

OUVIR E ESCREVER AS PAISAGENS SONORAS

Abordagens teóricas e (multi)disciplinares

ORGANIZAÇÃO

Elisa Lessa

Pedro Moreira

Rodrigo Teodoro de Paula

UNIVERSIDADE DO MINHO
CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS

BRAGA 2020

Título | OUVIR E ESCREVER AS PAISAGENS SONORAS – ABORDAGENS TEÓRICAS E (MULTI)DISCIPLINARES

Coordenação científica | Elisa Lessa . Nuno Fonseca . Pedro Moreira . Rodrigo Teodoro de Paula

Edição | Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM)

- Grupo de Investigação em Estudos Artísticos (GIARTES) – Núcleo de Investigação em Música (NIM)

Coordenação editorial | Elisa Lessa . Pedro Moreira . Rodrigo Teodoro de Paula

Grafismo e paginação | Ana Amorim

Capa | “Menino a tocar *shofar* montado em pássaro”. Braga, Jardim Formal do Museu dos Biscainhos, séc. XVIII.
“O Jardim da Casa dos Biscainhos é um dos testemunhos mais expressivos do jardim Barroco, com notáveis introduções em estilo Rococó, que sobreviveram em Portugal. A fonte é uma das quatro fontes laterais do jardim formal e encontra-se no lado sudoeste. Tanto a fonte do terreiro como a central do Jardim formal serão de autoria do arquiteto André Soares (1720-1769)”. J.Filipe Ferreira, Coordenador do Serviço Educativo e Mediação Cultural do Museu dos Biscainhos. Foto de A. Amorim

Publicação financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (referência UIDP/00305/2020)

Apoio | Câmara Municipal de Braga

Impressão | Gráfica Papelmunde

Nota dos editores: Os direitos de utilização das imagens são da responsabilidade dos autores.

Depósito Legal
ISBN 978-972-8063-68-9
Outubro de 2020

UMA NOVELA (1554), UMA CRÓNICA (1557) E UMA RELAÇÃO (1588)

COMO SE ESCREVEM PAISAGENS SONORAS?¹

ANTÓNIO CAMÕES GOUVEIA²
CHAM-FCSH/NOVA-UAc; CEHR-UCP

A construção e compreensão de paisagens sonoras históricas da época moderna tem uma relação imediata com a documentação escrita ou visual, ou seja, documentação não-sonora. Por outro lado, a sua dimensão histórica ao depender de corpos documentais textuais, manuscritos ou impressos, e de visualizações iconográficas, esculturais ou pictóricas, deverá sujeitar-se a todo o processo crítico e interpretativo operado nos saberes das áreas das artes sociais e humanas em que a história se inscreve.

Com base nestas duas constatações, tão evidentes quanto conhecidas, o que se procurará aqui perceber será a implicação das obrigações retóricas e outras, que os géneros literários desenham, na documentação dos sons. Para mais, os casos situados entre o século XVI e o XVIII, uma época longa apesar das suas variações conjunturais e de sociabilidades, detêm uma marca retórica cada vez melhor conhecida na dimensão de poder intelectual, e mesmo quotidiano, afirmativo, algo impositivo, ao mesmo tempo que enquadrador e limitativo ou amplificador.

Foi já em 1967 que Vítor Aguiar e Silva publicou a sua *Teoria da Literatura*³. A *Teoria* vinha na linha da muito divulgada *Teoria da Literatura* de Wellek e de Warren, editada pela primeira vez em 1948, traduzida para português só em 1962⁴. Hoje a obra, com múltiplas edições e reimpressões, sempre cuidadosamente actualizada em conteúdos e bibliografia, marcou gerações de leitores e de estudiosos e continua a ser um exemplo de síntese, clareza e ponto de partida para pesquisas actuais, ainda que sobre si tenham passado mais de cinquenta anos.

A estrutura da obra é muito simples e bem construída. Sistemáticamente Aguiar e Silva vai conduzir o seu leitor do conceito de literatura até às problemáticas do estruturalismo. Este percurso é marcado pela apresentação, em grandes capítulos sub-titulados, das funções da literatura, das formas de criação poética, dos géneros literários, dos problemas e ds analítica das periodizações literárias, ou da

¹ PASEV | Patrimonialization of Évora's Soundscape. 1540-1910 (ALT20-03-0145 - FEDER-028584. LISBOA-01-0145).

² O autor do artigo não segue o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

³ Silva, 1973.

⁴ Wellek & Warren, 1971.

crítica e história literária. Todos os capítulos são bibliograficamente bem documentados.

Neste esquema, descritivo de conteúdos e questões, encontra-se o capítulo *Gêneros literários*, seguido de um outro sobre *Lírica, narrativa e drama*⁵. Lido hoje, depois de aprendido ontem, as frases que nele se sucedem colocam o problema, “existem ou não existem os gêneros literários? Se existem, como deve ser concebida a sua existência? E qual a sua função, o seu valor?” (Silva, 1973, p. 203) e não se furtam a uma resposta, gêneros literários, sim ... mas. É neste *mas* que se inscrevem e que se querem reler as realidades documentais escritas que aqui se abordam.

Um *mas* que tem aqui conteúdos alargados. Na observação e consideração de toda a temática movente e crítica que se situa sob a designação de *archival turn* e, no que respeita ao tema em pesquisa, as paisagens sonoras de espessura histórica.

Gêneros literários. *Archival turn*. Paisagens, mas paisagens sonoras, e ainda mais, paisagens sonoras com espessura histórica. Uma introdução tripartida por onde importa começar.

O ponto inicial desta sondagem está na possibilidade de conceptualização das realidades literárias. Não importa agora não é a sua contestação ou discussão. Aqui parte-se da sua existência, enquanto categoria de construção de saber e de agrupamento tipológico, capaz de contribuir para a sua maior percepção e aprofundamento. Dois apontamentos. O da necessidade da afirmação de uma grande distância para com as leituras formais e esquematizantes redutoras dos gêneros a uma árvore ou a um quadro⁶. Depois, a definição das fronteiras e do campo de entendimento de *gênero* que aqui importa. A proposta, no seu âmbito e permeabilidade, é a que Vítor Aguiar e Silva apresenta. Escreve-se na *Teoria da Literatura*:

Cada gênero literário representa um domínio particular da experiência humana, oferecendo uma determinada perspectiva sobre o mundo e sobre o homem: a tragédia e a comédia, por exemplo, ocupam-se de elementos e problemas muito divergentes dentro da existência humana. Por outro lado, cada gênero representa o homem e o mundo através de uma técnica e de uma estilística próprias, intimamente conjugadas com a respectiva visão do mundo.

Não significa isto, porém, que os gêneros devam ser compreendidos como entidades fechadas e incomunicáveis entre si. A realidade concreta da literatura comprova que na mesma obra podem confluir diversos gêneros literários, embora se verifique a predominância de um deles⁷.

Retenham-se da citação algumas afirmações clarificadoras de conteúdos e, em paralelo, metodológicas. A implícita determinação, em cada gênero, de uma perspectiva sobre o mundo e o homem. A correspondência entre essas perspectivas e técnicas estilísticas ou retóricas. A permeabilidade entre os diversos gêneros literários, naturalmente que uns mais que outros. Daqui também se conclui sobre uma prevalência do autor, da época e dos códigos para a configuração de um gênero.

⁵ Silva, 1973, pp. 203-226, 227-246.

⁶ Como, a título de exemplo, se pode verificar em Coelho, 1994, pp. 51-52.

⁷ Silva, 1973, p. 222. O conceito de gênero literário, como aqui se expressa com grande antecipação, está bem próximo do que hoje se denomina *gênero discursivo*.

Esta última conclusão importa muito para a aproximação aos autores e aos textos escolhidos para verificar a escrita dos sons.

A utilização, aqui, do designativo *archival turn* pode parecer estranha e imprecisa. Talvez com razão. Realmente no *archival turn* inclui-se, na maioria das utilizações, uma mudança relativa à concepção do arquivo. Essa mudança vai da sua organização e constituição, enquanto corpo disponível para a escrita da história, até à especificidade da recolha, incorporação e guarda dos documentos. O interessante é a preocupação com as concepções e atitudes de poder integradoras de pensamento e de práticas, mais ou menos consentâneas e mais ou menos arbitrárias, mas capazes de inculcação de práticas de identidade. É, por tudo isto e muito mais, uma nova forma de documentar⁸. Nova, não só pela construção formal e técnica do arquivo, como pela apresentação de potencialidades dos documentos em depósito, organizados sob determinado padrão de leitura, imprevisto e, muitas vezes, impensável.

Mas esta atitude de fundo, assim superficialmente mencionada, no seu potencial metodológico e epistemológico, permite uma utilização como aquela que aqui se usa e, em parte, se procura testar. Porquê? Porque hoje cada vez mais se vem colocando a atenção numa outra mudança e registo até aqui muito pouco considerada. O *sensorial turn*⁹. Dos sentidos. Do sentido da audição, do ouvir. Qualquer campo de estudo acústico, uma “composição musical”, uma realidade de festa ou de quotidiano, um espaço rural, urbano, marítimo, conventual, curial, de feira, de rua, ou ... são paisagem sonora. Os sons são experimentados e experimentáveis. E são destacáveis e capazes de serem estudados. Os sons têm uma narratividade. Noutra formulação, a pergunta continua a ser, como procurar, e metodologicamente utilizar, a narrativa literária dos sons constituídos em paisagem sonora?

