A PRODUÇÃO POÉTICA DO REINADO DE D. JOÃO V E AS RELAÇÕES COM A SANTA SÉ

RITA MARNOTO
CIEPG – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
rmarnoto@fl.uc.pt
https://doi.org/10.21747/0873-1233/spi31v1

RESUMO: Este artigo coloca em confronto, articulando-os, dois filões da produção poética do tempo de D. João V, incidindo sobre o período que se estende até à celebração do monarca, pela Academia da Arcádia romana, com os *giuochi olimpici* de 1726. Permite interpretar sob uma nova luz a poesia dessa fase e as relações mantidas entre Portugal e a Santa Sé, no âmbito do Classicismo arcádico.
PALAVRAS-CHAVE: Poesia barroca; Poesia do Classicismo arcádico; Poesia e espetáculo; Relações entre Portugal, a Santa Sé e a Academia da Arcádia.

ABSTRACT: This article confronts and articulates two threads of poetic production from the time of king John V of Portugal, focusing on the period that extends to the celebration of the monarch, by the Academy of Roman Arcadia, with the *giuochi olimpici* of 1726. It allows us to interpret in a new light the poetry of this phase and the relations maintained between Portugal and the Holy See, within the scope of Arcadian Classicism.
KEYWORDS: Baroque poetry; Poetry of Arcadian Classicism; Poetry and spectacle; Relations between Portugal, the Holy See and the Arcadia Academy.

1. O esplendor das manifestações artísticas realizadas ao longo do reinado de D. João V (1707-1750) constitui uma das frentes mais carismáticas do seu governo, enquanto simbiose entre projeto de intervenção cultural e programa de promoção régia, com relevo para o âmbito das relações externas. Com efeito, a atração pelo fausto não deixou atrás um tato diplomático que permitiu a Portugal ascender ao patamar da hegemonia europeia, elegendo Roma e a Santa Sé como palco privilegiado[1].

O quadro que envolve as duas vertentes da produção poética que irei

[1] Para um panorama geral dessas relações, com compilação de fontes, continua a ser de grande utilidade BRASÃO, Eduardo - *Relações externas de Portugal no tempo de D. João V*. Porto: A Portuense, 1938, 2 vols.; quanto à história da diplomacia portuguesa, ver MARTINEZ, Soares - *História diplomática de Portugal*. Coimbra: Almedina, 2010; com referência ao Antigo Regime e às repercussões dos acordos de Vestfália, ver CARDIM, Pedro - *A prática diplomática na Europa do Antigo Regime*. In RODRIGUES, Luís N.; MARTINS, Fernando (ed.) - *História e relações internacionais. Temas e debates*. Lisboa: Colibri, 2004, p. 11-53; vasta informação nos 7 vols. de AZEVEDO, Carlos M. de (dir.) - *História religiosa de Portugal*. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2000-2002.

considerar, no período que culmina com a glorificação arcádica de D. João V nos *giuochi olimpici* de 1726[2], agrega intrinsecamente fatores de ordem estético-literária, política, diplomática e religiosa, através de dispositivos que acompanharam os grandes momentos de afirmação interna e externa do regime de centralização régia do poder[3], pelo que o seu estudo requer a integração no polissistema epocal que articula todos esses planos[4].

2. D. João V elegeu o recital, o ritual cortesão e religioso ou, numa aceção geral, a festa, como momentos privilegiados de comunhão. O potencial gregário de que todas essas manifestações eram dotadas visava a celebração de valores, cuja partilha era posta em comum através de uma panóplia de símbolos que convergiam na figura do monarca, subsumindo todas as antinomias e todas as contradições latentes. A atração lúdica que inspiravam não era mais do que o catalisador de um programa de representação que tinha ao seu serviço uma visualidade e uma teatralidade capilares. A conceptualização e a materialização da festa eram integralmente geridas do alto. Veiculavam os ingredientes primordiais da *captatio* operada através do deslumbramento sensorial, capaz de suster a comunicação transversal com um público cujos horizontes podiam ser muito diversificados. Desta feita, a exuberância de uma cena em que tudo reluzia e se transformava através de sucessivas máscaras, como a cena barroca, redundava em estímulo à cooperação ativa do próprio recetor, no sentido de um desempenho subserviente padronizado, que se pautava pela ação representada, reificando-a.

A compacticidade deste dispositivo articula não somente artes visuais e literatura, mas também muitos outros campos, entre música, arquitetura, religião, ciência e assim sucessivamente. Formam, no seu conjunto, uma figura de circularidade que Gino Stefani agudamente designou como síntese festiva[5]. Essa totalidade é, no entender desse crítico, a última centelha da festa

---

[2] Síntese desse itinerário histórico em DELAFORCE, Angela - *Giovanni V di Braganza e le relazioni artistiche e politiche del Portogallo con Roma*. In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (ed.) - *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos, 1995, p. 21-39.

[3] Recorde-se que D. João V nunca reuniu cortes, um órgão político em funcionamento desde as origens da nacionalidade portuguesa. Para o perfil do monarca, valham por todas uma fonte histórica, SYLVA, Francisco Xavier da - *Elogio funebre, e historico do muito alto, poderoso, Augusto, Pio, e fidelissimo rey de Portugal*. Lisboa: Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1750, e um ensaio recente, SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *D. João V*. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2015.

[4] Conceito aplicado a este contexto por MARNOTO, Rita - *Il Portogallo e la Santa Sede agli albori del regno di D. João V. Il polisistema di relazioni culturali*. In TAVAZZI, Valeria; GUTIERREZ CARROU, Javier (ed.) - *Diplomazia e comunicazione letteraria*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, p. 11-25.

[5] STEFANI, Gino - *Musica barocca. Poetica e ideologia*. Milano: Bompiani, 1987. Sobre a função do espetáculo no tempo de D. João V, ver em particular BEBIANO, Rui - *D. João V. Poder e espectáculo*. Aveiro: Estante, 1987.

arcaica, quando ainda constituía o lugar mais natural da arte, no momento imediatamente anterior à sua cristalização definitiva. Esse momento derradeiro é o Barroco.

3. Uma oportuna política matrimonial ligava os Bragança a grandes casas europeias, como os Neuburgo, os Bourbon e a própria família imperial, tendo D. João V, que era filho de uma Neuburgo, desposado Maria Ana de Habsburgo. Foi educado por padres jesuíticos, que o instruíram no domínio da matemática, das ciências e das línguas[6]. Aliás, o seu mais ativo tutor, Nuno da Cunha de Ataíde[7], inquisidor-geral (1707), cardeal (1712) e membro da Academia da Arcádia romana (1722), veio a ser um firme esteio da sua diplomacia papal, tendo estanciado na cidade eterna entre junho de 1721 e maio de 1723.

Os fundamentos da religiosidade que imbuiu o seu governo de modo algum são lineares. O anátema, alegadamente lançado por Voltaire, sobre um rei para o qual «ses fêtes étaient des processions, ses édifices des monastères, et ses maîtresses des religieuses»[8], teve largo eco no retrato caricatural que a historiografia oitocentista dele traçou[9]. Hoje em dia, prevalecem pontos de vista mais atentos a uma estratégia de poder regalista dotada de alcance epocal, bem

[6] Francisco Cruz, seu confessor, falecido em 1706; João Seco, mestre de latim; Luís Gonzaga, mestre de matemática; e Caetano de Almeida, prior da igreja da Madalena. Tinha gosto pela matemática aplicada e sabia espanhol, francês e italiano.

[7] Notava o destacado diplomata Luís da Cunha, a propósito da formação do herdeiro ao trono, «um quase insuperável obstáculo: a saber, o da educação que se deu a El Rei N. S., porque sendo príncipe, foi o senhor D. Nuno da Cunha, hoje inquisidor-geral, e então deputado do Santo Ofício, o que, para ganhar a sua graça, lhe foi inspirando como santas, justas, e infalíveis, as máximas daquele tribunal, sem lhe insinuar as objecções que elas sofriam; antes lhe exagerava somente o grande merecimento, que teria diante Deus, de preservar a sua santa fé, aniquilando o judaísmo, de sorte que estas impressões dadas e recebidas em tão tenra idade ficam indeléveis; e o que mais é, que honrando o dito senhor os autos-de-fé com sua real presença, autoriza e qualifica o procedimento dos inquisidores» (CUNHA, Luís da - *Instruções políticas*. Estudo, ed. crít. Abílio Diniz Silva. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001, p. 266-267). Nuno da Cunha de Ataíde foi um homem de Estado extraordinariamente influente em vários planos da governação; ver LATTANZI, Marco - *Cardinale Nuno da Cunha de Attayde (Lisbona, 1664-1750)*. In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (ed.) - *Giovanni V di Portogallo*. Ob. cit., p. 495-496; JÁCOME, Afrânio - *O inquisidor como político: o cardeal D. Nuno da Cunha de Ataíde, ministro do despacho Universal de D. João V (1707-1721)*. «Contraponto. Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI», 9, 1 (2020), p. 261-289. Para o desenvolvimento do tema, de grande utilidade MENDES, Paula Almeida; SANTOS, Zulmira C. - *Apontamentos para a direcção espiritual da Época Moderna em Portugal (séculos XVI-XVIII)*. «Via Spiritus», 22 (2015), p. 57-66.

[8] Localizei a atribuição a Voltaire desse juízo de valor na primeira edição do dicionário de Michaud, 1818: «Voltaire a dis de ce prince que ses fêtes […]» ([MICHAUD, Louis-Gabriel] [ed.] - *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont distingués […]*. Paris: L. G. Michaud, Imprimeur-libraire, 1818, t. 21, p. 464). Apesar disso, Voltaire é geralmente considerado o seu autor, *tout court*.

