinação da posição e poder dos diferentes grupos

* Este texto faz parte de um projecto de investigação mais alargado, integrado por Eva Loureiro Vilarçelhe, Loaira Martínez Rei, Raquel Bello Vázquez e Antia Cortiças Leira, e dirigido por Elias J. Torres Feijó, que visa o estudo da posição e função das mulheres intelectuais em Portugal na segunda metade do século XVIII, as suas trajectórias sociais e as suas estratégias de intervenção nos campos intelectual e do poder.

¹ Grupo GALABRA -- Universidade de Santiago de Compostela

² Norbert Elias, *A sociedade de corte*, R. de Janeiro, J. Zahar, 2001, p. 55.

sociais em interacção durante a Ilustração em Portugal. O nosso projecto tenta elucidar quais os grupos em acção durante a Ilustração e quais as suas posições relativas nos campos intelectual e do poder. E tudo isto cingido ao âmbito das elites que principalmente tiveram a oportunidade de aceder ao dito poder e tendo em conta, entre outros, os espaços em que estes grupos se moviam ou lhe serviam de referência, na época que nos compete, entre os quais, fundamentalmente, a corte e os tão frequentemente aludidos salões.

Na verdade, os poucos dados hoje existentes sobre os agentes culturais e a sua actividade nesses salões e grupos de elite e de corte, fazem com que o nosso conhecimento sobre como era e como funcionava o campo cultural durante este período seja muito limitado. O interesse sociológico desta época resulta evidente pelas tentativas de mudança que tiveram lugar dentro da sociedade portuguesa da altura. O que o nosso projecto tenta é estabelecer as bases para melhor compreender o processo de importação e adaptação, e da própria fabricação dos novos valores e ideias que as camadas aristocráticas e da baixa nobreza procuram no resto da Europa. Para isso temos iniciado uma pesquisa tendente a reconstruir as redes de relacionamento e sociabilidade existentes na época, assim como as pretensões que podemos associar às ideias e personagens citadas no importante processo comunicativo a que assistimos através da correspondência epistolar durante o século XVIII. Esta pesquisa concretiza-se em três linhas explicitadas por Elias J. Torres Feijó³:

The first is to determine the real repertoires defended by the women of the Portuguese Enlightenment considered in this analysis, both in their own terms and in the terms of their relationships with the repertoires and agents active at the time, seeking to establish their subsequent success or failure. Secondly, it is important to distinguish elements of conscious tension from those of symbolic violence in the programming and propagation of these repertoires. In this regard, I believe that the definition and interpretation of strategies followed and the detection of the projective deficits mentioned above would be of great interest. Thirdly, we consider it fundamental to be able to describe and analyse all types of networks established or shaped by the women concerned. This research will enable us to offer a reformulation of the prevailing view of the Portuguese Enlightenment in the eighteenth and early nineteenth centuries, and finally to establish the position and function of the tasks of elaboration, transmission and projection of models and their agents – in this case women.

³ Elias J. Torres Feijó, «*Ad maiorem gloriam... feminae*: Enlightenment women and the introduction of models in Portugal during the second half of the eighteenth century», *Portuguese Studies*, volume 20, 2004, pp. 73-88.

Aqui daremos conta das alusões a determinados autores, neste caso Gluck e Metastasio, dentro do conjunto conservado da correspondência entre a Condessa de Oeynhausen e a Condessa de Vimieiro. Tentaremos desvendar a relevância que têm essas citações, que implicam um determinado processo de canonização, tanto dos autores citados como das próprias autoras das cartas, colocando-as num determinado lugar do sistema; e prestaremos atenção particular ao que as cartas têm de fabricação de ideias para compreender, interpretar e actuar no mundo.