Comece-se por reler uma passagem na qual se sintetizam as implicações do conceito de *paisagem* tal como, ao longo de uma vida, o vem repensando e adensando, o arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles. As frases se síntese são do geógrafo Jorge Gaspar: “Paisagem Natural, Paisagem Cultural, Paisagem Urbana, Paisagem Rural, são divisões, apenas com valor analítico, de um todo, em que o ser humano se insere, que é valor de identidade e valor patrimonial: a Paisagem (Paisagem Global)” (Gaspar, 2003, p. 112). Podia-se ter recolhido aqui alguma outra, de muitas, afirmações e definições que caracterizam, definem, limitam ou põem problemas sobre os *soundsapes*. E, nessa escolha, resolver num mesmo tom a palavra *paisagem* e o composto *paisagem sonora*. Não pareceu acertado.

Na mesma atitude revelada pela abertura de conteúdos e de metodologias da citação de Vítor Aguiar e Silva sobre “género literário”, também aqui, se quer dar conta de algumas variações que merecem ser pensadas e, se possível, incorporadas na análise de uma paisagem que se quer sonora e histórica. Natural e cultural, urbano e rural são campos convergentes de um todo que é do homem, do homem como agente, como participante, como portador de razão e de sentidos, uma totalidade. Ao mesmo tempo, estes campos e esta totalidade do ser humano, são possibilidades de patrimonialização e, por aí, de identidade, permitindo a paisagem.

⁸ Rosa, 2017.

⁹ Howes, 2003, 2005. Cf. Howes, 2003, Cap 2. *The sensual turn in anthropological understanding*, pp. 29-37.

Aliás, adjectivação “global” não é aqui necessária. Paisagem, daqui e dali, disto e daquilo, é sempre participação do homem no espaço e no tempo.

Por isso a História é uma paisagem, e também por isso, um conjunto de diferentes configurações parcelares desse todo. Esta é uma das riquezas mais evidentes da construção de Gonçalo Ribeiro Telles. Pensando a História, de homens no tempo e no espaço, o historiador encontra os cinco sentidos, mas quase sempre os ignora. O ver, pois o que se vê a quase tudo se sobrepõe. O ouvir, os sons que existem e dificilmente se ouvem. O olfacto, o que, por vezes, se cheira. O paladar, em que ao que se saboreia, os alimentos, raramente se toma o gosto. E, quanto ao tacto, é raro que alguém, ou alguma coisa, seja tocada ou apalpada. Todo um mundo de novas investigações, requalificações documentais, leituras de interpretação. Uma história com novas diferenças, à procura dos seus historiadores.

Neste texto vai-se dar voz ao som. Verificar e tentar perceber como, por escrito, se soube ouvir e fazer ouvir, o som. Os sons, as camadas sonoras presentes naquelas paisagens.

Nada difícil, nada irrealizável, mas pouco audível, pelo menos, pouco habitual de ouvir aos ouvidos dos leitores de textos ou de imagens. Os textos lêem-se, mas as palavras, ruídos, músicas, ... os sons que neles se podem ouvir, são, permanecem, *sons escritos*, compõem paisagens sonoras que não se ouvem! As imagens, pictóricas, gravadas, impressas, escultóricas, deixam ver sons, olhar com pormenor sons e seus agentes, observar consequências desses sons, ... pouco mais. Criar sonoridades a partir de palavras, que são som escrito, e de imagens, que, na base, são som desenhado, é um trabalho de musicólogo.

Se essas paisagens sonoras se querem captar ou, partindo delas, se quer interpretar uma época, a musicologia tem de se aliar, com proveito mútuo, com a história, melhor ainda, com a história antropológica, originando uma musicologia histórica. Desta forma a espessura da História com os seus sons e a suas sonoridades é mais datável¹⁰.

Antes de se avançar devem apresentar-se e justificar-se as três obras do século XVI que constituirão os casos em estudo e que conduzirão à análise e a algumas das explicações possíveis. A apresentação procurará situar aquelas obras no plano material, o do livro-objecto e da sua edição. Importará, ainda, voltar às cinco considerações ressaltadas sobre o género literário, abrir as suas implicações aos casos tornados exemplares e discorrer sobre mais alguns tópicos que se ligam ao presente tema, como as dimensões do sistema retórico, a temática da voz e do oral e as personagens. Desta forma ficará facilitada a apresentação das distâncias entre cada um dos livros de quinhentos.

O corpo documental será constituído por três peças, três obras de espacialidade, função e autoria literária bem diferenciadas. Uma novela com impressão em 1554, em Ferrara, por Abraão Usque, escrita por Bernardim Ribeiro e que leva o nome de *Hystoria de Menina e Moça*. A *Primeira parte das Chronicas da Ordem dos Frades Menores*, de Frei Marcos de Lisboa OFM, impressa em 1557, em Lisboa, por João Blávio. E uma narração de um acontecimento de 1588, com impressão nesse mesmo

¹⁰ Randles & Watchel, 1978; Foucault, 2000, pp. 29-88; Remaud, Schaub et al., 2012; Knighton & Mazuela-Anguila, 2018. Lisboa, 2018.

ano, por António Ribeiro, que tem por autor Manoel de Campos e que apareceu sob o título de *Relaçam do solenne recebimento que se fez em Lisboa ás santas reliquias que se leuáram á igreja de S. Roque*¹¹. Antes da sua respectiva análise sonora e do tecer de algumas conclusões transversais às suas individualidades cada uma delas será melhor descrita e caracterizada.

Nos parágrafos iniciais referiu-se como, neste tempo de escrita, impressão e leitura em silêncio, voz alta ou declamada, a construção formal dos textos foi adornada e racionalizada com base em processos de retórica¹². O mesmo terá acontecido, noutros níveis e escalas de reprodução e criação na linguagem oral¹³? Ou, pelo menos, em algumas oralizações em determinados espaços, Corte ou Academia, ou de determinados géneros, orações e poesia académica ou sermões pregados do púlpito? As artes retóricas foram mais utilizadas nos tempos da segunda modernidade, seis e setecentista? Importantes questões para o tema que aqui se aborda mas que, por agora, se manterão sem formulação de hipóteses de resposta pois que, mais que tudo, a base documental de exemplificação, como se pode ler no parágrafo anterior, é toda ela impressa no século de quinhentos, em tempo de afirmação inicial daqueles géneros e daqueles espaços.

A questão do escrito, de alguma forma oralizado, ficará a aguardar outros contributos. Mas as envolvências dos processos retóricos têm que merecer atenção. Em 1980, o historiador modernista francês Marc Fumaroli publicou um estudo a que chamou *L'age de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*¹⁴, a que se seguiram muitos outros, culminando, em 1999, na coordenação da obra colectiva *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*¹⁵, Todos os seus estudos, como os que coordenou, primam pela extensão na informação autoral, editorial mas, e também, na chamada de atenção para a permanência do manuscrito. A esta extensão deve juntar-se o constante recurso explicativo, narrativo e problematizante das linguagens, escritas por letras ou em gravuras. Por fim, a extensão verifica-se nos assuntos, nas relações de mecenato e de encomenda, nos mecanismos de difusão privada ou pública¹⁶. A todos estes descritores pode-se chamar *erudição*.

Todas as diferentes formas de escrita foram estudadas e investigadas aprofundadamente a pensar na realidade de uma *République des Lettres*. Uma república de gente de universidades, academias e instituições eclesiásticas, quer dizer, gente

¹¹ Nestas edições *princeps* de Ribeiro, 2002; assim como para a de LISBOA, 1614, por Pedro Craesbek, usada pelas razões aduzidas por J. A. Carvalho pela de 1557 (Carvalho, 2001a, pp. 5-6); e Campos, 1588; sempre que se cita, actualizou-se a ortografia e a sintaxe para uma melhor compreensão. Também se transliterou a numeração dos fólios para algarismos, mantendo-se a notação de verso (v.). O texto Campos, 1588, foi preparado no âmbito do projecto *Rituais Públicos no Império Português (1498-1822)*, coordenado por Ângela Barreto Xavier e financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/HAR HIS/28364/2017).

¹² Três estudos, temporal, geográfica e metodologicamente distantes podem ajudar esta clarificação: Chomski, 1978 (1ª ed. 1966), Patrizi, 1990 e Krabbenhoft, 1994.

¹³ Salazar, 1995.

¹⁴ Fumaroli, 1990.

¹⁵ Fumaroli, Ed., 1998.

¹⁶ Fumaroli, 1997.

capaz de ler, de interpretar, de integrar, de escrever e de desenhar considerando todo um *corpus* de textos referenciais, se se quiser, de *auctoritas*¹⁷.

As grandes linhas de estudo, de matriz essencialmente francófona e de acentuado predomínio no início de uma segunda modernidade pós-renascentista, não parecem permitir, à partida, grandes ilações sobre as textualidades quinhentistas que aqui se fixaram para estudo, mas não é assim. Primeiro. Há, nas obras indicadas, aperfeiçoados capítulos sobre esta temporalidade, sobre os seus autores, recursos retóricos e seu entrelaçamento com os géneros literários existentes ou em formação¹⁸. Segundo. A conclusão tardo-renascentista e francesa predominante deixa perceber um ponto de todo o interesse a destacar, o da progressão constante desta retoricização não só na sua amplitude linguística, como na área geográfica que a sustenta no sistema de equilíbrio geo-estratégico capitalizado pelo reino de França, sua língua e instituições de cultura.

Avance-se um pouco mais e procurem-se consequências sonoras que possam nascer destes sistemas retóricos. Na realidade estas construções académicas e eruditas tiveram repercussão, mais ou menos acentuada, no dia-a-dia. É essa a grande conclusão que se pode retirar. Por mimésis social, por moda, por gosto, ou por tudo isto em conjunto, a linguagem corrente e a escrita literária e, mesmo normativa, quer dizer, os diferentes géneros, foram adoptando de forma progressiva uma retórica¹⁹.