[9] Um dos primeiros contributos para a relativa desmontagem, BRASÃO, Eduardo - *Relações externas de Portugal no tempo de D. João V*. Ob. cit., estuda precisamente o campo da diplomacia. Análise da crítica historiográfica em BEBIANO, Rui - *D. João V. Poder e espectáculo*. Ob. cit., p. 19-28.

sintetizada pela gravação que Filipe IV de Habsburgo mandou registar numa moeda que cunhou em Palermo: «crescit religione maiestas»[10].

D. João V nutria grande interesse pelos mais variados domínios da arte e da cultura, e assim também pelas letras e pela edição. Apesar de a sua biblioteca, instalada no Paço da Ribeira, ter sido quase inteiramente destruída pelo terramoto de 1755, existem testemunhos históricos que permitem reconstruir a sua fisionomia[11]. Os agentes régios em Paris, Amesterdão, Haia, Roma ou Londres recebiam contínuas instruções quanto à remessa de catálogos e às compras a efetuar. Os encargos com a encomenda de livros, gravuras, manuscritos e desenhos vindos dos maiores centros da Europa eram miríficos. Os domínios da história, das artes, da arquitetura, da construção, da matemática, da geografia e da religião contavam-se de entre as áreas do saber privilegiadas. A Roma e à Itália, era reservado um lugar de destaque. Em 1724, o monarca encomendou a Domenico de' Rossi a coleção de todas as gravuras impressas desde 1600 pela oficina tipográfica que dirigia. No ano seguinte, chegaram 27 volumes de manuscritos vindos de Roma, através do cónego Lázaro Leitão Aranha. Continham a transcrição de bulas e documentos papais, relatórios e correspondência diplomática. Neste mesmo ano, o monarca encomendou uma série de desenhos e perspetivas dos monumentos e dos grandes palácios da cidade papal, os quais, segundo Winckelmann, se repartiam por seis álbuns com 1300 itens. Também as partituras da Capela Sistina e do cardeal Pietro Ottoboni[12] foram integralmente copiadas e enviadas para Lisboa.

O particular apreço do monarca pelo campo da história levou-o a fundar, em 1720, na cidade de Lisboa, a Academia Real da História. Assistia-lhe o propósito de estudar a história eclesiástica, militar e civil de Portugal, revertendo o seu funcionamento na glorificação régia[13]. De entre as numerosas edições promovidas, contam-se obras de uma monumentalidade que, nos nossos dias,

[10] Estratégia analisada por STEFANI - *Musica barocca*. Ob. cit., p. 9-11.

[11] Recentemente estudada por DELAFORCE, Angela - *The lost library of the king of Portugal*. London: Paul Holberton, 2019, que dedica o capítulo oitavo a «The royal library and Italy», p. 189-209.

[12] Proeminente mecenas do espetáculo musical e teatral romano, quer profano, quer sagrado, o cardeal Ottoboni, que organizava, no seu palácio, uma programação própria, possuía uma das mais grandiosas coleções de partituras existentes em Roma, e compôs oratórios, alguns dos quais musicados por Alessandro Scarlatti. Foi mediador da vinda para Portugal de destacados músicos e cantores italianos, havendo a recordar que Domenico Scarlatti, chegado a Lisboa em 1719, era filho de Alessandro Scarlatti. Ver a abordagem panorâmica de GIGLIUCCI, Roberto - *La parola intonata. Scrivere per il teatro in musica da Orfeo a suor Angelica (1607-1918)*. Roma: Carocci, 2022, p. 85-112.

[13] Nota Isabel Mota que, «[c]om esta instituição, a sagração do rei será potenciada por todas as formas, de todos os ângulos, com todos os argumentos: mitológicos, históricos e religiosos, ou melhor, teológico-políticos» (MOTA, Isabel Ferreira da - *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Minerva-Coimbra, 2003, p. 300). Sucedeu a algumas pequenas academias já existentes, que atraiu para a sua órbita, gozando de uma autonomia que era vigiada pelo próprio monarca.

lhes continua a garantir reconhecimento, como a *Historia genealogica da casa real portugueza*, de António Caetano de Sousa, com 13 volumes que saíram entre 1735 e 1748[14], ou a *Bibliotheca lusitana*, de Diogo Barbosa Machado, com 4 volumes editados entre 1741 e 1759[15], para além de um vasto conjunto de memórias.

4. Quanto ao campo da poesia, de um panorama global relativo ao período em estudo ressalta uma pluralidade de vertentes em cujo âmbito proponho a distinção de dois filões de base. Por um lado, uma poesia em português, ou eventualmente em castelhano, que seguia os mais fluentes e até desgastados modelos do Barroco e que merecia o agrado de um público vasto e diversificado; e, por outro lado, uma poesia em italiano, bastante refinada, que era fruída por uma elite em ambientes mais restritos, e que se insere no sistema do Classicismo arcádico[16], ou seja, num espectro do combate aos excessos do Barroco. Foi este segundo filão a ser privilegiado pelo patrocínio régio.

5. Detenho-me, por ora, sobre o primeiro deles. Tem por significativo representante o grande repositório da poesia composta a partir de finais do século XVII, *A fenis renascida*, com os seus cinco fartos volumes editados entre 1716 e 1726, e um sucesso tal que, em 1746, dela saiu uma nova edição aumentada[17]. A atração pelo imaginário barroco fica bem patente logo desde o título da antologia, ornado pela mítica ave da fénix. Com efeito, ao longo das páginas da compilação são explorados os mais engenhosos conceitos de gosto barroco,

[14] SOUSA, António Caetano de - *Historia genealogica da casa real portugueza*. Lisboa Occidental: Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, 1735-1748, 12 ts., 13 vols.

[15] MACHADO, Barbosa - *Bibliotheca lusitana historica, critica e cronologica […]*. Lisboa Occidental: Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759, 4 vols.

[16] Sobre essa categoria, ver ALFONZETTI, Beatrice (ed.) - *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*. Roma: Viella, 2017, em particular ALFONZETTI - *Introduzione. Settecento romano e Classicismo arcadico*, p. 9-19; TATTI, Silvia (ed.); BUSSOTTI, Alviera; RIGA, Pietro (col.) - *La diplomazia delle lettere nella Roma dei papi dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'Antico Regime*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, em particular FEDI, Francesca - *La rete della diplomazia letteraria. Una linea di ricerca*, p. VII-IX.

[17] *A fenis renascida ou obras poeticas dos melhores engenhos portuguezes […] publica o Mathias Pereyra da Sylva*. Lisboa: Joseph Lopes Ferreyra, 1716, vol. 1; 1718, vols. 2, 3; Mathias Pereyra da Sylva, Joaõ Antunes Pedrozo, 1721, vol. 4; Antonio Pedrozo Galraõ, 1718, vol. 5; *A fenix renascida ou obras dos melhores engenhos portuguezes […] Segunda vez impresso, e accrescentado por Mathias Pereira da Sylva*. Lisboa [Ocidental]: Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746, vols. 1, 2, 3; Miguel Rodrigues, Impressor do Emin. Senh. Card. Par. 1746, vols. 4, 5. Uma outra famosa antologia de poesia barroca se lhe seguirá ainda, *Eccos, que o clarim da fama dá. Postilhaõ de Apollo montado no Pegazo […]*. Lisboa: Francisco Borges de Souza, 1761-[1762], 2 vols. Para um panorama abrangente acerca da literatura portuguesa deste período, ver PIRES, Maria Lucília Gonçalves; CARVALHO, José Adriano de - *História crítica da literatura portuguesa. Vol. III. Maneirismo e Barroco*. Lisboa, São Paulo: Verbo, 2001; MARNOTO, Rita - *Il Settecento*. In LANCIANI, Giulia (ed.) - *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*. Roma: Universitalia, 2014, p. 7-108.

em perfeita consonância com os termos do processo de conceptualização e de fruição estética dominante, em termos expostos no não menos afortunado tratado de Francisco Leitão Ferreira, *Nova arte de conceitos*, com dois volumes saídos em 1718 e em 1721[18]. Nas páginas de Leitão Ferreira, fica contido um quadro muito bem articulado do processo de produção e fruição estética que coloca no seu cerne o conceito. Assim, os termos da metáfora são mediados através de sensações e golpes de fantasia que fazem brilhar a argúcia e a agudeza do escritor, expondo o seu engenho.

A figura real é alheia à promoção de qualquer uma das duas edições setecentistas da *Fénix renascida*. O primeiro volume tem por mecenas, em ambos os casos, D. Francisco de Portugal, marquês de Valença e conde de Vimioso (1.ª ed., 1716, 2.ª ed., 1746), e o segundo, também nos dois casos, seu filho primogénito, D. José de Portugal (1.ª ed. 1716, 2.ª ed. 1746). Acérrimo defensor da exuberância do teatro barroco espanhol, D. Francisco de Portugal polemizou contra a renovação que então estava a ser levada a cabo em França, tendo-o feito em termos tão radicais, que nem o próprio *Cid*, de Corneille, escapou aos seus anátemas[19].

De facto, no plano do patrocínio editorial D. João V privilegiou claramente os trabalhos da Academia Real da História. As dedicatórias e os prefácios que os acompanham colocam no seu cerne, em termos axiomáticos, o monarca e a sua ação mecenática, numa operação de engrandecimento perfeitamente consonante com os intentos que tinham presidido à fundação da instituição.

O polígrafo oitocentista Alberto Pimentel relata de forma devastadora a relação da corte de D. João V, e do próprio monarca, com a poesia:

> A côrte de D. João V tambem teve os seus poetas, á semelhança de todas as côrtes galantes. Sem embargo, o rei nunca ousou fazer versos como Francisco I e Luiz XIV. Livros não faltavam na côrte, porque só em 1731 mandára D. João V comprar em França, Alemanha e Inglaterra vinte mil volumes, que, salvos do terremoto, estão hoje na bibliotheca da Ajuda. Era um luxo. Lia-se pouco, e mau. Um livreiro de Madrid, que veiu a Lisboa para negociar, queixava-se de que apenas tinham consummo umas fancarias de cordel, o *Testamento de*

[18] FERREIRA, Francisco Leitão - *Nova arte de conceitos […]*. Lisboa Occidental: Antonio Pedrozo Galram, 1718--1721, 2 vols.