Trabalhos anteriores do nosso grupo de investigação (os de Raquel Bello, citados na Bibliografia) dão conta dessa correspondência estabelecida entre a Condessa de Vimieiro (Teresa de Mello Breyner) e a Condessa de Oeynhausen (Leonor de Almeida, futura Marquesa de Alorna), permitindo-nos intuir as redes de relacionamento existentes na altura assim como os agentes culturais e o valor simbólico dos mesmos quando referidos nas suas cartas. Estas duas figuras destacaram-se dentro dum determinado grupo de intelectuais de elites onde discutiam, difundiam e acolhiam novas ideias. Teresa Josefa de Mello Breyner, a Condessa de Vimieiro, raramente aparece nomeada em manuais de literatura, e, neles, em regra, em pequenas resenhas como amiga da Marquesa de Alorna; mas, na verdade, acreditamos, em função da documentação recolhida e analisada, ter sido e significado mais do que essas alusões espelham. *Tirse*, nome que utiliza para determinados textos (particularmente poéticos e epistolares, todos eles inéditos), publica anonimamente em 1788 a tragédia intitulada *Osmia*, obra ganhadora nesse mesmo ano do prémio convocado pela Real Academia das Ciências de Lisboa. A sua procedência de uma família de damas da Rainha permitiu-lhe viver também a ela na corte como tal e alcançar certo poder dentro dela, destacando-se por ser uma figura ideologicamente contrária a Pombal e afecta a D. Maria I. Manteve relações de amizade com o Duque de Lafões, presidente da Academia das Ciências de Lisboa, com quem trabalhou dentro do grupo dos académicos e, portanto, no seu projecto de introduzir e promover determinados repertórios ilustrados em Portugal.

A Condessa de Oeynhausen, mais conhecida como Marquesa de Alorna, é a figura feminina do século XVIII mais referida, ou até a única, nos manuais de literatura e noutros textos sobre esta época. Como sabemos, Leonor de Almeida nasce em 1750 e passa os primeiros anos da sua vida, entre 1758 e 1777, enclausurada no Convento de Chelas, de onde provém a maior parte da sua correspondência. Em 1779 contrai matrimónio com o conde de Oeynhausen e, através dela, o marido consegue ser designado embaixador de Portugal em Áustria, razão pela qual traslada a sua residência a Viena, onde rapidamente se integra nos círculos inte-

lectuais da cidade. As cartas que citaremos correspondem sobretudo ao período de Chelas e aos primeiros anos de estadia de *Alcipe* em Viena; e nelas detectaremos diferenças de assuntos e de perspectivas entre os dois períodos.

As vezes que, no conjunto de cartas estudadas, Teresa de Mello Breyner cita Metastasio são inúmeras, ressaltando quantitativamente a respeito de outros autores. No entanto, as alusões ao autor alemão Gluck reduzem-se a uma única citação, na carta escrita em Lisboa em 26 de Fevereiro de 1782 mas, veremos, de significado particularmente importante. Pelo contrário, podemos encontrar referências a Metastasio e transcrições de trechos das suas obras em muitíssimas cartas, como, por indicar algumas significativas, nas datadas em Estremoz em 31 de Janeiro e em 21 de Março de 1771⁴; em Estoril em 17 de Setembro de 1771⁵; em Vimieiro em 2 e 24 de Maio de 1771⁶, e em 19 de Fevereiro de 1773⁷; na Quinta de São João em 9 de Outubro de 1772⁸; ou as posteriormente escritas em Lisboa a partir de 1780. Constatámos também que as citações a Metastasio se encontram em todo o epistolário de Vimieiro-Oeynhausen, tanto antes da ida desta para Viena como uma vez instalada ali, onde vai conhecer pessoalmente o autor italiano.

O enorme sucesso que Metastasio teve durante o decorrer de todo o século XVIII, permite afirmar que dominou o centro do polissistema literário europeu. Pietro Trapassi Metastasio, nascido em Roma em 1698 numa família de origem burguesa, desde muito cedo se notabilizou pela sua produção poética e foi discípulo e protegido de Gian Vincenzo Gravina, um dos fundadores da Academia da Arcádia italiana. Exerceu como advogado em Nápoles desde 1718, data a partir da qual entra em contacto com Romanini⁹ o que o fez entrar em cheio no mundo musical. Costuma dizer-se que a sua relação profissional com a cantora Marianna Bulgarelli está presente na composição e escrita da maioria dos seus textos dramáticos, tornando-se o seu primeiro melodrama, *La Didone abbandonata* (1724), já todo um sucesso. Em 1730 é requerido pela corte austríaca desde Viena como sucessor de Apostolo Zeno, onde se torna o protegido da Imperatriz Maria Teresa de Áustria. Com a morte desta em 1780,

⁴ Ref: IAN-TT – Casa Fronteira Alorna, n.º 222.

⁵ Ref: IAN-TT – Casa Fronteira Alorna, n.º 224.

⁶ Ref: IAN-TT – Casa Fronteira Alorna, n.º 222.

⁷ Ref: IAN-TT – Casa Fronteira Alorna, n.º 223.

⁸ *Idem*.