Não será por isso estranho que o som e, por isso, as paisagens sonoras, tenham sofrido uma contaminação na sua expressão literária. A rima, toante ou consoante; aguda, grave ou esdrúxula; rica ou pobre; emparelhada, cruzada, interpolada e encadeada. A simbólica tonal e a musicalidade. A aliteração e o eco. As onomatopéias. As perífrases, as prosopopeias, as anáforas, a gradação, a anástrofe, o assíndeto e o polissíndeto, a elipse, ... São alguns dos artifícios da poesia e da prosa encontrados para escrever sons²⁰.

Por isso a manualística retórica de bases clássico-renascentistas sobre as figuras de estilo foi não só largamente aproveitada para alardear erudição como para expressar correctamente os sons. E, por aí, e como reverso, até pela sua comicidade ou imediata comunicação, foi usada na oralidade, claro que predominantemente em discurso académico e cortesão, mas e muito, nos sermões que pautavam diariamente o calendário litúrgico. Por estes meios, a construção retórica moderna conseguiu estender-se ao bem falar, ao falar correcto, aos modelos de saber literário, mas, e também, já adiantado o século XVI, às linguagens das nascentes observações naturais. Foi assim que a retórica foi muito mais difundida e alargada na sua base de utilizadores do que os espaços de Academia ou de Salão, vistos como meios privados ou semi-públicos de saber, podem fazer supor. Não será de esquecer que qualquer destes espaços, do Renascimento ao Barroco, são, por essência, locais de procura de ruptura com o escolástico das Universidades. Olhando assim percebe-se

¹⁷ Fumaroli, 2015.

¹⁸ Fumaroli, 1980, pp. 77-116, 179-202; Fumaroli, Ed., 1998. Cf. os caps. de Alain Michel, pp. 17-44; Jean-Caude Margolin, pp. 191-258; Jean-Louis Fournel, pp. 313-340; Alain Pons, pp. 411-430; Christian Mouchel, pp. 431-498.

¹⁹ Castro, 1973.

²⁰ Buescu & Viana, s/d., pp. 33-36; Lausberg, 1982.

que não há tanto exagero, quanto parece, numa afirmação de uma retórica do quotidiano²¹.

Uma primeira conclusão. O balizar as fronteiras conceptuais, metodológicas e problemáticas, pode ser capaz de permitir uma sondagem nos sons escritos nas três obras impressas de quinhentos. Dessa maneira poderá perceber-se como é que os protocolos dos géneros literários terão ou não intervindo nessas construções de sons escritos. Há um conjunto fechado de temáticas já abordadas até aqui. O ponto de partida: o género literário como uma caracterização, como um campo aberto. Nessa abertura importa recolocar o *archival turn*, a descrição de paisagem, de paisagem sonora e de paisagem sonora com espessura história. Por fim, porque a espessura histórica moderna o implica, deixar ainda entrar naquele campo o sistema retórico e a voz, para permitir a figuração sonora da personagem²².

Com estes dados e preocupações, outros poderiam ser acrescentados ou alguns destes substituídos, ouçam-se os textos da *Hystoria de Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, das *Chronicas da Ordem dos Frades Menores*, de Frei Marcos de Lisboa e da *Relaçam do solenne recebimento que se fez em Lisboa ás santas reliquias que se leuáram á igreja de S. Roque* de Manoel de Campos.

Do texto de Bernardim já atrás se registaram dados objectivos²³. Tenta-se agora, em breves linhas, chamar a atenção para as datações envolvidas no seu processo de escrita (entre 1524 e 1530?) e edição (Ferrara, 1554; Évora, 1557) e as suas relações com os manuscritos conhecidos da Biblioteca Nacional de Portugal e na Real Academia de la Historia de Madrid. Deve-se a José Vitorino de Pina Martins um trabalho, que aqui se segue, que procura fazer a síntese de anos e anos de pesquisa, contradições e contraindicações, em torno da novela de Bernardim Ribeiro. Local inicial de produção da edição *princeps*, a incompleta de Ferrara de 1554 ou a alargada e Évora? Razões da edição em Itália? Relação autoral com Bernardim, conteúdos e *auctoritas* utilizadas? ... são alguns dos temas sempre recorrentes na tentativa de fixação de uma edição crítica do texto²⁴.

Por razões que se prendem com a caracterização deste género literário, “apenas uma novela sentimental” (Martins, 2002, p. 33) e entendendo género literário como aqui se quer compreender e utilizar, têm de se introduzir alguns dados e fazer a sua leitura integrada²⁵.

Sendo Bernardim Ribeiro um autor conhecido por pequenas indicações de desempenho e de amizades, é visível, como acontece a muitos dos seus contemporâneos, que não se consegue reconstituir a cronologia da sua vida. Nasceu pelos anos e 1490? Antes de 1490? Depois de 1490? Morreu quando? O que deixa a obra sujeita a uma intenção autoral, sendo que esse autor é hoje como que um anónimo, um nome com apontamentos de vida²⁶.

Tendo um autor não biografável, pelo que o percurso de vida não contribui para a definição do género, é com a integração dos conteúdos de enquadramento

²¹ Fumaroli, 2015, pp. 178-190.

²² Reis, 2018, pp. 16-22, 32-37.

²³ Cf. nota 11.

²⁴ Martins, 2002, pp. 145-150.

²⁵ Martins, 2002, pp. 140-145; Lago, 1997, pp. 97-114.

²⁶ Martins, 2002, pp. 19-34, 63-67.

nas estruturas literárias que se podem aduzir mais características a esta novela sentimental. A sua inscrição é nos textos humanistas de narrativa cavaleiresca e sentimental, basta lembrar Boccaccio ou Piccolomini. A novelística de façanhas e de pequenas histórias, em que os heróis, os que os cercam e as coisas que os rodeiam se tornam capazes de partilhas sentimentais e morais são o cenário de fundo desta *Hystoria*. O amor, esse sentimento e ideia tão constantes entre laicos e eclesiásticos, seja como realidade humana ou divina, seja como espaço de moral definitória ou, mesmo, condenatória, é a grande razão de tudo o resto na sucessão de capítulos de Bernardim. Menendez y Pelayo, vai mais longe, e caracteriza esse sentimento como “erótico-sentimental” (Martins, 2002, p. 149). Fica bem presente que o amor que ali se espria tem uma dualidade, o corpo e a ideia.

De função cortesã, numa procura de alguma moralização tão cara aos inícios modernos, a novela tem genealogias, nomeação de poderes de reis e príncipes, referências de guerras, duelos, palácios, damas e donzelas, amas e criados, reconhecimentos e esquecimentos, juras de fidelidade e traições, ... construídas a partir de bases medievais, entrelaçadas com propostas clássicas e humanistas. A sua geografia nasce de um contínuo de paisagens naturais, onde coexistem palácios e choupanas, ribeiras e pontes, moinhos e carroças, cães e pássaros, ... um mundo imaginado, mas possível, uma realidade natural humanizada e inventada.

No meio de tudo isto o que ouviu Bernardim Ribeiro? Que sons colocou nos ambientes e nos ouvidos das suas personagens? E o que deixou que os seus leitores ouvissem? Perguntas simples, de um inquérito de aproximação.

O sistema de cultura e comunicação dialógico e de conversação oral do mundo da primeira modernidade, cortesão ou humanista, os destinatários privilegiados deste impresso de 1554, tem a sua marca indelével na *Menina e Moça*. A leitura das suas páginas, na maioria dialogadas, fere os nossos ouvidos com a constância e recorrência com que os verbos “dizer”, “contar”, “chamar”, “escutar” e “perguntar” ou as suas formas “disse”, “dizendo”, “diga”, “dito”, “chameis” e “perguntando” se multiplicam. Não há qualquer dúvida que a procura do diálogo e da conversa, com que o autor dá forma ao discurso escrito, se tenta oralizar por meio desta recorrência linguística. Com ela há uma condução da oralidade que se quer imprimir na novela que assim se constrói. Interessante.

Destes diálogos e conversas resultam desenhos de uma sonoridade, a das palavras²⁷. Mas será assim? São sons que se registam nestes diálogos conversados ou é, simplesmente, a necessidade de notar uma oralidade? Ou seja, o que ali se pode ler constrói uma distância entre o oral e escrito? Regista-se o acontecer suportado em palavras orais, porquê? Primeiro que tudo porque a novela implica um relato vivo e não uma memória desse relato passado a escrito.

Bernardim Ribeiro deixou registado numa das suas páginas iniciais.

Pois que para não sentirdes *mágoas* não havia remédio, para as *não ouvirdes* vo-lo deu. Coitada de mim, que *estou falando*, e não vejo eu ora que *leva o vento as minhas palavras*, e que me *não pode ouvir a quem falo*²⁸.

²⁷ Augusto, 2014, p. 24.

²⁸ Ribeiro, 2002, p. 4.

Fica assim desenhado todo um contexto que resume bem o mecanismo de registo do som, como é o das palavras. Uma novela sentimental, as “mágoas”, o peso da oralidade conversada, “que estou falando”, que se volatiza, “leva o vento as minhas palavras”, e o ouvir como forma negativa, “não ouvirdes” as mágoas “e que me não pode ouvir a quem falo”.

A condução da novela tem como mecanismo um diálogo conversado, que não se ouve, mas que se regista por escrito, “porque não vejo eu ora que leva o vento as minhas palavras”? A visão certifica a ausência das palavras.

Escolhi para meu contentamento (se em tristezas e cuidados há algum) vir-me viver a este monte, onde o lugar e minguia da conversação da gente fosse como para meu cuidado cumpria.

Ela com *alta voz* chorando disse.

Depois de muito cansada em *alta voz* começou estas *palavras*.