[19] VALENÇA, Marquês de [D. Francisco de Portugal e Castro] - *Discurso apologetico em defensa do theatro hespanhol*. Lisboa Occidental: Miguel Rodrigues, Impressor do Eminent. Senh. Card. Patriarca, 1739; VALENÇA, Marquês de [D. Francisco de Portugal e Castro] - *Critica da famosa tragedia do Cid, composta por Pedro Cornelli e reparos feitos a ella*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1747.

> *Manuel Passos* e o *Testamento que fez Maria Quaresma a Bexiga*. Alguns academicos, como Antonio Caetano de Sousa, escreviam historia volumosa. Era para a posteridade ler. O rei ou lia a *Martinhada* ou folheava praticamente o vasto livro dos prazeres. E os poetas palacianos rezavam pela mesma cartilha.[20]

A mordacidade de Pimentel, por entre os seus exageros, esboça um acutilante puzzle. Os circuitos de distribuição livreira a que alude convocam vários níveis de receção literária, extremando-os: leituras de modesto nível para um público genérico, que seriam possivelmente em português e em castelhano; trabalhos da Academia da História, com escassa difusão; livros de extração elevada e dispendiosos, vindos do estrangeiro através da encomenda régia; e as leituras do próprio rei, situadas num patamar ínfimo.

Efetivamente, apesar de a poesia não se encontrar ausente dos planos de aquisição de D. João V, tanto quanto é sabido o seu investimento nesse campo não manifesta o mesmo empenho que noutros. Contudo, a ideia da preferência régia por uma poesia de baixo nível, tal como caricaturada por Pimentel, tem por contra-argumento a inexistência de uma intervenção destacada nesse domínio, tendo em linha de conta, sublinhe-se, que o rei não concedeu apoios mecenáticos evidentes à edição de poesia integrada no filão presentemente em análise. Os alvos do «Magnânimo» eram de outra ordem.

A «formação clássica rudimentar» recebida pelo monarca na sua juventude já foi associada a uma vaidade que o levava a proceder por emulação, elegendo como modelos a imitar figuras de governantes poderosos[21]. Exemplos foram a corte de Luís XIV, com todo o seu lustro, ou a corte de Viena, na qual sua mãe fora educada e que era o berço da rainha consorte. Recorde-se que também Luís XIV mandara fazer desenhos à vista da cidade de Roma e apoiara a academia depois conhecida como Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, e que também os imperadores possuíam bibliotecas que competiam com a Vaticana.

6. Para a interpretação do segundo filão poético que referi, ou seja, uma poesia em italiano inserida no sistema do Classicismo arcádico, há que contextualizar

[20] PIMENTEL, Alberto - *As amantes de D. João V. Estudos históricos*. Lisboa: Livraria Ferin, 1892 [reed. Lisboa: Sistema Solar, 2017], p. 106. A *Martinhada* é um conhecido poema em oitava épica e de tema impudico, escrito por Caetano José da Silva Souto-Maior, conhecido como Camões do Rossio. Foi bacharel em cânones, corregedor do Rossio, e um dos primeiros membros da Academia Real da História. Quanto à cultura musical e do espetáculo, não são mais lisonjeiras as considerações de três estrangeiros que visitaram Portugal: «Não faço ideia daquilo em que os portugueses se recreiam ou divertem além da guitarra. Exceptuando os que viajam, não creio que se entretenham a jogar. Não têm comédia, nem ópera, nem concertos, excepto os de igreja.» (CHAVES, Castelo Branco [ed.] - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989, 2.ª ed., p. 276).

[21] BEBIANO, Rui - *D. João V. Poder e espectáculo*. Ob. cit., p. 88.

o processo artístico de italianização em curso. Com efeito, o supremo modelo a deslumbrar o monarca, quase como uma ideia obsessiva, foi o da Santa Sé.

A Lisboa de D. João V, qual nova Roma[22], construiu-se com o risco de Filippo Juvarra, Antonio Canevari, Tommaso Mattei ou Ludovice, com os sons de Domenico Scarlatti, com as gravuras dos de' Rossi, com o brilho das sedas italianas ou com protocolos e precedências hierarquizadas que imitavam a Santa Sé[23]. A poesia não podia deixar de ter, também ela, o seu lugar, no espaço da síntese festiva que agregava todos esses componentes.

Quando em 1707 o jovem rei cingiu a coroa, estava já a par do funcionamento de vários sectores da administração régia, tendo-lhe merecido o plano dos contactos internacionais, em particular, um redobrado empenho de reorganização. Escolheu, para seus representantes intelectuais tão cultos e argutos como José da Cunha Brochado, Estevão de Meneses (conde de Tarouca), Luís da Cunha ou Fernão Teles da Silva (conde de Vilar Maior), nomeou embaixadores residentes para os estados mais influentes da Europa e instituiu o envio de instruções diplomáticas aos seus agentes[24].

No quadro internacional, Portugal, que se libertara do regime de monarquia dual em 1640, enfrentava ainda grandes constrangimentos, decorrentes da guerra de sucessão espanhola. Assinados os tratados de Utrecht, o pequeno país mais ocidental da Europa prestava-se a ser remetido para a pacatez da sua geografia periférica. Contudo, a D. João V ambição não faltava, e o seguidismo não fazia parte do seu plano de alinhamento europeu. Num xadrez internacional em que a autoridade e a função arbitral da Santa Sé estavam a decair, e em que a circularidade económica era favorecida pelas grandes quantidades de ouro vindo

[22] Seguindo o mote «Lisboa nova Roma», tirado de *Os Lusíadas*, 6.7.2.

[23] O campo das artes visuais e da arquitetura tem vindo a ser objeto de vários estudos, em cujas páginas se pode encontrar vastíssima informação, também retrospetiva: VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (ed.) - *Giovanni V di Portogallo*. Ob. cit.; MARNOTO, Rita (ed.) - *Arquitectos italianos em Portugal*. «Estudos Italianos em Portugal», n. s., 12 (2017); RAGGI, Giuseppina (ed.) - *O projeto de D. João V. Lisboa Ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvara*. Pref. Mário Pereira. Coord. Mário Pereira, Isabel Yglesias de Oliveira, Giuseppina Raggi. Lisboa: Caleidoscópio, 2020; RAGGI, Giuseppina; CARNEIRO, Luís Soares (ed.) - *Filippo Juvara, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo*. Roma: Artemide, 2021. Quanto à produção literária situada na esfera das relações com a Arcádia, ver MARNOTO, Rita - *Heranças bucólicas na Arcádia Lusitana*. «Estudos Italianos em Portugal», n. s., 3 (2008), p. 117-132; Id. *'Arcades ambo'. Os estatutos da Arcádia Romana e da Arcádia Lusitana* - MINGOCHO, Maria Teresa Delgado; GIL, Maria de Fátima; CASTENDO, Maria Esmeralda (ed.) - *Miscelânea de estudos em homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*. Coimbra: FLUC, CIEG, Minerva, 2011, vol. 1, p. 667-686.

[24] Além disso, no âmbito da reorganização administrativa que levou a cabo, haviam de ser criadas, em 1736, não só as secretarias de Estado dos Negócios Interiores do Reino e da Marinha e Domínios Ultramarinos, como também dos Negócios Estrangeiros e Guerra (BRASÃO, Eduardo - *A Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros criação de D. João V*. «Revista Portuguesa de História», 16 [1978], p. 51-61). O reconhecimento de que os membros do corpo diplomático deviam ter uma formação profissional específica levara o marquês de Torcy a criar, em Paris, uma academia destinada à sua preparação.

do Brasil[25], o monarca português soube explorar as debilidades do papado, para delas tirar partido, através de uma política externa que fez de Portugal um dos estados mais respeitados da Europa[26].

O apoio mecenático concedido ao filão poético em italiano enquadra-se nesse contexto externo, em consonância com uma estratégia diplomática cuidadosamente gizada. Repartiu-se por dois palcos de eleição: a corte régia e Roma[27]. Privilegiou uma modalidade bastante precisa, o suporte textual de grandiosos espetáculos, de modo a convocar o plano da performatividade[28]. Instituída para além da questão do verdadeiro ou do falso, a performatividade consubstancia-se no carácter efémero de uma experiência que incita à ação, pelo que se presta a veicular estratégias de autoridade.

7. Começando pela corte régia, aquele que teria sido o primeiro espetáculo operístico apresentado em Portugal tem por cenário a aliança internacional que se traduziu no solene matrimónio selado entre os Bragança e os Habsburgo austríacos. A ópera italiana chegou a Lisboa graças à mediação do circuito vienense, por ocasião das cerimónias preparadas para receber a rainha Maria Ana[29]. A corte de Viena era um dos mais ativos centros operísticos da Europa, para o que contava com a colaboração maciça de poetas, compositores, músicos, cantores, cenógrafos e tantos outros artistas contratados em Itália, e foi através dessa plataforma que a ópera foi introduzida em Portugal.

Em abril de 1708, Fernando Teles da Silva, enviado a Viena para tratar do matrimónio real e da viagem de Maria Ana até Lisboa, assistira à representação

---

[25] Para uma análise da circulação da economia portuguesa ao longo deste período, no seu quadro atlântico e europeu, ver GODINHO, Vitorino Magalhães - *Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)*. In *Ensaios II. Sobre História de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa, 1978, 2.ª ed. cor. ampl., p. 423–448.