⁹ Referimo-nos ao soprano Giuseppe Romanini, que, em Portugal, junto com Giovanni Marchetti foram os dois únicos cantantes ligados aos teatros da corte de D. José I.

Metastasio fica sem a sua principal mecenas, apesar do contínuo tributo que recebia por parte da corte e dos artistas que o rodeavam. A partir deste momento, Metastasio dedica-se ao cultivo do teatro em detrimento da poesia, embora até o fim dos seus dias lamentando ter deixado de lado este género. Termina morrendo em Viena em 1782. Os seus textos mais populares encontram-se entre os produzidos entre 1730 e 1740, coincidindo com a sua estadia na corte austríaca. A extensa obra dramática de Metastasio, por volta de vinte e cinco melodramas, foi muito reconhecida e elogiada, assim como consumida, durante todo o século XVIII.

Do Alto Palatinado, actual Alemanha, é o autor Cristoph Willibald Gluck, nascido a 2 de Julho de 1714. Fez uma pequena estadia de dois anos, 1745-46, em Londres, onde conheceu Händel. A partir de 1752 reside e trabalha em Viena (onde vai morrer no 15 de Novembro de 1787), sendo em 1754 nomeado, pela Imperatriz Maria Teresa, director da ópera do teatro da corte, ainda que já em 1736 o príncipe Lobkowitz o tinha mantido ao seu serviço na corte de Viena, uns anos antes da sua partida para Itália. Fruto da sua estadia em Itália sai à luz em 1741 a sua primeira ópera «séria» *Artajerjes*, o sucesso desta obra fez com que escrevesse vários títulos mais ao pleno gosto italiano imperante. A partir de *Orpheu e Euridice* em 1762 o autor introduz uma série de inovações na sua produção que provocou, especialmente em Paris, um enfrentamento entre os defensores do compositor alemão e aqueles que preferiam as óperas italianas e as do compositor francês Jean Georges Noverre. Esta ópera, considerada a primeira «reformada» não teve grande sucesso em Viena mas sim em França, onde o autor estabeleceu a sua residência desde 1773, e onde pôde dar a conhecer com êxito *Ifigênia em Áulide* (1774), *Armide* (1777) e *Ifigênia em Táuride* (1779).

A posição destes autores dentro do polissistema literário português é muito divergente; enquanto Metastasio ocupou um lugar central desde que fez o seu aparecimento em Portugal (edita-se a sua primeira obra, *Farnaces*, em Portugal em 1735) e dominou claramente o panorama teatral ao longo de toda a segunda metade do século XVIII (partilhando espaço com Goldoni), Gluck quase não foi conhecido nem reconhecido. A correspondência que nos ocupa dá conta de como os dois autores constituem um referente canonizado para o grupo de elite em volta destas duas mulheres correspondentes. Metastasio é citado tantas vezes que parece evidente a sua popularidade e hegemonia dentro do campo teatral e cultural da altura. Constatámos num trabalho anteriormente realizado¹⁰

¹⁰ A tradução de textos teatrais para portugueses durante o último quartel do século XVIII, Trabalho Academicamente Dirigido (T.A.D.), realizado em 2004 dentro do grupo de

que o polissistema literário português, inserido dentro do macro-polissistema literário europeu, apresenta durante o século XVIII um espectacular aumento das traduções e, mais concretamente, das traduções teatrais. Dentro do total de títulos de carácter literário registados entre 1750 e 1800, num censo obtido cruzando os fundos da Biblioteca Nacional com o trabalho de Gonçalves Rodrigues sobre a tradução nesse período (1992), o teatro é o género que maior peso tem, ocupando 39% da edição literária. Além disso, da totalidade de obras que foram traduzidas para português durante a segunda metade do século XVIII, 20% correspondem-se com importações de textos teatrais. Restringindo as obras que nos ocupam às traduções de carácter estritamente literário, as teatrais representam 49% das traduções feitas para português durante o período compreendido entre 1750 e 1800; e, dentro destas, as obras de Metastasio ocupam o primeiro lugar em quantidade entre as obras adaptadas e traduzidas em Portugal a muita distância do segundo autor, que é Goldoni. Assim, nesse mesmo trabalho, pudemos constatar como Metastasio teve em Portugal durante o decorrer do último quartel do século XVIII, mais de 80 edições, reedições e adaptações das suas obras; além disto mais de meio centenar de libretos metastasianos foram encenados durante a segunda metade em Portugal nos diferentes teatros do país¹¹.