O pastor da *flauta*, que não era pastor, [...] quando a Ama começara a *cantar* bem conheceu na *limpeza das palavras e na pronúncia delas* que ela era natural desta terra.

Aonia que o entendeu muito manso lhe tornou esta, *ajudando a palavra com um baixar dos olhos*. [...]. Ela falou, *mais com os olhos que com outra coisa*.

Aonia levantou o pano e com o escuro que fazia não viu ninguém, contudo deixou-se assim estar um pouco, e não sentindo nada duvidou de tudo, e indo para descer, *disse, parece que foram palavras*.

[Em Arima] a sua mansidão nos seus ditos e nos seus feitos não eram de coisa mortal, a sua fala e o tom dela soava doutra maneira que voz humana.

Que andava lá com a senhora Arima, ouvindo-lhe *falar aquelas palavras vagarosas*, que parecia *dizerem-se* para sempre e via-lhe aquele mover de sua boca, que só aos olhos dele outro tempo fizeram [...] tornou a *ouvir outra voz* com aquelas palavras doridas que dantes *ouvira* e a elas abrindo os olhos viu como estava já o mar arredado dele.

Que estava cuidando que terra seria aquela em que estava, porque nunca viera por ali senão então, que aos seus *brados* acudira de longe²⁹.

Mas o mecanismo narrativo dialógico, suportado por palavras que o vento leva não impede, até porque os temas da novela os implicam, que se escrevam muitos outros sons. Sem exaustão, registem-se alguns desses sons agrupados em três corpos antológicos e analíticos.

O primeiro encerra sons que remetem ou nascem de bases intelectuais ou de *auctoritas* da novela. Por aqui passam contos, lendas, oralidades e novelas de cavalaria. O relato oral impõe-se como o meio de reproduzir histórias memorizadas, de as “contar”.

Que é uma *história muito falada* nesta terra toda e por aqui de redor, muito há que aconteceu; lembra-me que era eu menina e ouvia-a já *contar* a meu pai por história.

[A agora velha] era *ensinada a livros de histórias* pelo que era então já sabedora.

E como ela o *deu se conta um outro conto* [...] ainda que já entre os homens todos os caminhos vão ter a *contos de mulheres* [...] nesta terra outra hora nos veremos e *contar*-

²⁹ Ribeiro, 2002, pp. 2, 19-19v, 23, 45, 48, 48v, 56, 67v, 72v, 75. Nesta e em todas as citações antológicas que se seguirão marcaram-se em itálico as palavras ou expressões que justificam cada uma das escolhas.

-vos-ei então se porventura vos fica desejo de *ouvi-la* [...] e mais é *conto de mulheres não pode deixar de ser triste*.

Mas o *conto* foi assim *disse-vos* se vos lembra que uma só *cantiga* me acordava que *dizia* meu pai que *ouvira* à Ama, por certo *ouveu-a* desta maneira.

Da mágoa dele não vos quero *contar* (era homem poderia com ela) mas da coitada de Aonia, a que as *boas palavras* da Ama não aproveitarão mais que para se guardar dela, vos *contarei*³⁰.

No segundo corpo juntam-se os sons das paisagens naturais, da natureza e dos animais, os cães rafeiros, os cachorros pequenos, as vacas, os cavalos e os lobos! Por vezes misturam-se sons, ou confundem-se literariamente. O “rugido” pode ser o som do ribeiro, das ondas do mar ou sinónimo do relinchar do cavalo.

Por onde *corre um pequeno ribeiro de água* de todo o ano que, nas noites caladas, o *rugido dele* faz no mais alto deste monte um *saudoso tom*, que muitas vezes me tolhe o sono.

E crescia-me daquilo um pesar; porque a cabo do penedo tornava a água a juntar-se e ir seu caminho sem *estrondo* algum.

Estando assim para donde *corria a água*, senti *bulir o arvoredo*.

Deixou-se doutra manada vir um touro grande e medonho *urrando*.

Que indo ele uma vez só por um caminho que entre umas *altas e fragosas serras* se fazia acerca de uma *fonte* que de um *penedo* daquela serra saía.

O *rugido grande das ondas* que o mar com *furioso ímpeto quebrava na penedia*.

Já a estas *palavras e rugido do cavalo* eram os do castelo pelas *janelas*³¹.

A novela sentimental de Bernardim Ribeiro, de conteúdo cavaleiresco, não registou os sons da guerra e dos duelos, apenas os referiu. Quis antes fazer registo de músicas *da aurea mediocritas* de renascer humanista e, como podia ser de outra forma?, fez cada uma das suas personagens viver sentimentos. O “pastor da flauta” não era pastor, mas como estes distinguia-se pelo som e pela presença forte no enredo amoroso, associando em si música e sentimento.

Os pastores, *tangendo as suas flautas e rodeados dos seus gados*.

E desejava ir-me por lugares sós, onde *desabafasse em suspirar*.

Colhendo fôlego, dava um *baixo suspiro longo* e à maneira de cansada. [...]. Que não foi pensada sem muitas *lágrimas* de ambas.

Neste mesmo tempo *ouveu a dona honrada chorar* uma criança na cama [...] disse assim, coitadinha de vós menina que *chorando* de vossa mãe nascestes.

Um *triste pranto*. [...]. Depois de muitos *suspiros* arrancados da alma.

[O pastor da flauta] neste vale andava *tangendo em palavras pastoris*.

E em *dizendo este derradeiro verso* parece que não pôde ele ter as *lágrimas* e em o mal acabando *calou-se* como estorvado delas.

Pelo qual estava no *maior pranto do mundo*.

E assim lhe desapareceu com *um ai grande*.

Só para então os começava *magoadamente a carpir*.

Mas da sua ida e de Avalor também após ela se foi não se soube então inteiramente, mais que por *um cantar que daquele tempo ficou, que diz ...*³²

³⁰ Ribeiro, 2002, pp. 9, 34v, 35, 36v, 47.

³¹ Ribeiro, 2002, pp. 5-5v, 6-6v, 40, 68, 71v, 80.

³² Ribeiro, 2002, pp. 5, 5, 14, 22v, 26, 34, 38v, 51, 60v, 68v, 70.

Como são fracos os sons referidos. Pequenas palavras. Frases sugestivas, mas muito curtas. Apontamentos sonoros. Nunca daqui resulta a possibilidade deixada aos leitores de ouvirem percursos ou de, por ouvirem, sentirem receio ou amor. Com facilidade se retorna à introdução sobre o diálogo e a conversa.

Atente-se que pode haver, e muitas vezes é o que acontece, uma simples nomeação ou indicação verbal de sons. Ouvi-los significa descodificar, e esses códigos não são evidentes e não há com eles grande preocupação. São palavras. Códigos retóricos do género *novela sentimental*. Essas palavras, que escrevem sons, mas mal os deixam ouvir, contêm sonoridades que deverão compor paisagens sonoras, mas por inclusão. Os sons dos espaços do castelo, ou dos movimentos do batel, ou dos sentimentos que as lágrimas deixam, não são para ouvir, são para ver! Foi Bernardino que escreveu, “Ela falou, mais com os olhos que com outra cousa.” (Ribeiro, 2002, p. 48).

Em 1591, de idade propecta, morre o bispo do Porto D. Frei Marcos de Lisboa. Este frade franciscano, defensor de uma vida mendicante estrita, é o autor das *Crônicas da Ordem dos Frades Menores*. Foi em 1557 que Frei Marcos de Lisboa fez imprimir a *Primeira Parte*, de que agora se tratará, das três que darão corpo a esta sua empresa de filho de São Francisco³³. A crónica foi aceite, logo no século XVI. As sucessivas impressões de 1557 a 1889 são mais de oitenta e dão conta de um sucesso editorial que corresponderá não só a leitores como, e muito, ao interesse que a vida de Francisco de Assis suscitou desde cedo. De 1557 a 1599, quarenta e dois anos do século XVI que aqui se estuda, há trinta e nove edições³⁴.

Dentro da Ordem dos Frades Menores Frei Marcos participa de todas as sucessivas e, por vezes, quase paralelas, atitudes de reforma, numa procura incessante de uma renovação que se queria do primitivo franciscanismo de Francisco de Assis. Procurava-se ser fiel a tudo o que aportasse à Ordem uma estreiteza de disciplina regular, de rigor na pobreza, de intensidade na ligação fraterna dentro e fora dos muros conventuais³⁵.

A pobreza, tinha na simplicidade e na obediência a sua atitude de fundo. Por isso, biografar a vida de Francisco de Assis, o imediato São Francisco de Assis, pois morre em 1226 e logo em 1228 é beatificado pelo seu protector Gregório IX, foi uma oportunidade única. Nesta escrita Frei Marcos iria adensar todas aquelas características do actuar de Francisco³⁶ e dos seus discípulos mais directos³⁷. O fundador e santo, e os primeiros seguidores, reprodutores de gestos partilhados e ouvintes das palavras fundacionais foram, não só biografados e hagiografados nessa perspectiva, como, deixaram mais claras as razões e as justificações das reformas observantes e rigoristas que se queriam recuperáveis.

As páginas que o franciscano português escreveu, passados três séculos, são de um efeito conseguido e a sua divulgação uma das bases que terão contribuído para de fixação da imagem de Francisco³⁸. Em algumas delas quase que se toca na

³³ Cf. nota 11.

³⁴ Carvalho, 2001a, pp. [11-14].

³⁵ Carvalho, 2001, pp. 9-12.

³⁶ Lisboa, 2001, pp. 1-126v.; 241-262v.

³⁷ Lisboa, 2001, pp. 127-240v.