[26] Além de BRASÃO, Eduardo - *Relações externas de Portugal no tempo de D. João V*. Ob. cit., ver LATTANZI, Marco - *I giochi della diplomazia. Il tempo di Giovanni V fra Roma e Lisbona*. In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (ed.) - *Giovanni V di Portogallo*. Ob. cit., p. 475-479.

[27] Apesar de a diplomacia portuguesa ter promovido a realização de espetáculos noutras cidades, como Londres, Madrid, Messina, Veneza ou Viena, Roma foi o seu palco destacado. Ver Apêndice 2. Libretos editados em Itália, Áustria e Espanha, com bibliografia relativa ao período em estudo, ao que se pode acrescentar, para além do termo estabelecido, *La festa d'amore*, apresentada em Londres, 1728, libreto de Paolo Rolli, música de Giovanni Rolo.

[28] A noção, que remonta aos atos de fala de Austin, é explanada por JEANNERET, Christine - *Performance et performativité*. In GOULET, Anne-Madeleine; DOMÍNGUEZ, José María; ORIOL, Élodie (dir.) - *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740)*. Roma: École Française de Rome, 2021, p. 51-60.

[29] Mostrou-o RAGGI, Giuseppina - *Trasformare la cultura di corte: La regina Maria Anna d'Asburgo e l'introduzione dell'opera italiana in Portogallo*. «Revista Portuguesa de Musicologia», 5, 1 (2018), p. 17-38; RAGGI, Giuseppina - *O espaço teatral na corte de D. João V e o papel da rainha Maria Ana de Áustria na promoção da ópera em Portugal*. In YORFANOVA, Iskrena; MAIONE, Paologiovanni (org.) - *Serenata and Festa Teatrale in 18th century Europe*. Viena: Hollitzer, 2018, p. 19-57. Para a investigadora, o exemplo do ritual de corte vienense, relativo ao quotidiano do monarca, sobrepôs-se ao da corte francesa, com a instituição do festejo do aniversário e do onomástico dos membros da família real e a correlata receção de todas as artes cénicas de matriz italiana.

de *Il Natale di Giunone in Samo*, com libreto de Silvio Stampiglia e música de Giovanni Bononcini, no Grosses Hofburgtheater, celebrando o aniversário da imperatriz Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Lüneburg[30]. Aos olhos do representante português, esse tipo de espetáculo era de extrema novidade, e não há que descurar o facto de o libreto ser de autoria de um dos fundadores da Academia da Arcádia romana, Silvio Stampiglia, ou seja, o árcade Palemone Licurio, poeta imperial residente em Viena de 1705 a 1714[31].

Para D. João V, a receção da rainha erigiu-se em oportunidade de ostentar a sua riqueza com toda a pompa e circunstância, numa performatividade bem radicada. Os pormenores da sua indumentária, quando em dezembro de 1708 a foi receber ao bergantim em que fizera a viagem, são, por si só, retrato do seu poderio, «com botoens de diamantes, habito, e prezilha do chapeo de diamantes, tudo de hum excessivo valor», escreve Caetano de Sousa[32].

Segundo a mesma fonte, os festejos foram clamorosos:

> *Solemnizou-se à noite esta felicidade illuminando-se toda a Cidade, o que se repetio por tres dias com salvas de artilharia das Torres, Fortalezas, e navios, que estavão no rio; houve depois serenatas, e Musicas no Paço, e formando-se no Terreiro delle hum agradavel, e polido Anfitheatro, nos dias quinze, dezasete, e vinte e hum de Novembro houve Touros a que assistirão as Magestades em publico, e toda a Corte, repartindo-se as janellas do Paço. […] [Os toureiros] foraõ elles, no primeiro dia o Conde do Rio Grande Lopo Furtado de Mendoça, no segundo o Conde de S. Lourenço Martim Antonio de Mello, e no ultimo o Visconde de Villa-Nova de Cerveira D. Thomás de Lima, o que fizeraõ com muito luzimento, sciencia, fortuna, singular acordo, e desembaraço, de sorte, que divertindo as Magestades, conseguiraõ universal applauso.*[33]

Quanto à identificação específica do tipo de espetáculo musical montado para receber a rainha, mostra-se fundamental o testemunho do secretário e residente imperial Giuseppe Zigogni, uma fonte perfeitamente familiarizada com o

[30] O edifício, desenhado por Francesco Bibiena em inícios do século, fora restaurado por ocasião dos festejos. Meio século volvido, o herdeiro de D. João V e de Maria Ana, o rei D. José, chamará a Lisboa Giovan Carlo Sicino Bibiena, filho do arquiteto do Grosses Hofburgtheater, para planificar um teatro régio, a Real Ópera do Tejo, inaugurada a 31 de março de 1755 com *Alessandro nell'Indie*, libreto de Pietro Metastasio e música de David Perez, e arrasada pelo terramoto de 1 de novembro do mesmo ano.

[31] Regressado a Roma, Stampiglia será um dos libretistas de espetáculos promovidos pelo corpo diplomático português; *infra*.

[32] SOUSA, António Caetano de - *Historia genealogica da casa real portugueza*. Ob. cit., t. 8, p. 57.

[33] *Ib*., p. 62-63.

panorama vienense e italiano[34]. Na sua correspondência diplomática, Zigogni noticia com clareza a representação de «una opera italiana» e, cumulativamente, fornece preciosa informação sobre os aparatos cénicos aprestados.

A distância entre o caráter genérico da descrição de Caetano de Sousa, «serenatas, e Musicas», e os relatos do enviado vienense distingue bem o horizonte de espera de cada um deles. A atenção do ilustre membro da Academia da História detém-se manifestamente sobre a tourada e a arte da cavalaria portuguesa, que então atravessava uma fase esplendorosa[35], ao passo que o segundo se concentra sobre o plano da ópera italiana e da sua representação. Tratava-se, de facto, de um campo extremamente inovador, com o qual apenas uma elite de conhecedores se encontrava familiarizada.

A introdução da ópera italiana na Península Ibérica, quase simultaneamente em Lisboa, com o matrimónio real, e em Barcelona, com o matrimónio entre Carlos de Habsburgo e Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, em 1708, encontra-se intimamente ligada a uma estratégia de promoção dos Habsburgo. A corte portuguesa rendia-se à novidade, e a rainha Maria Ana convertia o espetáculo musical em meio de propaganda dotado de impacto público. Dava-se a ver no Tejo, enquanto passeava acompanhada por um séquito de músicos e pelas suas damas, que cantavam. Essa forma de cativar as populações e de engrandecer a figura do rei estaria destinada a amplo sucesso.

Não se sabe qual foi a ópera montada em Lisboa no mês de dezembro de 1708, aquando da sua chegada, mas o texto seria com toda a probabilidade em italiano. Língua do espetáculo musical, era também usada por toda a Europa para contactos diplomáticos, e a administração portuguesa não constituía exceção[36]. As negociações com Viena, conducentes ao matrimónio real, decorreram em italiano, e foi esse o idioma solenemente usado por Maria Ana para aceitar D. João V como marido, aliás, o idioma comum ao casal.

Estudos realizados no âmbito da história da música têm vindo a enumerar

[34] Conclusões de RAGGI, Giuseppina - *Trasformare la cultura di corte: La regina Maria Anna d'Asburgo e l'introduzione dell'opera italiana in Portogallo*.

[35] «Havia dois espectaculos predilectos da côrte e do povo: eram os autos de fé e as touradas. / Bellas tardes de touros as de el-Rei D. João V! Elle não as perdia» (PIMENTEL, Alberto - *As amantes de D. João V*. Ob. cit., p. 124).

[36] O crescente interesse suscitado pela língua italiana espelha-se na edição, em 1734, da primeira gramática de italiano publicada em Portugal, de Luís Caetano de Lima (LIMA, Luís Caetano de - *Grammatica italiana, e arte para aprender a lingua italiana por meyo da lingua portugueza*. Lisboa Occidental: Congregação do Oratório, 1734), logo seguida por uma nova edição, em 1756 (Id. - *Grammatica italiana, e arte para aprender a lingua italiana por meyo da lingua portugueza*. Lisboa: Joseph da Costa Coimbra, 1756). Em 1709, foi representada uma outra ópera celebrativa do matrimónio real, a tragicomédia *Tergemina Austriacae Aquilae Corona*, com música de José Soares da Silva, na igreja do colégio jesuítico de Santo Antão. Dela se conhece um epítome com texto em latim e em português. Dividida em três atos, cada um dos quais termina com um coro, glorifica o imperador Leopoldo, pai da rainha, sobretudo pela sua intrepidez bélica. Ver Apêndice 1. Libretos editados em Portugal.

e descrever as representações que se seguiram a essa primeira ópera[37]. Para esse fim, as fontes indiretas transmitem informação essencial acerca das celebrações ciclicamente realizadas nos dias de aniversário e de onomástico de membros da família real. Por sua vez, o texto poético que as suporta é transmito pelos libretos que foram editados.

Na corte portuguesa, a zarzuela espanhola não tinha uma tradição arreigada, embora o género fizesse parte do reportório vienense. Entretanto, esse tipo de representação ia-se gradualmente aproximado da tradição italiana, passando de moda como tal[38].