Gluck é um desconhecido dentro dos repertórios em uso na época no polissistema português. Nos dados que temos analisado, apenas encontramos a referência a Gluck nos fundos da Biblioteca Nacional como autor dum minueto¹², de dois fragmentos musicais¹³ e duma acção teatral para música *Orfeu e Euridice*¹⁴. Ainda que na Biblioteca Nacional estes

investigação da USC Galabre, orientado pelo Professor Doutor Elias Torres Feijó, inédito.

¹¹ Manuel Carlos de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

¹² Aparece catalogado na Biblioteca Nacional no ano 1750: Christoph Willibald Gluck, 1714-1787 – *Minuete [Música manuscrita]: con Violini Viola Fagoto e Basso / Del Sig.re Gluck.* –, [Entre 1750 e 1780]. – Partitura [3 f.]; 230x317 mm. BN M.M. 119//7.

¹³ Referência nos fundos da Biblioteca Nacional de 1762: Christoph Willibald Gluck, 1714-1787 Cavatina [Música manuscrita]: *Que faró senza Euridice / Del Sig.re Gluck.* –, [Entre 1762 e 1790]. Partitura [6 f.]; 235x330 mm. – Atribuída a Clehi, corrigido para Gluck BN M.M. 122//8.

E referência de 1789: Christoph Willibald Gluck, 1714-1787 – *The favorite overture to the celebrated tragic dance of "Medée et Jason": adapted to the harpsichord or piano forte.* – London: Robert Birchall, [entre 1789 e 1819]. – Partitura ([2], 5 p.); 34 cm. BN M.P. 410//15 A.. CDU: 78.086 / CDU: 786.1/2

¹⁴ Referência nos fundos da Biblioteca Nacional de 1764: Christoph Willibald Gluck, 1714-1787 – *Orfeo ed Euridice [Música impressa]: azione teatrale per musica.* – Pari-

textos se encontrem catalogados como publicados entre os anos 1750 e 1780, acreditamos mais provável serem das décadas de 70 e 80 do que de 1750. Manuel Carlos de Brito dá conta de apenas duas representações de peças deste autor, *Il Parnaso confuso* e *Alceste*. Segundo Brito a autoria da primeira é duvidosa, o que vem ao encontro da nossa hipótese de que Gluck não foi introduzido em Portugal até o regresso do Duque de Lafões em 1779. Como ficou anotado, a Condessa de Vimieiro só em 1782 faz referência a Gluck numa das suas cartas e, ainda em 1787, o Marquês de Bombelles dá a entender no seu diário que a interpretação duma peça do autor alemão por parte da sua esposa supõe uma relativa novidade em Portugal. A segunda obra citada por Brito, *Alceste*, só foi encenada no Teatro de Queluz em 1783.

As citações de Metastasio e Gluck nas cartas da Condessa de Vimieiro explicam-se pelas relações sociais que esta mantinha com um determinado grupo de elite ilustrado, cuja figura central era o Duque de Lafões, D. João Carlos de Bragança, e pela função social de difusão, coesão e relacionamento que tinha a correspondência nessa altura. O género epistolar tinha na época que nos compete uma funcionalidade muito especial por configurar-se como o principal e mais eficaz meio de comunicação e de intercâmbio de impressões e ideias. É, igualmente, uma das fontes mais completas que podemos encontrar para a aquisição de informações fiáveis sobre a época e os modos de actuação na mesma devido ao seu carácter semi-privado¹⁵. As cartas normalmente eram lidas por um grupo mais amplo de pessoas do que o receptor, e supunham uma via de entrada de novos repertórios, assim como um espaço de debate e intercâmbio de ideologias e pareceres. A correspondência como meio de comunicação rápido, flexível e concreto faz com que adquira uma importância fulcral neste processo de canonização de autores, de procura dum maior valor no campo e de tentativa de alcance duma imagem social muito determinada. As cartas eram um meio óptimo e que se adequava a valores da ilustração como o cosmopolitismo. Tudo isto referido à trajetória social de Teresa de Mello Breyner supõe a existência dumas relações epistolares entre um grupo mais ou menos amplo de elites, comandado pelo Duque de Lafões, que em palavras de Teófilo Braga «era uma

gi: Duchesne, 1764. – Partitura ([4], 158 p.); 37 cm. – Representada em Viena no ano de 1764. – No ante-rosto, gravura com a legenda “Euridice amor ti rende. atto II Sec. II...». BN M.P. 556 A. Pert.: “De Ernesto Vieira ob. 1115 vol. 686”. CDU: 782.1