³⁸ Carvalho, 2001, p. 48, notas 140 e 141.

infantilidade simplista, mas há um cuidado rigoroso na exemplificação humana e na remissão atempada para a divindade dos actos de difícil compreensão racional. O resultado do trabalho de composição, escrita e orientação que lhe foi dada por Frei Marcos de Lisboa foi conseguido.

Em muitas das atitudes e respostas por palavras dadas por Francisco, registadas em vários fólios, fica muito claro o afastamento advogado das riquezas de saber teológico, das riquezas compiladas em textos escritos³⁹. Isto não impede que a obra de Frei Marcos seja devedora e impulse muitas das que, na sua sequência ou paralelamente, revisitaram a vida do santo e fizeram a crónica dos seus seguidores. Como se pode ler ao longo dos seus subtítulos, no texto das colunas e nas sucessivas notas marginais, o franciscano do início de quinhentos conhecia, soube aproveitar e fazer uso, de um conjunto de autoridades sobre a vida de Francisco de Assis e dos seus primeiros discípulos, assim como tinha conhecimento dos meandros e sensibilidade da cúria de Roma e dos papas.

Um franciscano em luta pela observância estrita que não obedece e que lê? Um franciscano, mas cronista e ciente do seu papel e capaz de o desempenhar? E esse desempenho, onde ganhou ele as bases para o realizar? Em estudo inultrapassável, José Adriano de Carvalho coloca estas perguntas e responde-lhes. Os tempos de Frei Marcos não eram já os dos anos de duzentos em Assis. Agora o anti-intelectualismo, a luta contra as grandes livrarias como sinal de luxo, acantonava-se em grupos de muito estrita observância⁴⁰. O franciscano Marcos de Lisboa, teve uma aturada formação intelectual. Leituras, contacto com livros da Ordem, e viagens possibilitaram que o seu esforço de cronista se tivesse concretizado. As viagens foram fundamentais, levaram-no a observar e participar do ambiente cultural europeu que respirava letras e se obrigava ao abandono da comentarística medieval e a um retorno à *lectio*, tida por *princeps*⁴¹. Mais do que essa preocupação de restituição, as *Crónicas* de Frei Marcos expressam um ambiente de reforma espiritual todo ele encravado nas vertentes da *devotio moderna*, que temporalmente foi posterior a Francisco. “Abundantíssimos são os textos de espiritualidade franciscanos que publica ao longo das suas páginas, vincando, assim, esse selo de obra de espiritualidade que quis imprimir às suas *Crónicas*.” (Carvalho, 2001, p. 47).

Uma linha de fundo a não esquecer. Esta crónica, biografia e tratado de espiritualidade, era um texto que devia suscitar uma atitude de proselitismo cristão, que devia servir de marco exemplar à construção de vida de cada um, de cada frade, de toda a Ordem⁴².

Uma crónica. Não só uma crónica, mas uma crónica de fundação. Crónica para estabelecimento de uma memória fundacional que é, como muitas vezes nas crónicas monásticas, marcadamente hagiográfica. Esta dimensão hagiográfica, uma biografia de um santo, um tratado de santidade, remete para a dimensão sagrada do texto. Uma dimensão sagrada que circula, que se lê ou se deixa ler, que educa.

³⁹ Por exemplo, Lisboa, 2001, pp. 83v-85v.

⁴⁰ Carvalho, 2001, pp. 11-12.

⁴¹ Carvalho, 2001, pp. 15-20.

⁴² Carvalho, 2001, pp. 78-79.

Em conclusão, que é instrumento de pastoral catequética, uma das muitas formas de cristianização em tempo de reformas na primeira modernidade⁴³.

As *Crónicas* de Frei Marcos, e nelas esta *Primeira Parte*, acontecem num espaço de realidade geográfica cartografável. A Itália dos anos 20 do século XIII, onde Assis aparece como um espaço urbano de actividade artesanal e comercial tendo como base a lâ. A Itália da Úmbria, bem encostada, e muito dependente, das guerras e do poder dos Estados Pontifícios com cabeça em Roma. A península itálica a debruçar-se sobre o Mediterrâneo e a margem africana e islâmica desse mar. Por fim, a ibéria portuguesa com o seu mapa de fundações franciscanas. Como noutras dimensões, a temporalidade da escrita justapõe-se, e mistura-se, com a da inspiração de Francisco e a da chegada e primeiras fundações de franciscanos ao reino de Portugal.

Ao ler-se Frei Marcos sobre aquele século XIII sente-se, por vezes, o peso dessa Europa que já não é *Christianitas*, uma Europa que está naqueles anos, de escrita e impressão, em pleno fervilhar de variações eclesiológicas cristãs, com o Concílio de Trento na sua fase de arranque. Repare-se que as *Crónicas* são fruto moderno, 1554, e relatam factos e uma vida do século XIII. Por isso Francisco aparece como Francisco (1181?82?-1226), padre e fundador da Ordem (1209 e 1223) e santo (logo em 1228). É uma escrita bem à posteriori ... Mas nela há geografia. Há uma tonalidade geográfica alargada para lá, desde logo, da ficção e, depois, do espaço de vida português de Frei Marco, o que lhe foi possibilitado pelas deslocações em viagem e exigido pela extensão do seu tema. Por aqui vêm-se nascer outras aproximações possíveis às paisagens sonoras.

Pontualize-se, antes da passagem à análise. Está-se perante uma crónica que transborda a história em lógica descritiva biográfico-espiritual. Perante uma crónica de âmbito fronteiriço alargado, para lá do reino de Portugal e para lá das Itálias, em presença de várias linguagens em vulgar, sempre tuteladas pelo ainda muito presente latim eclesiástico e com um desconhecimento evidente das línguas árabes africanas.

A palavra da oração é uma constante sonora em círculos de onomatopeias (lenga-lengas) dos tempos medievais, os de Francisco de Assis, e modernos, os de Frei Marcos de Lisboa. Jaculatórias e orações sussurradas ou em alta voz, repetem-se pelos caminhos e ruas, habitações, igrejas, capelas, mosteiros e conventos, perante a necessidade de saudar, pedir ou louvar imagens em nichos, o viático, o passar da procissão ou o encomendar da alma de um defunto em funeral. Uma constante sonora em que se juntam muitas vozes, desconhecidas entre si, mais ou menos individuais.

[São Francisco] Queria que aos seus frades *antes faltasse a doutrina da palavra que da obra*. [...] O ofício e obra de *pregar a palavra* de Deus [...] o pregador trabalhe nele *mais por exemplo que por palavras*, mais com lágrimas e orações que com copiosos sermões. Em a qual chegando [Frei Leão] *não dissesse outra palavra senão: Domine labia mea aperes* [Senhor abre os meus lábios], e se ele *respondesse Et os meum annuntiabit laudem tua* [E os meus anunciarão o teu louvor], que seguramente entrasse para *rezar matinas*.

⁴³ Fumaroli, 2015, pp. 128-129; Curto, 2007, pp. 111-112.

Aproveitava-se muitas vezes o Padre S. Francisco da *oração vocal* breve e fervente. [...]. As seguintes orações e louvores de Deus compôs o padre S. Francisco, e *dizia-os em Latim* a todas as horas Canónicas.

Ó frei Masseu não somos dignos de tão grande tesouro, e *alçando a voz cada vez mais replicava muitas vezes estas palavras*. E frei Masseu lhe respondeu.

Do qual tocamento [das chagas da estigmatização de Francisco] recebia frei Leão tanta devoção e espiritual consolação, que às vezes com *muitos suspiros e respirações* como que não podia reter o espírito mostrava a *força da maravilhosa inflamação de sua alma*, que dentro em si sentia.

[Com Frei Junipero] *não havia outras matérias que falar se não do espírito*, do que ele como perfeito humilde *mais ouvia e queria aprender que ensinar por palavras* e sinais de santidade⁴⁴.

Uma vez que toda esta longa narrativa cronística procura tratar sonoridades textuais importa deixar uma nota curta, mas motivadora. Ao referir-se o mundo do Humanismo e da *République des Lettres* tem de se guardar lugar a todo um campo de referência de textualidades de remissão ou de *auctoritas* que, nesta primeira modernidade e, ainda na linha das glosas marginais, são impressas lateralmente. Simples textos? Ou será que não se está perante um coro de vozes autorizadas que permitem conversas, divulgar, pregar ou perorar nas Academias? Um tema em aberto, a não esquecer, e a permitir, de novo, voltar ao *archival turn*, e concretamente ao *sensorial* e, porque não, um *sound* ou um *silence turn*? Nesta Parte das *Crónicas*, muito ao de leve e brevemente, esta relação do som privilegiado, da palavra, a palavra oral que é ouvida e a palavra escrita para ouvir em silêncio, ou não, não é esquecido.

[Frei Egídio] começando a *falar* com o Papa foi raptado e ficou imóvel com os olhos fixos no céu. Pasmou o Papa vendo com seus olhos *o que dele tinha ouvido e disse*. [...]. Pasmou o Papa vendo com seus olhos *o que dele tinha ouvido e disse*. Se deste mundo passares antes de mim, não será necessário ver de ti outro milagre senão este, e logo te *escreverei* no catálogo dos Santos.

[Frei Egídio] quando da oração tornava aos frades, vinha alegre e louvando ao Senhor e *dizendo*. *Nem língua pode dizer nem letra declarar*, nem humano entendimento compreender, os bens que nosso Senhor tem aparelhados para os que o amam. Com estas e semelhantes *palavras* acendia os espíritos dos frades ao amor de Deus.

E começando a *falar* com o Papa [frei Egídio] foi raptado e ficou imóvel com os olhos fixos no céu.

[Frei Egídio e a visita do rei São Luís] Depois de estarem um pouco abraçados e mostrarem sinais de tanta caridade e amor, *sem falar um ao outro alguma palavra*, em silêncio se despediram.