Na década de 1720, após a chegada de Domenico Scarlatti, as serenatas sucedem-se, dando-se por descontado que a designação de serenata podia referir tipos de representação muito diversos. Em 1720, a *Contesa delle stagioni*, a quatro vozes, com música desse mesmo compositor, celebra o aniversário da rainha Maria Ana (7 de setembro, representação a 6 de setembro). Ainda no mesmo ano, a *Cantata pastorale*, a seis vozes, festeja o onomástico de D. João V, no dia de São João Evangelista (27 de dezembro). Em 1722, a 26 de maio, *Il sacrifizio di Diana*, com música de Emanuele d'Astorga, assinala o onomástico da rainha. A 24 de junho, *Gl'amorosi avvenimenti*, a sete vozes, consagra o onomástico de D. João V, no dia de São João Batista[39]. A 22 de outubro, *Gl'amori di Cefilo e*

[37] Com relevo para BRITO, Manuel de - *Opera in Portugal in the eighteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 121-127. Remete-se para o Apêndice 1. Libretos editados em Portugal, com informação de referência. Outros são os problemas colocados pela recuperação de partituras. Face à destruição do terramoto de 1755, fontes impressas como os libretos, sendo seriais, tiveram maior possibilidade de deixar rasto do que as fontes manuscritas, sendo estas *unica*. Grandes fundos bibliográficos de dificultosa pesquisa, como o da Biblioteca da Ajuda e outros, muito terão a revelar. Conservam-se, na Biblioteca Nazionale Marciana, de Veneza, partituras compostas por Domenico Scarlatti durante a sua estadia em Portugal que estão a ser estudadas. Ver as intervenções de BLICHMANN, Diana, de FERNANDES, Cristina, de YORDANOVA, Iskrena e de MAZZEO, Massimo. In RAGGI, Giuseppina; CARNEIRO, Luís Soares (ed.) - *Filippo Juvara, Domenico Scarlatti*. Ob. cit.

[38] A primeira zarzuela representada em ambiente real de que há registo é *Hazer cuenta sin la huespede*, interpretada em Vila Viçosa no ano de 1704, por iniciativa de D. Pedro II (libreto sem registo). Após a chegada de Maria Ana, assinalam-se os libretos relativos às representações de: 1711, 22 de outubro, *Fabula de Acis, y Galatea*, a três vozes, oferecida pela rainha a D. João V para celebrar o seu aniversário; 1712, 24 de junho, *Fabula de Alfeo, y Aretusa*, a três vozes, com libreto de Luis Calisto da Costa e Faria, oferecida pela rainha a D. João V para celebrar o seu onomástico; 1713, 22 de outubro, *La comedia el poder de la armonia*, a oito vozes, com libreto de Luís Calisto da Costa e Faria e música de Jayme de la Te y Sagau, oferecida pela rainha a D. João V para celebrar o seu aniversário. A isto se acrescenta a comédia *Eligir al inimigo*, que em 1708 festejou a chegada da rainha, e vários outros espetáculos, cujos libretos não se conhecem. Na bibliografia assinalada, há notícia de algumas representações organizadas nos palácios de diplomatas e de aristocratas que acompanhavam os novos hábitos. Anteriormente, para celebrar o casamento entre D. Pedro II e Maria Sofia de Neuburgo, firmado em 1687, tinham sido apresentadas uma serenada e uma ópera, porém no estrangeiro: *L'eco in Germania al viva del Portogallo*, em Düsseldorf, e a ópera italiana *La gemma Ceraunia d'Ulissipone hora Lisbona*, com libreto de Nicolò Minato e música de Sebastiano Moratelli, em Heidelberg. Por sua vez, com a passagem da capela real a patriarcal, em 1715 o *villancico* natalício sai do repertório, e a zarzuela desaparece à volta de 1739, ou seja, no mesmo ano em que D. Francisco de Portugal sustém a defesa contida no *Discurso apologetico em defensa do theatro hespanhol*, como observa BRITO, Manuel de - *Opera in Portugal*. Ob. cit., p. 2.

[39] D. João V celebrava o seu onomástico quer no dia de São João Batista, 24 de junho, quer no dia de São João

d'Endimione, a sete vozes e com coro, soleniza o aniversário de D. João V. Ainda no mesmo ano, a 27 de dezembro, *Le nozze di Bacco, e d'Arianna*, a quatro vozes, com música de Domenico Scarlatti, é dedicada ao onomástico de D. João V. Em 1723, a 27 de dezembro, *Le ninfe del Tago*, a oito vozes e com coro, celebra da mesma feita o seu onomástico. Em 1724, a 24 de junho *Aci, e Galatea*, com seis vozes e coro, já apresentada no mesmo onomástico real de 1721, festeja-o mais uma vez. Em 1725, a 22 de outubro, *La constanza gradita*, a cinco vozes, glorifica o aniversário do monarca. No mesmo ano de 1725, a 27 de dezembro, *Amor nasce da' un' sguardo*, a seis vozes e com coro, assinala o seu onomástico. Em 1726, a 26 de julho, *Andromeda*, a cinco vozes e com dois coros, comemora o onomástico da rainha. Ainda no mesmo ano, *Dramma pastorale*, a seis vozes, exalta o aniversário de infanta de Espanha Mariana Victória (31 de março), que viria a desposar o herdeiro do trono português, D. José.

Os entrechos deste conjunto de libretos privilegiam narrativas de extração mitológica ou da história da antiguidade, não raro de tema amoroso, tendo por pano de fundo quadros naturais. Desenvolvem-se em consonância com os relativos propósitos encomiásticos, elegendo a máscara mitológica ou bucólica como instrumento de dignificação, ao mesmo tempo que fazem a apologia de uma imagem de concórdia entre o rei e a rainha. A ação conclui-se com a exaltação de atos e valores que revertem sobre a pessoa glorificada, na esmagadora maioria dos casos D. João V[40].

Apesar de os resultados deste filão nem sempre serem homogéneos, esta poesia é genericamente dotada de uma fluidez e de uma elegância alheias a excessos. Com efeito, procede a uma equilibrada fusão entre aquelas duas tendências do Classicismo arcádico que deram lugar à cisão, de 1711, entre a fação de Giovan Mario Crescimbeni e a de Gian Vincenzo Gravina[41].

Evangelista, 27 de dezembro.

[40] Nos libretos considerados, apenas escapam a essa focagem a infanta de Espanha, futura esposa de D. José, e a rainha, grande promotora dos vários espetáculos. O casamento dos príncipes de Portugal José e Maria Bárbara com os príncipes de Espanha Mariana e Fernando será celebrado em Londres com *La festa d'amore per le nozze de' reali prencipi Don Giuseppe prencipe del Brasile, con Donna Maria infanta di Spagna, e di Don Ferdinando prencipe dell'Asturie, con Donna Maria infanta di Portugallo. Celebrata dall'eccellenza del signor Antonio Galvao, di Castello-branco, commendatore di Villameam e Franca, dell'ordine di Cristo, inviato straordinario di sua maesta portughese, a sua maesta britannica*. Londra: Tommaso Edling, 1728.

[41] O primeiro propugnava modelos literários de raiz italiana, Petrarca em particular, à luz de um normativismo onde se refletia a alçada pontifícia. O segundo, apologista de um classicismo lídimo, privilegiava o domínio teatral, como campo de uma renovação programática que tomava por modelo os dramaturgos da antiguidade, de modo a restituir à Roma contemporânea a áurea do tempo de Leão X, e foi apoiado por algumas figuras filo-imperiais ou mais independentes da esfera pontifícia. A ala de Gravina abandonou a Academia da Arcádia, fundando a 'Nuova Arcadia', que em 1714 se passou a designar 'Accademia dei Quirini'. Apesar de, após a morte de Gravina, em 1718, alguns dos Quirini se terem reaproximado da Arcádia, as duas formas de entender o arcadismo continuaram a ter os seus desenvolvimentos. Ver QUONDAM, Amedeo - *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*. Milano: Mursia, 1968; ALFONZETTI, Beatrice - *Il Principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*.

Considere-se, a título de exemplo, a abertura de *Le nozze di Bacco, e d'Ariana*, de 1722:

Arianna
O troppo pigre al sonno
mie deluse pupille,
dov'è Teseo, che fa, perche s'asconde?
Lo chiamo, e non risponde:
Venni dal bosco al lido,
ed or dal lido men ricorro al bosco.
Guardo per l'aere fosco,
e Teseo non appare.
Vanne, t'affretta, e lo ricerca al mare,
vasto mar, balze romite,
deh mi dite,
il mio bene ov'è, che fa?
Aure, stelle, ombrose piante
se vedete
il caro amante,
rispondete
per pietà.

Versos como estes ofereciam oportunidade, a uma elite de espectadores e de espectadoras, em Portugal, para ouvir da melhor poesia que na época se compunha nesse domínio. Uma das características mais destacadas da linguagem utilizada é precisamente aquela harmonia que haverá de conduzir à autonomia do próprio texto musical, atingindo o seu zénite com Pietro Metastasio[42].

8. O outro palco desse mesmo filão italiano que referi, Roma, recebeu o patrocínio de mediadores que faziam parte do corpo diplomático permanente que representava Portugal junto da Santa Sé ou de enviados especiais[43].

Foram seus impulsionadores proeminentes André de Melo e Castro, que chega a Roma no primeiro ano do reinado de D. João V, 1707, e em 1718 é elevado a embaixador; Rodrigo Anes de Sá, marquês de Fontes e depois marquês de Abrantes, designado embaixador extraordinário em 1712; o já referido cardeal Nuno da Cunha de Ataíde e o cardeal José Pereira de Lacerda, chegados

«Atti e Memorie dell'Arcadia», 1 (2012), p. 23-62.

[42] Por paradoxal que o seja; ver GIGLIUCCI, Roberto - *La parola intonata*. Ob. cit., p. 119.

[43] Tema desenvolvido em MARNOTO, Rita - *Il Portogallo e la Santa Sede agli albori del regno di D. João V. Il polisistema di relazioni culturali*. Ob. cit.

em meados de 1721 para participarem no conclave, entretanto concluído, que escolheu Michelangelo Conti, que fora núncio apostólico em Lisboa de 1698 a 1708, como papa Inocêncio XIII[44].