¹⁵ Para este assunto da duplicidade de funções públicas e privadas da correspondência nesta altura, remetemo-nos para o texto de Raquel Bello Vázquez recolhido neste mesmo volume.

das grandes figuras da sociedade de Viena»¹⁶. Ainda no mesmo lugar, Teófilo Braga oferece informações particularmente importantes para os nossos propósitos, ao afirmar que o palácio de Lafões em Viena:

desde 1767 a 1777 [...] era o centro onde se encontravam os primeiros artistas do século, como Gluck, Metastasio, Hasse, Faustina Bordoni, Burney, o célebre crítico inglês, Costa e o próprio Mozart, recebido nos seus salões aos doze anos de idade

o que verificaria a nossa hipótese de ser o Duque de Lafões o responsável pela introdução de Gluck em Portugal, antes ainda da estadia de Leonor de Almeida em Viena.

Isto explica como, através da correspondência com a sua amiga a Condessa de Oeynhausen, a Condessa de Vimieiro teve acesso e manteve relações indirectas com todo o universo artístico e cultural que se configurava na corte vienense. Antes da ida da Condessa de Oeynhausen para Viena já Teresa participava na rede social conformada em volta a Lafões, o que lhe permitia aceder também a todas as consideradas grandes figuras artísticas da altura. Uma vez que a Condessa de Oeynhausen se instalou em Viena, conhecendo ali pessoalmente Gluck e Metastasio, Mello Breyner manteve uma relação mais directa com todo esse mundo que se configurava em Viena e a que a sua amiga tinha acesso directo e ela indirecto através da correspondência¹⁷.

Tudo isto coloca-nos Teresa de Mello Breyner numa posição diferente da que lhe tem sido atribuída dentro do século XVIII. As suas referências a Gluck e a Metastasio servem à Condessa de Vimieiro para evidenciar a sua pertença ao grupo intelectual da corte austríaca, com grande prestígio cultural em toda a Europa. Quer dizer-se, a correspondência é utilizada como meio para situar-se dentro da rede de relações sociais contraídas entre um importante grupo de intelectuais, levando a termo um processo de retro-alimentação entre ela e o resto do grupo, pelo qual ganham todos em prestígio, o que permite conseguir a legitimação necessária para colocar-se no centro do campo cultural e, portanto, (de-)monstrar-se como grupo hegemónico intelectual, social e culturalmente. Tudo isto se verifica por exemplo através das citações de Metastasio e Gluck

¹⁶ Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa*, 4.º vol. *Os Arcades*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 78.

¹⁷ Falta conhecer a eventual correspondência que pudesse existir entre o Duque de Lafões e algum correspondente português no período de estadia daquele em diferentes capitais europeias, o que, sem dúvida, contribuiria para deitar luz sobre todos estes processos de introdução de repertórios em Portugal na segunda metade do século XVIII.

como figuras centrais, mas também através das várias referências a intelectuais vinculados à corte austríaca como os príncipes de Esterhazy, o príncipe Kauntiz ou a Condessa de Thun. Além disto as citações são utilizadas para a fixação dum cânone determinado no qual sobranceiam particularmente Gluck, como autor praticamente desconhecido em Portugal, e Metastasio, citado sempre pelas versões originais em italiano, ou, o que é o mesmo, sem o deturpar mediante a tradução ou a adaptação «ao gosto do teatro português»¹⁸. Isto, conseqüentemente, reverte no aumento do capital simbólico de Teresa e do grupo de ilustrados com que mantém relação.

¹⁸ Este qualificativo ou alguma das suas variantes, aparece acrescentado em numerosos títulos de obras traduzidas, o que implicava ser estas mais uma adaptação da obra original, com a inclusão de novas personagens e quadros típicos da tradição literária portuguesa, do que uma tradução. Nas traduções produz-se, portanto, um «aportuguesamento de Metastasio» Veja-se Giuseppe Carlo Rossi: «A influência italiana no teatro português do século XVIII» in *A evolução e o espírito do teatro em Portugal*, 2.º ciclo (1.ª série) de Conferências promovidas pelo Século, 1947, p. 301.