[Frei Egídio] *Colação das boas palavras e não boas*. *O que fala boas palavras é como boca de Deus, e o que fala más palavras é quase boca do diabo*. [...]. Eu não tenho por menor virtude *saber bem calar, que saber bem falar*, e segundo meu juízo, o homem devia ter um pescoço tão comprido como de grou, porque como por muitos nós e cancelos *passasse a palavra*, antes que saísse da *boca*⁴⁵.

⁴⁴ Lisboa, 2001, pp. 31, 56v-57, 61-61v, 80, 165, 174v-175.

⁴⁵ Lisboa, 2001, pp. 189, 189v, 191v, 200v.

Há que retornar às feições e indicações bíblicas sobre a palavra. O texto da Escritura onde a palavra cruza o escrito e o oral, merece não ser esquecido. A frase afirmativa e programática do discípulo e evangelista Mateus, elogiando João Baptista, é um marco: “quem tem ouvidos, oiça!” (Mt 11, 15). A mesma ideia repete-se. Ainda em Mateus na parábola do semeador e na do trigo e do joio, a afirmação é, “aquele que tiver ouvidos, oiça!” (Mt 13, 9; 13, 43). Ao explicar o uso de parábolas por Jesus Cristo vai escrever, entrelaçando em pé de igualdade o ver e o ouvir, “muitos profetas e justos desejaram ver o que estais a ver, e não viram, e ouvir o que estais a ouvir, e não ouviram.” (Mt 13, 17).

Por sua vez Marcos volta a aproximar-se desta ideia, e em algumas das mesmas situações de Mateus repete a afirmativa, quem “tem ouvidos para ouvir, oiça!” (Mc 4, 9, 23; Mc 7, 16). Para lá da repetição acrescenta alguma sonoridade às palavras. O acalmar de uma tempestade por Cristo é, pela proximidade à natureza e pela utilização da fala e da palavra, um bom exemplo. Escreve Marcos: “Ele, despertando, falou imperiosamente ao vento e disse ao mar: ‘Cala-te, acalma-te!’ O vento serenou.” (Mc 4, 39). Referindo o semear da palavra, a pregação, regista “os que recebem a semente em terreno pedregoso, são aqueles que, ao ouvirem a palavra, logo a recebem com alegria.” (Mc 4, 16) e, de forma muito clara, substantiva e teológica, “com muitas parábolas como estas, pregava-lhes a Palavra, conforme eram capazes de compreender.” (Mc 4, 33).

Pergunte-se, por isso, ao texto de Frei Marcos pelos sons da palavra de Deus dita pelos homens de Francisco. Não do colóquio, ou da conversa, mas da parábola, da pregação, do episódio contado sobre este ou aquele momento da vida do fundador, ou da experiência franciscana daquele frade, ... Ou seja, e sempre, a palavra nas metamorfoses franciscanas da vida de Cristo. A Palavra de Cristo, a dimensão escrita bíblica. A palavra de Francisco, como que um *alter-Christus*, faz-se ouvir e, aqui, ganha forma escrita. Foi essa palavra(s) que Frei Marcos, primeiro que tudo, quis que os seus leitores ouvissem? Não parece haver dúvidas. Se assim foi como introduziu e deu a conhecer por escrito essa oralidade sonora, essa palavra pregada, dita sob cânones retóricos cada vez mais afirmativos e em voz alta, em voz que fosse bem audível?

Era sua *pregação* [de Francisco] ardente como vivo fogo [...]. Porque continuamente seus *livros e estudo eram a oração*, em que pedia a Deus ser informado e instruído o que havia de pregar, não às *orelhas*, mas aos corações dos homens. [...]. Manaram tão copiosas e eficazes *palavras* de sua boca [de Francisco], tão alta e melíflua doutrina [...] e com tão poderosa virtude moveu os corações daqueles ilustres varões, que todos eles *viram ante seus olhos* cumpridas aquelas *palavras* de Cristo.

[Regra da Vida dos Frades Menores] Cap. IX Dos pregadores. [...] que na *pregação* que fazem, suas *palavras* sejam examinadas e puras, para proveito e edificação do povo, denunciando-lhe os vícios e as virtudes, a pena e a glória, em *breve sermão* porque *verbo abreviado fez o Senhor sobre a terra*.

Em uma pregação de santo António um homem assim foi compungido e contrito de seus pecados, que confessando-se a ele nenhuma coisa com os *grandes gemidos e suspiros* lhe pode confessar. E o Santo lhe disse. Vai e *escreve num papel* todos teus pecados de que te lembrares e *trá-los escritos*.

[Os hereges] com desprezo e indignação porque os confundia, não o queriam já *ouvir*. E um dia santo António não querendo os hereges *ouvir a palavra de Deus*, cheio do espírito do Senhor foi-se à foz do rio junto do mar, e estando numa arriba junto do mar e do rio, começou a *chamar* os peixes da parte de Deus que *viessem ouvir a pregação, dizendo*. [...] Deus todo poderoso, que mais *ouvido* e honrado é dos peixes brutos das águas que dos homens hereges, e melhor *ouvem a palavra de Deus* os peixes que carecem de razão que os homens infiéis a que Deus deu razão⁴⁶.

Escrever sobre Francisco de Assis sem a *irmã* natureza teria sido da parte de Frei Marcos uma falta grave. Desde a construção inicial da biografia/figura de Francisco este elemento fraternal de humanização da natureza implica toda a diferença da sua personalidade, atitude e gosto para com os outros, que é o que se quer descrever para ser memorizado⁴⁷. Não admira que os animais intervenientes e motivadores de muita da narrativa, lobos, ovelhas, andorinhas, rouxinóis, falcões, cães, ... e até os peixes na vida de Santo António, não tenham som próprio⁴⁸. Não se fazem escutar a uivar, balir, piar ou ladrar, são ouvintes, nem onomatopeias se registaram. Os animais são como que possuidores de *alma* panteística, estão integrados na criação divina que é a natureza. São ouvintes, ouvintes cuidadosos das palavras de Francisco ou de António. Por isso o falcão amigo do fundador, não piava nem gorjeava, acordava-o como a beleza literária que a frase do cronista deixa supor, "com um leve tocamento tocando a campainha de sua voz", uma melodia musical.

Viu um grande *bando de aves* em umas *árvores* junto de uma *ribeira* e era tão grande e inumerável multidão de tão diversos *géneros de aves*, que parecia coisa desacostumada e milagre. [...]. E as *aves* receberam com muitos sinais de alegria esperando-o, e virando-se a ele, pondo todas em ele seus olhos, e fazendo-lhe estranho e maravilhoso recebimento. E o santo admoestou que *todas ouvissem com muita atenção a palavra de Deus*. E logo as que estavam em árvores desceram ao campo e estiveram todas muito *quietas e caladas para ouvir a palavra de Deus*. [...]. Louvai o Senhor *pelo canto do muito alto cantor* a vós concedido. [...]. A estas palavras do santíssimo padre todas aquelas *aves* começaram a abrir as bocas e estender as asas, e estender os pescoços, e inclinar com reverência suas cabeças para terra e *mostrar com seus cantos e gestos* que muito se deleitavam com as *palavras* que o Santo lhes dissera. [...]. E logo juntamente se levantarão todas em alto, e *fizeram em o ar grandes e maravilhosas melodias*, e acabando o *canto* repartiram-se no ar em quatro bandos conforme a Cruz [...] *cantando* louvores a nosso Senhor.

E o santo se virou a elas e *falou* com esta maneira. *Irmãs minhas andorinhas* tempo é que eu *fale*, que vós outras até agora bem tendes *palrado*, *ouvi* pois agora a *palavra de Deus* com muito silêncio, até que se acabe o *sermão*. E as *andorinhas* ditas estas *palavras* logo se calarão, nem se moveu alguma de seu lugar até acabada a *pregação*.

E como os frades iam rezar ao coro ia-se a *ovelha* à igreja, e sem ninguém a isso ensinar, punha-se em joelhos, e *em lugar de cantar e rezar balava*, e *dava suas vozes* ante o altar da Virgem madre e do Cordeiro.

Achou uma grande multidão de aves, que estavam cantando sobre umas árvores, e *como as viu e ouviu*, disse ao companheiro.

⁴⁶ Lisboa, 2001, pp. 30v, 75, 146v, 149v/150.

⁴⁷ Le Goff, 2000.

⁴⁸ Lisboa, 2001, pp. 149v-150v.

As *aves* saíram a receber *com muitas músicas* e grande familiaridade, um *falcão* [...] se chegou a ele com muitas mostras de familiaridade. [...]. E quando o santo Padre era algumas vezes agravado da enfermidade mais do que costumado tardava um pouco o *falcão* e não o despertava tão cedo às divinas vigílias, senão (como ensinado por Deus) junto da alva da manhã *com um leve tocamento tocando a campainha de sua voz*. E disse a frei Leão que cantasse, e frei Leão respondeu. Padre *não tenho voz*, mas tu que *tens boa voz* e o mais que convém a *tão boa música, canta* como o *rouxinol*. E começando o santo Padre a cantar, calou-se o *Rouxinol* e calando-se ele, cantava o *rouxinol*, e assim *cantavam um com o outro como a versos*⁴⁹.

A afectividade de Francisco, adoptada pelos muitos franciscanos, surge em cada pequena história que se narra, em cada um dos parágrafos. Por trás dela estão atitudes de repúdio de um determinado racionalismo teológico escolástico muito pouco, ou quase nada, permeável ao afecto e aos sentimentos humanos do dia-a-dia. Essa implicação complexa de sentimentos patenteia uma atenção diferente para com a realidade, para com as coisas dos homens. São expressivos alguns pontos em que, sem esforço de escrita, essa variável de sentir e pensar cresce até explodir textualmente.