A cidade pontifícia nutria um profundo apreço pela teatralidade. As entradas solenes dos representantes portugueses e as suas deslocações por Roma, em cortejos de carruagens forradas a folha de ouro, ostentavam um luxo insuperado. No âmbito do espetáculo, texto poético, partituras, cenários, canto e música foram confiados a uma elite de artistas criteriosamente selecionados[45]. Apesar de geralmente se deter informação mais detalhada acerca da forma como se desenrolaram os eventos integrados neste filão e de quem neles participou, há também casos em que os dados são bastante vagos, não se conhecendo sequer o libreto do espetáculo.

Para celebrar o nascimento do príncipe Pedro, Rodrigo Anes de Sá patrocinou em 1713, no seu palácio de Piazza Colonna, a cantata *Nuova aurea e culta età dell'onore*, com libreto de Silvio Stampiglia, música de Nicola Porpora e interpretação dos cantores da capela pontifícia Antonio Finaia e Pasqualino Betti, bem como das cantoras Anna Maria Piedz e Paola Alari. Por ocasião do nascimento do segundo filho do monarca, José, encomendou, no ano seguinte, a cantata *Applauso genetliaco alla reale altezza del signor infante di Portogallo*, com música de Domenico Scarlatti, interpretada pelos cantores Caterina Lelli Mossi, Paola Alari e Vittorio Chiccheri. Pelo seu lado, André de Melo e Castro, em 1721, ano de grandiosas manifestações, foi o impulsionador da serenada *La virtù degli amori*, com música de Alessandro Scarlatti, a fim de celebrar no seu palácio o aniversário de D. João V. Foi depois elevada a ópera com libreto de Gaetano Lemer e cenários de Francesco Bibiena, tendo sido representada no Teatro Capranica em novembro, para glorificar, sob patrocínio do monarca, a ascensão ao pontificado de um cardeal protetor de Portugal, Michelangelo Conti. Melo e Castro patrocinou igualmente, no mesmo ano, a estação de um teatro modesto, situado junto de Santa Lucia della Tinta, que

[44] Sobre Melo e Castro, Anes de Sá, e Lacerda, ver as fichas de LATTANZI, Marco - In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (ed.) - *Giovanni V di Portogallo*. Ob. cit., p. 489, 491-492, 497-498, respetivamente.

[45] Ver BRITO, Manuel de - *Novos dados sobre a música no reinado de D. João V*. In RODRIGUES, Maria Fernanda Cidrais; MORAIS, Manuel; NERY, Rui Vieira (ed.) - *Livro de homenagem a Macário Santiago Kastner*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 513-533; FRANCHI, Saverio - *Drammaturgia romana II (1701-1750)*. Ob. cit.; CHIRICO, Teresa - *Il cardinale Pietro Ottoboni, la diplomazia e la musica (1689-1721)*. In DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, Pilar (ed.) - *'Dalle spiaggie latine alla real Lisbona'. Relações culturais e transferências entre Roma e Lisboa no século XVIII*. Évora: CIDEUS, 2021 [em linha]; FERNANDES, Cristina - *Eventi--spettacolo nella cerchia di André de Melo e Castro, ambasciatore portoghese a Roma (1718-1728)*. In GOULET, Anne-Madeleine; DOMÍNGUEZ, José María; ORIOL, Élodie (ed.) - *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740)*. Roma: École Française de Rome, 2021, p. 353-375. Remete-se, uma vez mais, para o Apêndice 2. Libretos editados em Itália, Áustria e Espanha.

era dirigido por Albrizi della Pace, com *La Circe in Italia* e *La serva nobile*. Por sua vez, o cardeal José Pereira de Lacerda tomou a seu cargo, também em 1721, a festa do Collegio Clementino, descrita em *Festa accademica di lettere*, a qual contemplava uma cantata a três vozes com libreto de Baldini, professor de filosofia nesse colégio que havia de adquirir grande fama e que trabalhou com o compositor Francesco Gasparini, e com interpretação vocal de Francesco Antonio Finaia e Pasqualino Betti, cantores da capela pontifícia, bem como de Girolamo Bortoluzzi, e cenários de Francesco Bibiena, arquiteto imperial. Paralelamente, sob patrocínio do cardeal Nuno da Cunha foi representada no Collegio Romano, em 1721, a tragédia em latim, *Althemenes*, dividida em cinco atos e com *intermezzi* musicados, contando com libreto do erudito polígrafo Giuseppe Enrico Carpani, professor de teologia no colégio, música de Carlo Francesco Cesarini e interpretação dos solistas Girolamo Bortoluzzi, Giuseppe Gallicani e Giuseppe Togliati e cenários e encenação de Giovan Domenico Pioli. No ano seguinte, a ópera *L'Idomeneo* seria apresentada em honra do cardeal português, pela sua intervenção mecenática. Além disso, a 22 de outubro de 1721 o mesmo cardeal celebra o aniversário de D. João V com *La Ninfa del Tago*, cuja partitura é atribuída a Alessandro Scarlatti, talvez representada no palácio de Melo e Castro. Em 1722, financiou também o Teatro Capranica, sendo-lhe dedicados os libretos do repertório carnavalesco *Nino* e *Arminio*, dramas para música acompanhados por dança, o primeiro com libreto de Ippolito Zanelli e novas partituras de Giuseppe Orlandini, o segundo com adaptação do libreto de Antonio Salvi, música de Alessandro Scarlatti e cenários de Francesco Galli Bibiena. Dois anos volvidos, será Melo e Castro a festejar, a 2 de janeiro, o nascimento do infante Alexandre, com *La Tigrena*, em homenagem a Inocêncio XIII, representada no seu palácio. A música era de Francesco Gasparini, sendo cantores Farinelli, Farfallino, Cittadini, Domenico Frederici, Maddalena Barlocci, Girolamo Bartolucci e Pietro Mozzi.

Outros portugueses estantes na cidade eterna deram o seu apoio a representações de teor religioso, fazendo valer o talento de Francisco António de Almeida, um dos músicos enviados por D. João V para Roma, a fim de aprofundar a sua formação. Na igreja de S. Gerolamo della Carità, foi interpretado em 1722, por iniciativa do padre Diogo Curado, *Il pentimento di Davidde*, com libreto do árcade Andrea Trabucco da Benento e música de Francisco António de Almeida. Quatro anos volvidos, será Melo e Castro o mecenas do oratório *Giuditta*, na Chiesa Nuova, também musicado por Francisco António de Almeida.

Trata-se de um imponente conjunto de espetáculos, tanto em termos quantitativos como qualitativos. Para além do investimento económico que pressupõem, espelham um alinhamento sagaz e extremamente requintado com

o meio cultural romano.

Estas observações englobam também o plano textual. Uma certa variedade de temas e entrechos é desenvolvida através de uma linguagem poética ao nível do que de melhor se escrevia no ambiente romano e vienense. A esse propósito, bastará recordar os versos com que se inicia o libreto *Nuova aurea e culta età dell'onore*, de Stefano Stampiglia:

Mercurio Nubi, turbini, e tempeste,
che sí crude, sì funeste
l'orbe misero ingombrate,
all'annuntio, che giocondo
io ne reco hora nel mondo,
sù fugite, e disgombrate.
Nubi etc.
Cillenio son, figlio del sommo Giove
ch'il tutto regge, e muove,
e al cui regnante cenno
deve il mondo arricchito, e fatto adulto
le scienze, le leggi, e l'arti, è 'l culto.

Esta poesia suave e melodiosa respondia aos propósitos programáticos de uma academia que se propunha combater os excessos do barroco, apelando à racionalidade e instaurando um tipo de comunicação integrada numa sociabilidade restrita e aprazível, que era regulada por rituais estabelecidos. Nesse sentido, um certo tipo de artifício continuava a prevalecer[46], enquanto ficção que regia a performatividade com que a própria Arcádia se deleitava.

9. A recolha poética que remata o percurso que tenho vindo a descrever, *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi […] in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V. re di Portogallo*, de 1726 [47], coroa a circulação da poesia integrada neste filão poético através de uma relação de reciprocidade dotada de um significado pragmático muito específico.

D. João V fora aclamado árcade a 25 de novembro de 1721, por proposta do príncipe Francesco Maria Ruspoli, anfitrião das assembleias e das festividades

[46] «Si ha così una 'riforma' che intende rilanciare la tradizione, restaurare i valori classici trasferendoli sul piano di un'utopia che coincide con la finzione: il suo recupero di razionalità è compromesso fino in fondo dall'artificio» (FERRONI, Giulio - *Profilo storico della letteratura italiana*. Milano: Einaudi Scuola, 2014, vol. 2, p. 460).

[47] *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'olimpiade DCXXVI. in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V. re di Portogallo*. Roma: Antonio de' Rossi, 1726.

da Arcádia durante um certo período[48], e de Giovanni Mario Crescimbeni, guardião da academia. Foi-lhe atribuído o honroso nome pastoril de Alnano Melleo, que pertencera a Clemente XI, falecido em março desse ano[49], sendo-lhe além disso reconhecido o estatuto de mecenas da academia. Efetivamente, a 24 de setembro de 1723 o rei português procede à doação de 4 000 escudos, destinados à construção de uma sede para a Arcádia. O Bosco Parrasio, implantado na encosta do Gianicolo sob desenho de Antonio Canevari[50], foi inaugurado a 9 de setembro 1726 com uma sessão dos tradicionais *giuochi olimpici* em honra do seu financiador.

Os *giuochi* realizavam-se idealmente de quatro em quatro anos, mas esse ritmo nem sempre se mantinha. Eram certames literários que seguiam um ritual sujeito a rigorosos protocolos, saldando a ligação intrínseca entre mundo antigo e contemporaneidade através da exaltação de grandes personalidades: pontífices, soberanos, cardeais[51]. Dessa feita, era também a própria Arcádia que auto-celebrava os seus símbolos, a sua hierarquia, a sua ação de restauração cultural e o seu programa literário.