Podemos apresentar como exemplo disto alguns dos títulos que aparecem catalogados na Biblioteca Nacional assim:

[161] – NOVO DEMÉTRIO EM SÍRIA – *Novo drama intitulado Demetrio em Siria [Manuscrito]*. –, 1783 Jun. 9. – [1], 58 f., enc.; 21 cm. – Drama em 3 actos. – Cópia autógr. de António José de Oliveira. – Integra o 19.º de 34 vols. contendo peças de teatro. – Cota antiga: E-1-19. – Tit. da lombada: Comedias. T. XXXI. – *Parece tratar-se de uma peça feita com base no drama original: Demetrio em Siria / de Pietro Metastasio. Apresenta significativas diferenças em relação à peça de Metastasio, publ. em: Bolonha: Estamparia de Joseph Lonje, 1739; em it.: Lisboa: Stamperia Ameniana, [s.d.]; e Coimbra: Off. de Pedro Ginioux, 1771. – Enc. em pele. Lombada com frisos dourados e rótulo em pele castanha com tit. também em dourado. BN F. 111. CDU: 821.134.3(0.032)*

[145] –, Pietro Metastasio, 1698-1782 – *Comedia nova intitulada Vencer-se he maior valor, ou Alexandre na Índia. / do abbade Pedro Matestacio*. – Lisboa: na officina de Francisco Borges de Sousa: vende-se em casa de João Henriques, 1792. – 47, [1 br.] p.; 4' (21 cm). – Tit. à cabeça do texto. – Trad. atribuído pelas bibl. – Inocência 6 285 cita. – Sampaio, A. F. Lit. cordel 476. – F.C.G. Lit. de cordel 12 C. BN RES. 3882 V..

[98] – Pietro Metastasio, 1698-1782 *Drama serio do Abbe. Pedro Matestacio e novamente ordena[da] segundo o theatro portuguez com o título da A suposta espoza abandonada [Manuscrito]*. –, 1796. – [1], 38 f., enc.; 21 cm. – Drama em 3 actos, em verso. – Cópia autógr. de António José de Oliveira. Parece haver letras de outras mãos. – Integra o 9.º de 34 vols. contendo peças de teatro. – Cota antiga: E-1-9. – Tit. da lombada: Comedias. T. XXI. – Enc. em pele. Lombada com frisos dourados e rótulo em pele castanha com tit. também em dourado. – Ref.em: Teatro italiano, manuscrito (século XVIII).../ José da Costa Miranda. – Coimbra: Coimbra Edit., 1976.-p.9 BN F.R. 573

[58] – O CRIADO DE DOIS AMOS – *O criado de dous amos: comédia: traduzida do idioma italiano, e posta segundo o gosto do theatro portuguez*. – Lisboa: na officina de Francisco Borges de Sousa, 1781. – 56 p. a 2 coln.; 20 cm. – Inoc. VI-280. – Forjaz de Sampaio, 130. BN L. 72761 P..CDU: 821.134.3-6"19"

Com efeito, as características das referências que Mello Breyner faz a Metastasio são relevantes: ela sempre as realiza em italiano, o que supõe um elemento de distinção para atingir essa posição determinada que a coloque como intelectual no centro do campo cultural português, já que os textos editados em Portugal de Metastasio são quase sempre ou traduzidos ou versionados àquele «gosto português», o que significa uma vulgarização desses repertórios que ela domina e refere na sua língua original, demonstrando o seu bom conhecimento do autor e da língua italiana. As citações que encontramos nas cartas da Condessa de Vimieiro até 1780, antes de Leonor de Almeida ir para Viena, caracterizam-se pela simples transcrição de fragmentos das obras do italiano para explicar certos sentimentos ou fazer comentários em relação ao seu discurso, como por exemplo a datada em Estremoz em 22 de Setembro de 1770, onde diz «sirvate de resposta a do grande Metastasio em semelhante caso», colocando, na continuação, uns versos pertencentes a uma cena da obra *Demofonte*. Mas, a partir das cartas datadas de 1780 para frente, as citações a Metastasio são mais pessoais e de alegação directa à sua pessoa, não apenas às suas obras, pondo em evidência o melhor conhecimento dele através da Condessa de Oeynhausen. Evidentemente, e aproveitando a duplicidade público-privado da correspondência e a consciência de que os conteúdos das cartas transcenderão, o que há por trás destas referências é também uma vontade de ostentação destas relações perante os diferentes grupos com que se rivaliza no campo intelectual. Veja-se, assim, este trecho da carta datada em Lisboa em 24 de Abril de 1781:

As extravagancias d'amiz.^e não degradão nenhum dos amigos eu quizera comtudo que o Emperador tivesse poupado este termo não obst.^e ser elle mais um rasgo da familiarid.^e *com que trata o seu amigo se Methastazio sabe o meu nome saiba tão bem que eu sou uma m.^{er} que leio menos os seus Dramas que as suas otras Poezias*, e que vou m.^{tas} vezes ao sepulcro de Virgilio meditar sobre tantas e tão pasmozas visões.