[No lugar da sepultura de São Francisco em Assis] E abertas as portas saiu tanta *suavidade de cheiro* que não podíamos sofrer a sua *fragância e odor*. E então o guardião com os *joelhos em terra* disse ao Papa, que sua Santidade podia entrar. E o senhor Papa *tomou uma tocha acesa na mão* e entrou dentro só, e daí um longo intervalo começou a *chorar e a soluçar tão fortemente e tão alto*, que os que estávamos fora acordámos de entrar dentro e entrando vimo-lo estar derribado em terra, com o mesmo *soluço e lágrimas* que de fora tínhamos *ouvido*.

[Pregação de Santo António:] Era coisa para louvar a Deus *ver* ali os peixes grandes juntos, e os pequenos sobre as asas dos maiores pacificamente *andar e estar, ver* as diversas espécies e feições de peixes, e cada um juntar-se a seus semelhantes que parecia um *campo pintado, maravilhosamente ordenado de várias figuras e cores*, ordenado na presença do Santo⁵⁰.

A grande conclusão sonora de Frei Marcos de Lisboa encontra-se no canto. Para lá das sonoridades da oração, da pregação ou da natureza reservam-se algumas linhas muito expressivas sobre a capacidade ascética do canto. Há aqui uma pequena mudança de observação da função das melodias no dia-a-dia dos frades.

O ponto de partida coloca-se em Francisco e sintetiza-se no *Cântico do Sol e das Criaturas*. Recuperam-se, não se esquecendo, práticas habituais ao mundo conventual. Sim, ao longo das suas páginas Frei Marcos não as esquece. Não são esquecidos, nem o canto das horas canónicas, com o uso entoado das palavras em latim, nem a função dos silêncios nesse canto, nem as formas de melodia e ritmo que subjazem à oração vocal ou à musicalidade mnemónica e repetitivamente disciplinadora dos sistemas pessoais, ou comunitários, das jaculatórias. Como que cantos retórico-litúrgicos formais em que o que importa são as palavras e não as suas musicalidades. Esses sons são palavra, são apenas forma de pronunciar.

⁴⁹ Lisboa, 2001, pp. 91v, 92v, 94, 94, 94v, 94v.

⁵⁰ Lisboa, 2001, pp. 241, 149v-150.

Cantar para Francisco, como o interpreta o cronista, é uma atitude de gozo, de deleite, para aquele que canta, para aqueles que ouvem, para glória de Deus. Em primeiro lugar para glória de Deus, mas ... Acima de tudo o gozo de cantar, um cantar que ganha dimensões de teatralidade que se querem evidentes. Não seria também assim, muitas vezes, com a pregação? Será por acaso ou por necessidade de expressar aos leitores que este canto é uma prática, uma forma de acção, que Frei Marcos utiliza tão abusivamente o verbo? Repare-se na redundância da frase, “este dito cântico cantava”! Para se poder ter mais clara esta constatação haveria que fazer uma sondagem alargada nas *Crónicas* e, como reforço, compaginá-la com outros textos franciscanos.

Das sete *trombetas* apocalipse.

Ele foi com seus companheiros direito ao exército dos mouros, *cantando aquele dito do Profeta* [Psalm.12]. [...]. Saíram logo a eles os mouros do campo, guardas e soldados, como lobos a ovelhas sem resistência, e tratavam-nos tão cruelmente, que os queriam matar, e proveito, seriam logo mortos.

Cântico do Sol e das criaturas, que compôs o padre S. Francisco. [...]. *Este dito cântico cantava o padre são Francisco muitas vezes, e ensinava os frades a o cantar, e os que tinham graça de cantar, folgava mais de os ouvir, e levantava-se logo maravilhosamente seu espírito em Deus.*

Cântico do Sol e das criaturas, que compôs o padre S. Francisco. [...]. E quisera mandar frei Pacífico que *fora grande poeta e músico* no mundo, e dar-lhe alguns frades espirituais que ensinasse, para que fossem pelo mundo pregando e louvando a Deus. E dizia que esta regra haviam de ter. Primeiro pregassem ao povo e *depois da pregação cantassem este cântico ao Senhor assim como representantes e jograis de Deus*, e acabado de cantar os louvores, que o pregador dissesse ao povo. Nós irmãos *somos jograis de nosso Senhor*, e por estas coisas não queremos outro prémio de vós senão que façais penitência.

Sofriam estes tormentos, e *ouviam* estas coisas os santos Mártires, e não respondiam alguma *palavra*, mas tinham todos seus espíritos em Deus e muito esforçadamente louvavam ao Senhor com *vozes altas* de louvores de Cristo e confissão da fé. [...]. Admoestando-se com *alegres e muito santas palavras* [...]. E depois gastaram a noite em *hinos* e louvores do Senhor.

E muitas vezes dormindo as outras, a Santa [Clara] que não dormia, acendia as lâmpadas e *tangia a campana* a matinas⁵¹.

Escreveu Diogo Ramada Curto sobre a narrativa da *Relaçam* de Manoel de Campos: “Todos estes acontecimentos parecem ser minúsculos e efémeros. O seu registo confunde-se ora com a anedota, ora com o relato edificante e hagiográfico. Mas todos eles servem de ponto de partida para retomar, a uma nova luz, a polifonia de culturas e de práticas religiosas acima enunciada” (Curto, 2011, p. 104). Trata-se de uma observação, uma síntese compreensiva, que pode pautar a forma como se tentou aqui a aproximação à *Relaçam*. Uma busca das implicações desta escrita dispersa, mas conduzida por poderes, sendo um deles o seu próprio, enquanto suporte de divulgação, em direcção “amplificadora” (Curto, 2011, p. 104) com fins muito precisos.

⁵¹ Lisboa, 2001, [Prologo, 7], pp. 39v, 62, 62-62v, 133, 209v.

Se se juntarem os dados informativos, correlações e interpretações preciosas que são apresentadas por José Adriano de Carvalho⁵² e por Diogo Ramada Curto⁵³ tem-se a possibilidade de enquadrar melhor, no seu género literário, o Pe. Manoel de Campos e os conteúdos desta *Relaçam*.

Na *Relaçam* os intervenientes são historicamente biografáveis. O seu autor, Manoel de Campos. O seu encomendador, o Cardeal Alberto. O prepósito de São Roque, Pedro da Fonseca SJ. O pregador, Pe Inácio Martins SJ. Muitos dos autores que assinam as poesias. Pode reconstitui-se a existência e vida da Casa Professa e da igreja de São Roque, do Colégio de Santo Antão, das Confrarias, determinar as ruas por onde os cortejos circularam. A lista podia alongar-se ... Há no género memorialístico praticado uma atitude cronística, de história do imediato, dir-se-ia hoje. Não há efabulação sentimental como em Bernardim Ribeiro, e a mimésis hagiográfica não está presente na vida dos protagonistas como em Marcos de Lisboa, se acontece é só nos relatos das vidas dos santos.

A chegada de uma grande quantidade de relíquias a São Roque, em Lisboa, onde à altura era prepósito o Pe. Pedro da Fonseca SJ (1582-1589)⁵⁴, motivou, entre outros textos, dos quais alguns permaneceram manuscritos e outros foram impressos, o de Manoel de Campos que agora se reapresenta⁵⁵.

Nos manuscritos merecem um parágrafo de destaque as linhas que Pero Roiz Soares lhes dedica sob o título “de uma Solene procissão que fizeram os padres da companhia e doutras coisas” (Soares, 1953, pp. 243-245)⁵⁶. Destaque que assenta em duas observações importantes. Primeira, entre os acontecimentos de Lisboa neste ano a chegada das relíquias mereceu ser retido na memória, no memorial manuscrito. Mas, segunda observação, o enquadramento deste acontecimento, cerimonial de festa, é muito mais alargado que o mundo eclesiástico-cortesão referido por Campos.

Anote-se. O registo que a *Relaçam* faz é de espacialidade circunscrita e parece não pretender maior função que reter a memória do acontecido para os intervenientes. Todos são agentes de poder, do Cardeal Alberto, aos Jesuítas e ao mundo confraternal, destes aos nomes referidos ou aos desempenhos descritos. Não há frotas inglesas em espreita, “tínhamos no mar Ingleses que nos tinham em cerco não lhes escapando nada nessa barra”, não se prepara no porto a grande Armada para a conquista inglesa, “a soldadesca estrangeira [...] cada dia vinha para ir nessa jornada de Inglaterra” (Soares, 1953, p. 244). Nem se afluem os conflitos de poder que dividem a Corte⁵⁷. Apenas se refere, de passagem, justificando a não-presença do cardeal Alberto, os problemas da Índia.

Logo ao outro dia, que foram vinte e seis de Janeiro, se celebrou a festa da trasladação e colocação das santas relíquias. [...]. E desejando S. A. [o Cardeal Alberto] achar-se presente foi forçado a não o fazer por causa dos negócios da Índia que naquela

⁵² Carvalho, 2001b.

⁵³ Curto, 2011.

⁵⁴ Campos, 1588, p. 4v.

⁵⁵ Cf. nota 11.

⁵⁶ Carvalho, 2001b, pp. 116, 118, 120, 123-125, 127, 128, 136; Curto, 2011, pp. 96-98.

⁵⁷ Soares, 1953, pp. 245.

conjunção eram de grande importância, mormente tendo-lhe tomado todo o dia precedente⁵⁸.