O modo como o cerimonial de 9 de setembro de 1726 decorreu foi consagrado para a posteridade pelo citado volume, que saiu no mesmo ano, sob o patrocínio de André de Melo e Castro, seu dedicatário, tendo sido preparado pelo próprio Crescimbeni. Os termos hiperbólicos do encómio de D. João V são uma constante, ao longo das cinco partes em que se divide, as quais se organizam em paralelo com as cinco modalidades olímpicas[52]. Os poemas compilados tratam os habituais temas arcádicos através de uma linguagem clara e musical, não raro costumeira, também nos seus arroubos, mas sempre alinhada com os modelos de Crescimbeni. Aliás, a colaboração de um português, o árcade Dinalbo, ou seja, o abade José Leitão, mais estreita as pontes que, através da

[48] Realizadas num jardim do Aventino dotado de um teatro, mas cujo arrendamento fora suspenso pelo seu proprietário, Ginnasi, em 1721.

[49] O pontífice que sucedeu a Clemente XI, Inocêncio XIII, era desde 1719 o árcade Aretalgo Argireo, pelo que as suas insígnias não transitaram para o novo papa.

[50] Sobre a escolha de Canevari e a construção do recinto, ver FERRARIS, Paola - *Il Bosco Parrasio dell'Arcadia (1721-1726)*. In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele - *Giovanni V di Portogallo*. Ob. cit., p. 137--158.

[51] Os *giuochi* que antecederam os realizados em honra de D. João V tinham sido consagrados, em 1721, a Inocêncio XIII, *I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV. In lode della santità di n. s. papa Innocenzo 13. e pubblicati da Gio. Mario Crescimbeni arciprete di S. Maria in Cosmedin e custode generale d'Arcadia*. Roma: Antonio de' Rossi, 1721. Para uma perspetiva geral, ver TATTI, Silvia - *I giuochi olimpici in Arcadia*. «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1 (2012), p. 63-80.

[52] As modalidades olímpicas consistiam em quadrigas, dardo, disco, luta e salto. Correspondem-lhes a resposta à interrogação do oráculo, o canto bucólico e a disputa entre pastores, as provas de engenho, as transformações e, finalmente, as guirlandas da virtude. Crescimbeni explica-o na sua prolusão (*I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'olimpiade DCXXVI*. Ob. cit., p. 18-21).

língua italiana, ligam a poesia deste filão produzida em Portugal e em Itália[53].

Por conseguinte, é a própria Arcádia que, em Roma, celebra D. João V, com recurso aos mesmos códigos poéticos que enformavam a ação cultural promovida na cidade pontifícia pelos representantes do rei. A poesia em italiano apoiada pelo monarca, quer em Lisboa, quer em Roma, apesar da distância no mapa que separa as duas cidades, integra-se num filão poético coerente, perfeitamente integrado no sistema do Classicismo arcádico. O percurso completa-se.

10. Os dois filões poéticos analisados mantêm entre si relações por tantos aspetos discrepantes. A contradição básica das tantas antinomias que nessa máscara se escondem institui-se, com efeito, a partir da associação entre uma das valências literárias mais prestigiadas da alta cultura europeia do tempo, o Classicismo arcádico, e o resplandor de um barroco que o resto da Europa ia abandonando, mas que, em Portugal, continuava a renascer, como a fénix. O uso do italiano enquanto língua veicular, quer em Portugal, quer em Itália, ilumina os propósitos de uma cadeia que, para além dela, deixava um terreno poético exógeno.

Note-se que a peça *Cid*, de Corneille, que mereceu a condenação sumária de D. Francisco de Portugal, marquês de Valença e conde de Vimioso, um dos patrocinadores das duas edições *Fénix renascida*[54], foi a mesma a ser representada em Roma, a 14 de fevereiro de 1722, na famosa tradução de Filippo Merelli, para agradecer ao cardeal José Pereira de Lacerda o seu apoio ao Collegio Clementino, e o seu patrocínio da festa académica de 1721. Mas essas dissidências poderão ir bem mais longe. O mesmo monarca que doou à Arcádia romana 4 000 escudos, para a construção de uma sede estável, foi o que nunca favoreceu a criação, em Portugal, de uma instituição promotora da poesia, ou sequer de uma colónia da academia romana, num período em que Crescimbeni tanto se empenhava no alargamento dessa rede.

É certo que o filão poético em italiano, dotado de uma musicalidade bem construída, no quadro de um refinado classicismo de matriz arcádica, ora de modelo petrarquista, ora de matriz antiga, não foi estanque a compromissos quer com o artifício barroco, alimentado por uma performatividade opulenta, com a qual nenhuma outra potência europeia podia competir, quer com uma

[53] *Ib.*, p. 126. Não obstante, note-se que o soneto composto por José Leitão, sob título *Trasformazione in sonno*, se insere na secção das metamorfoses, a que de mais perto contemporiza com a arte dos conceitos.

[54] Recorde-se que D. Francisco de Portugal patrocinou o primeiro vol. das edições de 1716 e de 1746, e o seu primogénito, D. José de Portugal, o segundo vol. das edições com a mesma data. Os outros volumes da *Fénix* são dedicados a grandes personalidades do mesmo meio, como D. João de Almeida e Portugal, conde de Assumar, D. Francisco Xavier de Meneses, ou D. João de Mascarenhas, conde de Santa Cruz.

artificiosidade engenhosa.

Nessa medida, o espetáculo continuava a reificar a figura de circularidade que, para Gino Stefani, fica contida na síntese festiva barroca, subsumindo todas as contradições envolvidas pelo efetivo poder de *captatio* do espetáculo. A máscara da ficção arcádica prestava-se, em particular, à camuflagem de todos esses pontos de dissídio, para os absorver sob a encenação de Alnano Melleo e de todos os pastores arcádicos.

Apêndice 1. Libretos editados em Portugal (ordem cronológica)

Tergemina Austriacae Aquilae Corona, sive S. Leopoldus Austriacus Cupidinis, hostium, et sui ter victor triplici comicae actionis actu proclamatus in plausu nuptiali augustissimarum majestatum Joannis V. Portugalliae, et Algarbiorum, etc. regis, et Mariae-Annae Austriacae Leopoldi magni filiae, constata in debiti obsequii officina Patrũ Collegii D. Antonii Magni Societatis Jesu. Ulyssipone: apud Valentinum a' Costa Deslandes, serenissimi regis typographum, 1709.

Fabula de Acis, y Galatea, fiesta armonica con violines, violones, flautas, y ubues, à la celebridad de los felizes años del augustissimo señor D. Juan V. rey de Portugal, que en su aplauso le dedica la reyna nuestra señora D. Mariana de Austria, en 22. de Octubre de 1711. Lisboa: Imprenta Real Deslandesiana, 1711.

Fabula de Alfeo, y Aretusa fiesta harmoniosa con toda la variedad de instrumentos musicos con que la reyna nuestra señora D. Mariana de Austria celebrò el real nombre del rey nuestro señor D. Juan V. a 24. de Junio deste año de 1712. por Luis Calisto de Acosta, y Faria. Lisboa: Miguel Manescal, impressor del Santo Officio, y de la serenissima Casa de Bragança, 1712.

La comedia el poder de la armonia fiesta de zarzuela que a los felices años del rey nuestro señor Don Juan V. de Luis Calisto de Acosta y Faria compuso la musica Don Don Jayme de la Te y Sagau. Lisboa: Imprenta Real Deslandesiana, 1713.

Cantata pastorale, serenata da cantarsi nel giorno di S. Giovanni Evangelista, nel reggio palazzo di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva impressore di sua maestà, 1720.

Contesa delle stagioni, serenata da cantarsi nel felicissimo giorno natalizio della s. r. maestà di Marianna Gioseffa regina di Portogallo, nel regio palazzo. Lisbona

Occidentale: Pasquale da Sylva impressore di Sua Maestà, 1720.

Trionfo delle virtù, serenata da cantarsi nel felicissimo giorno natalizio della s. r. maestà di Giovanni Quinto rè di Portogallo nel regio palazzo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva impressore di sua maestà, 1720.

Aci, e Galatea. Serenata fatta cantare il di 27. di decembre 1721. Nel real palazzo di Lisbona, per la festività del nome della sacra real maestà di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva, 1721.

Il sacrifizio di Diana, componimento musicale, cantato nel real palazzo di Lisbona i di 26 di maggio dell'anno 1722 per la festività del nome della sacra real maestà di Marianna Gioseffa regina di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva, 1722.

Gl'amorosi avvenimenti. Serenata fatta cantare il di 24. giugno 1722. Nel real pallazzo di Lisbona per la festività del nome della sacra real maestà di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva stampatore di sua maestà, 1722.

Gl'amori di Cefilo e d'Endimione. Serenata fatta cantare il di 22. ottobre 1722. Nel real palazzo di Lisbona per la nascita della sagra real maestà di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva, stampatore di sua maestà, 1722.

Le nozze di Bacco, e d'Arianna serenata fatta cantare il di 27 decembre 1722. nel real pallazzo di Lisbona per la festività del nome della sacra real maestà di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva stampatore di sua maestà, 1722.

Le ninfe del Tago. Serenata fatta cantare il di 27. decembre 1723. nel real palazzo di Lisbona per il nome della sagra real maestà di Giovanni V. rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva stampatore di sua maestà, 1723.

Aci, e Galatea. Serenata fatta cantare il di 24. di giugno 1724. Nel real palazzo di Lisbona per la festività del nome della sacra real maestá di Giovanni Quinto rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Pasquale da Sylva impressore di sua maestà, 1724.