Quanto a Gluck, a única citação que encontramos dentro do epistolário de Teresa está datada como de 26 de Fevereiro de 1782, o que supõe ser cronologicamente posterior à ida da Condessa de Oeynhausen para Viena, ficando assim em evidência a causa-efeito das novas relações sociais estabelecidas por Leonor dentro da corte vienense. Na edição do diário do Marquês de Bombelles¹⁹ feita pelo francês Roger Kann, encon-

¹⁹ O Marquês de Bombelles foi o embaixador francês em Portugal entre 1785 e 1787 e ele e a esposa frequentam a corte onde mantêm relação com a nobreza portuguesa e travam amizade com a Condessa de Vimieiro.

tramos uma referência à celebração dum serão²⁰ onde se canta Gluck, Piccini e Sacchini. Pomos em destaque este dado pelo facto de ser M^{me} de Bombelles, e não as suas anfitriãs portuguesas, quem interpreta as músicas do compositor originário do Alto Palatinado, mas residente nessa altura na corte vienense, Christoph Willibald Gluck, que se apresenta como um dos predilectos da Condessa de Vimieiro, mas quase um desconhecido em Portugal. Igualmente parece-nos transcendente a qualificação de «société brillante» que faz Bombelles referindo-se ao grupo que assiste ao serão. Também aponta o Marquês que a música de Gluck, Piccini, Sacchini e Gréty causa muito prazer aos portugueses, facto significativo, tendo em conta a quase nula edição e representação do autor do Alto Palatinado em Portugal. E assim se verifica na citação que a Condessa do Vimieiro faz nas suas cartas à Condessa de Oeynhausen:

Ontem cantei eu no Grilo uma scena de Gluc. Dizem que o fiz bem e como o tal Principe conhecia a Muzica, gostou de ouvir executar. *Este compositor me tem feito perder o gosto de todos os otros, e creio tão bem que sou eu só em Portugal quem lhe faça justiça que lle merece.* A difficuld^e da affinação sim requer uma voz constante, e como ha pocas que tenham esta qualid^e especialm^{te} depois desta nova moda de não firmar a voz / por lhe chamar escolha / por isso talvez não agrade; posso porem sigurarte que *quando eu canto p^a os que sentem, não escolho outra muzica, quando he só p^a os que ouvem qualq^r me basta.* Com isto respondo ao q me dizias delle em uma carta atrazada. he penna que o que compoz p^a a letra Allemam não esteja escrito tão bem em italiano como Alceste.²¹

As referências que aqui expusemos sobre Gluck, datam todas elas da época posterior à data estabelecida como ponto de inflexão dentro da trajectória artística do autor, isto é, posteriores a 1762, quando se publica

²⁰ Roger Kann (ed.), *Marquis de Bombelles. Journal d'un ambassadeur de France au Portugal (1786-1788)* [...], édition établie, annotée e précédée d'une introduction par..., Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 72: «Le vicomte de Ponte de Lima, beau-frère du marquis de Penalva, s'y est trouvé ainsi que les marquis de Lavardio, de Castelo Melhor e le comte de Vimieiro; chacum de ceux-ci était accompagné de sa femme et de ses enfants, ce qui faisait dans l'ensemble une société brillante. Il y a eu un fort où les comtesses de Redondo, d'Avintes et la marquise de Valença ont très bien chanté de beaux airs italiens. (...) [sic] La musique de Gluck, de Piccini, de Sacchini, et de Grétry chantée par M^{me} de Bombelles fait grand plaisir aux Portugais; leurs accompagnateurs sont excellents et je n'ai entendu nulle part la musique concertante mieux exécutée qu'à Lisbonne».

²¹ Carta de Teresa de Mello Breyner a Leonor de Almeida datada em Lisboa a 26 de Fevereiro de 1782. IAN-TT – Casa Fronteira Alorna, n.º 223.

a sua primeira «ópera reformada», o que põe de manifesto essa pretensão de diferenciação à hora de escolher este autor como o que faz «perder o gosto de todos os outros». E como também mostra a carta, ela faz a distinção entre Gluck para os «que sentem», e outros autores para «os que ouvem», o que evidencia mais uma vez esse uso de Gluck como elemento de distinção para alcançar uma posição mais elevada dentro do campo cultural.