La constanza gradita serenata fatta cantare il di 22. ottobre 1725. Nel real palazzo per il natalizio della sacra real maestà di Giovanni V. rè di Portogallo.

Lisbona Occidentale: Gioseppe Antonio da Sylva, 1725.

Amor nasce da' un' sguardo. Serenata. Fatta cantare nel real palazzo il di 27. decembre 1725. per il nome della sacra real maestà di Giovanni V. rè di Portogallo. Lisbona Occidentale: Gioseppe Antonio da Sylva, 1725.

Dramma pastorale da cantarsi nel reggio palazzo il fortunato giorno trent'uno di marzo in cui annualmente si celebra l'inclita nascita della Signora infanta di Spagna D. Marianna Vittoria. Lisbona Occidentale: Gioseppe Antonio di Silva, 1726.

Andromeda serenata a cinque voci cantata nel real palazzo di Lisbona, il di 26. di luglio del presente anno 1726. per festeggiare il nome della sacra real maestà di Marianna regina di Portogallo. Lisbona Occidentale: Gioseffo Antonio di Silva, 1726.

Apêndice 2. Libretos editados em Itália, Áustria e Espanha (ordem cronológica)

Nelle felicissime nozze delle sacre reali maestà di D. Giovanni V. di Portogallo, di Algarve, etc. etc. etc. e di Maria Anna Arciduchessa d'Austria. Poesia per musica consegrata a s. e. il sig. D. Ferdinando Telles de Sylva, conte de Villamayor, ambasciadore straordinario di s. m. portoghese alla corte cesarea. Vienna: Gio. Petro Van-Ghelen, 1708.

Nuova aurea, e culta età dell'onore. Presagio festivo alla nascita del principe del Brasile da cantarsi nel palazzo dell'eccellentissimo signore marchese di Fontes ambasciatore straordinario del rè di Portogallo alla santità di nostro signore Clemente XI. Posto in musica dal sig. abbate Nicola Porpora mastro di cappella di sua eccellenza. [escudo português] Lucca: Girolamo Rabetti, 1713.

Applauso genetliaco alla reale altezza del signor infante di Portogallo, da cantarsi nel palazzo dell'eccelentissimo signore marchese di Fontes ambasciadore straordinario della maestà portoghese alla santità di n. s. papa Clemente XI, posto in musica dal signor Domenico Scarlatti mastro di cappella di sua eccellenza. [escudo português] Lucca: Girolamo Rabetti, 1714.

Fama in trionfo. Serenata da cantarsi nel Porto di Messina per la nascita del quinto real genito dell'ubbidientissimo alla sede apostolica D. Giovanni V. Per la

Dio grazia, rê di Portugallo, ed Algarbi di quà, e di là mare, ed Africa, signore di Chinè, e della conquistata navigazione, e commercio d'Etiopia, Arabia, Persia, ed India. E di D. Maria Anna d'Austria regina. Consegrata alle sue maiestà in rimarco della sua umile devozione dall'ubbidiente genio di Thomaso Theiscera Lial proveditòr generale di tutta l'armata in occasione della festa fatta nel sudetto porto delle navi di guerra portughesi per il detto gloriosissimo natale. Poesia dell'abb. Giovanne Ortolano dottore dell'una, e l'altra legge, e nella fisica, e specolativa filosofia laureato, musica del sig. D. Francesco Grillo musico della real cappella di Messina. Messina: D. Giuseppe Maffei, 1717.

Il valore coronato dalla gloria prologo plausivo al glorioso combattimento navale sostenuto dal generoso coraggio dell'eccelentiss. signore Dom Lope Furtado de Mendonça conde del Rio, grande generale delle squadre portughesi contro l'armata ottomana nel 1717. Al cui nome si dedica, e si consacra. Messina: Reggia e Camerale Stamparia di Amico, 1717.

Astianatte drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani di San Gio[ovanni] Grisostomo il carnovale dell'anno 1718. Del dot. Antonio Salvi fior. Dedicato all'illustriss. ed eccellentiss. sig. D. Rodrigo Annes de Saa Almeida, e Meneses […]. Venezia: Marino Rossetti, in Merceria all'insegna della Pace, 1718.

Althemenes tragoedia. Sub auspiciis e[minentissimii], ac r[everendissimi] principis nunnii s. r. e. cardinalis A' Cunha, totius Lusitaniae, regnorumque ipsi subjectorum supremi inquisitoris etc. habita a' Collegii Rom. Scolasticis in aulâ maximâ, cum eorum praestantissimi publico praemio donarentur. Romae: Typis Georgii Piachi, XIV, Kal. Octobris 1721.

La virtu' negl'amori. Componimento musicale fatto cantare dall'eccellenza del signor D. Andrea de Melo de Castro ambasciadore ordinario della maestà del re' di Portogallo in occasione di pubblica gioia per il solenne possesso preso dalla santità di n. s. papa Innocenzo decimoterzo nel giorno 16. di Novembre dell'anno 1721. Roma: Antonio de' Rossi, 1721.

La Circe in Italia drama per musica da recitarsi nel teatro vicino a S. Lucia della Tinta. Dedicato a sua eccellenza il signor D. Andrea di Mello di Castro de' conti di Galveas commentatore dell'ordine de Cristo, del consiglio del rè di Portogallo, e suo ambasciatore in Roma. Napoli: Nicola Monaco, 1721.

Festa accademica di lettere, e d'arme de'signori convittori del Collegio Clementino per l'anno MDCCXXI. consacrata all'eminentiss. e reverendiss. principe il sig. card.

di S. Susanna Gioseffo Pereira de la Cerda consigliere di stato della real maestà di Portogallo, vescova d'Algarve già vicerè di quel regno, già gran priore dell'ordine equestre di S. Iacopo della Spada, ecc. Roma: Stamperia di Galeazzo Chracas presso S. Marco al Corso, 1721.

La ninfa del Tago componimento musicale fatto cantare dall'eminentiss., e reverendiss. principe Nuno da Cunha cardinale di S. Chiesa, e generale inquisitore in tutti i dominii portoghesi per il giorno del felice nome della s. r. m. di Giovanni V. re' di Portogallo, Roma: Antonio de' Rossi, 1721.

La serva nobile dramma musicale da recitarsi nel teatro vicino a S. Lucia della Tinta. Dedicato a sua eccellenza il signor D. Andrea di Mello di Castro de' conti di Galveas, comendatore dell'ordine di Cristo, del consiglio del rè di Portogallo e suo ambasciatore in Roma. Roma: eredi del Corbelletti, 1721.

Arminio drama per musica da recitarsi nella sala dell'ill.mo sign. Federico Capranica nel carnevale dell'anno 1722. Dedicato all'em.mo e rev.mo principe, il sig. cardinale Nuno de Cunha inquisitore generale di tutti li regni di Portogallo. [leão veneziano] Roma: Stamperia del Bernabò, 1722.

Nino drama per musica da recitarsi nella sala dell'illmo Sign. Federico Capranica nel carnevale dell'anno 1722. Dedicato all'em.mo, e rev.mo principe, il sig. cardinale Nuno de Cunha inquisitore generale di tutti li regni del Portogallo. Roma: Stamperia del Bernabò, 1722.

Il pentimento di Davidde componimento sagro di Andrea Trabucco accademico ravvivato di Benevento, detto fra gli arcadi di Roma Albiro Mirtunziano; posto in musica dal sig. Francesco Antonio di Almeida portughese, e da cantarsi nella seconda domenica di quaresima, nella ven. chiesa di S. Gerolamo della Carità. Al reverendissimo padre D. Diogo Curado, della congregazione dell'Oratorio, consultore del tribunale del S. Ufizio ne' regni di Portogallo, etc. Roma: Antonio de' Rossi, 1722.

La Tigrena favola pastorale da cantarsi nel palazzo dell'eccellenza del signor Andrea de Mello de Castro conte das Galveas, ambasciadore ordinario della maestà del re' di Portogallo alla santità di n. s. papa Innocenzo XIII. nel giorno [2] gennaro dell'anno 1724. Roma: Antonio de' Rossi, [1724].

Letras que se cantaron el dia diez y seis de Junio, en la capilla nacional de S. Antonio de los portugueses, en la festiva solemnidad, quanto solemne fiesta, que se

consagra dicha nacion en nombre del muy alto, y muy poderoso señor Don Juan V. rey de Portugal, su venerado patrono, en el estreno de su dorado retablo, la mayor parte con limosnas de dicho augusto monarca, à quien se dedican, con un oratorio poetico, que se cantò por la tarde, en continuacion de tan reverentes cultos, etc. Puestos en musica por Don Joseph Magallanes, maestro de la capilla de la insigne iglesia colegial de señor San Salvador de esta ciudad de Sevilla. [Sevilla]: Imprenta Castellana, y Latina de Diego Lopez de Haro, 1726.

La Giuditta. Oratorio posto in musica dal Sig. Francesco Antonio d'Almeyda, e da cantarsi nell'Oratorio de' padri della Chiesa Nuova l'anno 1726, dedicato all'illustrissimo, ed eccelentissimo signore il sig. D. Andrea de Melo de Castro, ambasciatore ordinario della maestà del rè di Portogallo. Roma: Gaetano Zenobi, stampatore, e intagliatore di sua santità, 1726.

Triumpho, y error de los zelos, y el amor drama musical al estilo italiano puesta en musica por Antonio Duñi. Fiesta, que consagra a la celebridad de los años de la serenissima señora D. Maria Ana Victoria, infanta de Castilla, futura princesa de el Brasil, el excelentissimo señor Don Antonio Guedes Pereyra, imbiado extraordinario, plenipotenciario de su magestad portuguesa, en la corte de Madrid. Madrid: [s. ed.], 1726.

Artigo recebido em 25/02/2024
Artigo aceite para publicação em 01/04/2024