Ficando por aqui esta pequena amostra, parece-nos por último oportuno indicar que o aprofundamento nesta classe de pesquisa se manifesta relevante no momento de conhecer como se estabelecem relações e delimitam grupos através do intercâmbio de correspondência entre agentes culturais muito determinados e exclusivos, com a consequente aparição de entramados sociais à maneira de rede e como a correspondência privada, mas com essa duplicidade pública que possui (cópias, edições, leituras em grupo...), é a responsável de achegar-nos ao conhecimento de determinados processos do campo intelectual. Com o uso que a Condessa do Vimieiro e o seu grupo fazem de autores como Metastasio e Gluck, pretendem conseguir uma melhor e destacada definição como grupo, aumentar o seu capital simbólico, fazer crescer o seu valor cultural e elevar a sua posição e autonomia dentro do polissistema literário português, e até europeu. As referências a estes autores supõem a difusão de uma imagem determinada de si próprios, assim como a fixação no cânone de determinados elementos de repertório, neste caso os incorporados por Gluck e Metastasio, concordantes com as suas ideias ilustradas e as suas pretensões sociais. As alusões ao dramaturgo italiano, servem para identificar-se com o produto que ocupa o lugar central na altura no polissistema literário português, mas introduzindo certos elementos de distinção, ao citá-lo em italiano primeiro e a usar a sua poesia face ao teatro depois, que elevam o capital simbólico de quem cita, ao explicitar o seu capital cultural. O uso de Gluck ainda é mais requintado pois é utilizado para destacar-se já não só dos consumidores de Metastasio mas até dos intelectuais da época. Gluck é só para os que realmente têm uma capacidade e um nível intelectual determinado: para ela e a rede que conforma com o grupo de ilustrados com o qual mantém relação.

E tudo isto, através da correspondência como meio e espaço privilegiados, tanto no sentido de «alto» como no de primordial, para o avanço e distinção procurados.

Bibliografia

- BELLO VÁZQUEZ, Raquel, «Feminismo e aristocracia no projecto ilustrado de um teatro nacional – Teresa de Mello Breyner» in actas do *VII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Brown University (Providence, Rhode Island), E.U.A., 1-6 de Julho de 2002 (no prelo).
- BELLO VÁZQUEZ, Raquel, «Dá uma risada quando ouvires... – transgressão e ocultamento em Teresa de Mello Breyner» in actas do I Congresso Internacional *Mulheres más. Percepção e representação da mulher transgressora no mundo luso-hispânico*, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 26-28 de Junho de 2003 (no prelo).
- BELLO VÁZQUEZ, Raquel, «Lisbon and Vienna: the correspondence of the Countess of Vimieiro and his circle» *Portuguese Studies*, volume 20, 2004, pp. 89-107.
- BELLO VÁZQUEZ, Raquel, «Sociabilidade e aristocracia em Portugal no último quartel do século XVIII» in actas do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 16-18 de Setembro de 2004 (no prelo).
- BELLO VÁZQUEZ, Raquel, *Mulher, nobre, ilustrada, dramaturga. Teresa de Mello Breyner no sistema literário em Portugal (1788-1795)*, Santiago de Compostela, Laiovento (no prelo).
- BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa*, 4.º vol. – *Os Arcades*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- BRITO, Manuel Carlos de, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- KANN, Roger, *Marquis de Bombelles. Journal d'un ambassadeur de France au Portugal (1786-1788)* [...] édition établie, annotée et précédée d'une introduction par..., Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- NORBERT, Elias, *A sociedade de corte*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.
- RODRIGUES, A. A. Gonçalves, *A Tradução em Portugal: Tentativa de resenha cronológica das traduções impressas em língua portuguesa excluindo o Brasil de 1945 a 1950. Volume Primeiro 1495-1834*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- ROSSI, Giuseppe Carlo, «A influência italiana no teatro português do século XVIII» in *A evolução e o espírito do teatro em Portugal*, 2.º ciclo (1.ª série) de Conferências promovidas pelo Século, 1947.
- TORRES FEIJÓ, Elias J., «*Ad maiorem gloriam... feminae*: Enlightenment women and the introduction of models in Portugal during the second half of the eighteenth century», *Portuguese Studies*, volume 20, 2004, pp. 73-88.