Mas o autor, está bem presente. Manoel de Campos, o Licenciado Manoel de Campos, como se imprime, em 1588, quer no rosto, quer na assinatura do prólogo “Ao Leitor”, da *Relaçam do solenne recebimento que se fez em Lisboa ás Santas Relíquias*⁵⁹, teve o seu grau em Jurisprudência Pontifícia atribuído na Universidade de Coimbra. Sacerdote, capelão do Bispo do Algarve D. Fernão Martins de Mascarenhas e cônego prebendado na Sé do bispado, onde acumulava ainda o cargo de Provedor de Justiça. Um percurso habitual de um eclesiástico de grau universitário, de um cônego. A estas informações, todas elas recolhidas na *Bibliotheca Lusitana* e impressas em 1752, juntou Barbosa Machado a frase “por ser muito afecto aos Padres Jesuítas escreveu” (Machado, 1752, p. 211) registando, na sequência, a *Relaçam* que aqui interessa e clarificando, de seguida, que Manoel de Campos também foi poeta. Razões deste afecto não se sabe, nem se conseguiram descortinar. As indicações mais claras desta relação de fidelidade, melhor, desta participação no círculo de fidelidades eclesiástico-espirituais dos Jesuítas, que verdadeiramente assumem também uma dimensão de poder mecenático-protector, são indicadas pelo próprio Manoel de Campos em passagens iniciais da encomenda livresca.

Ao Leitor. Pera execução do que S. A. [o Cardeal Alberto] ordenou aos Reverendos Padres de S. Roque, que se escrevesse em ordem de história tudo o que se passou no solene recebimento das santas relíquias, que no princípio do presente ano à sua igreja se trouxeram, me fizeram eles mercê de me dar parte deste trabalho, inda que muito desigual ao seu: porque tomando eles para si o recolher de toda a matéria, me deixaram a mim a forma da obra, na qual eu tive tanto menos que fazer, quanto a matéria veio de suas mãos mais diligentemente preparada. Mas qualquer que meu trabalho fosse, tenho por particular favor dos Santos, ser eu parte em coisa de tanto seu louvor, como espero há de ser a narração de tão célebre festa sua, mormente havendo de redundar a notícia dela em mui certa consolação de todos. Em Lisboa aos três de Junho de 1588. O Licenciado Manoel de Campos⁶⁰.

O “Leitor”, de ontem e de hoje, fica ciente de todo um conjunto de indicações que lhe vão permitir uma leitura mais próxima das intenções, das várias intenções, de escrita e de edição, deste texto que resultou “da ocasião que houve para se fazer esta história”⁶¹. Não é diferente do que acontece na grande maioria dos textos introdutórios, prólogos, prefácios, textos de licenças, que formam um importantíssimo, diversificado e rico corpo de paratextos. Volte-se a este particular e recuperem-se dele essas preciosas informações⁶².

Os encomendadores, primeiro. Uma base institucional e de mecenato intencional, o próprio cardeal Alberto de Áustria, sobrinho do rei, vice-rei de Portugal de 1583 a 1593, Legado a Latere da Santa Sé, logo em 1583 e até 1593, Inquisidor Geral

⁵⁸ Campos, 1588, p. 85v.

⁵⁹ Cf. nota 12.

⁶⁰ Campos, 1588, s./fl. [*Ao Leitor*].

⁶¹ Campos; 1588, p. 1.

⁶² Lepecki, 1980; Pires, 1980.

desde 1586, Prior do Crato a partir de 1585, e grande protector e amigo dos Jesuítas⁶³. Depois, esses mesmos Jesuítas, da Casa Professa de São Roque de Lisboa. A primeira igreja construída pelos Jesuítas em Portugal. Casa e igreja, à data ainda em construção, mas que eram já uma referência na cidade e na Ordem de Santo Inácio⁶⁴. Os Jesuítas deixam a posse da encomenda bem presente ao fazerem marcar no rosto, a anteceder o sermão e no final do impresso o seu monograma⁶⁵.

Gente de Igreja e de Corte. Corpos representativos de um poder monárquico-católico que a partir de Madrid, pela Europa, mares e terras da Ásia e da América, se queria imperial. Era claro que esta escolha era uma “mercê” concedida ao poeta Manoel de Campos, “um particular favor dos Santos”. Seria esta a razão, auto-justificada, um dos indícios que teria levado, em 1752!, a que Barbosa Machado o tivesse “por ser muito afecto aos Padres Jesuítas”? (Machado, 1752, p. 211) Uma hipótese enquanto não se encontrem outros documentos que o validem.

Manoel de Campos diz-se, e foi, favorecido. Mas o que lhe mereceu esse “favor”? A aceitação da sua capacidade de escrita? Mas nem se pode acrescentar, de escrita poética académica, nem propriamente de textos que tivesse escrito “em ordem de história”. Na verdade, nem antes, nem depois deste trabalho se conhece nenhum impresso tendo por autor o Licenciado. Outra possibilidade de dedução, por Barbosa Machado. Fica a pergunta. Porquê escolher um relator desconhecido no campo das letras? Só por “afecto” ... Também aqui o texto “Ao Leitor” é cuidadoso.

Que “se escrevesse em ordem de história” tudo o que se passou, pediu o cardeal Alberto aos Jesuítas, e estes o encomendaram a Manoel de Campos. Escrever e escrever em ordem de história. Recebida a encomenda e, como se constata, a sua aceitação, o autor agora acometido a fazer história, tem um cuidado precavido em relação “Ao Leitor”. Escreve que o seu trabalho foi reduzido, atitude de humildade recorrente nos prefácios, mas, aqui, essa redução resulta do facto de todos os dados a colocar em narrativa histórica terem sido recolhidos pelos próprios Jesuítas. Com esta referência introdutória fica o autor muito liberto das suas responsabilidades, a ele apenas lhe coube “a forma da obra”! Muito claro, tudo parece ficar justificado.

Quais os objectivos a atingir com a encomenda finalizada na narrativa histórica? A frase da explicação é lacónica, mas orientada. O que se pretende é o louvor dos santos dos quais algumas relíquias entraram em São Roque ocasionando a festa que se narra, “havendo de redundar a notícia dela em mui certa consolação de todos”. E quem se quer consolar? Para quem se escreve? Quem são estes “todos”? Algumas respostas são possíveis e delimitam o campo de repercussão do memorial.

Em primeiro lugar estão ao Jesuítas, e mais especificamente os Jesuítas da Assistência de Portugal e da Casa de São Roque. Como este, muitos impressos de encomenda de Ordens religiosas tinham uma função de elogio, de validação do trabalho ascético-pastoral próprio ao fazer apostólico individualizador de cada uma delas. Aqui, ainda mais estando inscrito no campo das práticas jesuíticas de valorização do impresso, não se foge a essa constante. Os primeiros a consolar são os padres jesuítas, os seus alunos do colégio de Santo Antão, os fiéis que passam pela

⁶³ Caeiro, 1961.

⁶⁴ Rodrigues, 1938, II, 1, pp. 183-185.

⁶⁵ Campos, 1588, Rosto, pp. 96v, 192v.

igreja de São Roque, as damas e nobres, mercadores e gente de letras que são clientes da sua direcção espiritual e da realização dos *Exercícios Espirituais*, cuja primeira edição, em latim, acontecera em Roma, no ano de 1548 e, em Coimbra, por João de Barreira, em 1553⁶⁶. Ou seja, leitores da Casa, padres e alunos, e muitos auditores da palavra desses leitores, no púlpito e nos confessionários, que se esperava serem enriquecidos com a narrativa de tantos louvores de santos.

Logo depois, as gentes do poder dos Áustria em Lisboa. A oferta das relíquias, e dos preciosos relicários⁶⁷, nasce de uma família espanhola, os Borja, ainda que com fortes ligações genealógicas a Portugal, à Companhia de Jesus, e a São Roque, onde aliás, por esta oferta, ganharão panteão familiar.

Tudo começou com o percurso de vida do duque de Gandía, D. Francisco de Borja (1510-1572), casado com D. Leonor de Castro Melo e Meneses, uma dama portuguesa da imperatriz D. Isabel de Avis-Beja, casada com Carlos V. Como se sabe, D. Francisco enviuvou e decidiu entrar na Companhia de Jesus, onde acabou por ser Geral. Por este desempenho, suas virtudes e exemplaridade como viúvo que se entrega ao estado eclesiástico foi, em 1671, canonizado como São Francisco de Borja. O ofertante das relíquias foi o seu filho D. Juan de Borja (1533-1606), que havia sido educado pelos Jesuítas. D. Juan foi casado duas vezes. A primeira, com Lorenza de Oñaz y Loyola, sobrinha-neta de Inácio de Loyola. A segunda, com a portuguesa D. Francisca de Aragão Barreto.

Quer D. Francisco, quer D. Juan tinham passado por Lisboa em missões diplomáticas da Companhia ou do rei⁶⁸. Ao localizar a colecção de relíquias e os seus coleccionadores e doadores, o Pe Manoel de Campos deixa todo este registo em que se misturam, sucessivamente, as ligações ao mundo de poder, formativo e devocional dos Jesuítas e a famílias portuguesas.

A ordem da narração pede que havendo de tratar do solene recebimento das santas relíquias, diga primeiro *donde se houveram, e quem ajuntou* tão grandes riquezas do céu que foram os ditos senhores Dom João de Borja e Dona Francisca de Aragão sua mulher. [...]. Nem é de espantar de querer o dito Dom João *entregar este tesouro à Companhia de Jesus*, sendo filho do Duque de Gandía Dom Francisco de Borja, o qual com tanto espírito e devoção venerou e seguiu os princípios da dita Companhia [...] que mereceu ser o terceiro geral da mesma Companhia. [...]. Escolheram os ditos senhores a casa de São Roque de Lisboa. [...] Pelo que segundo pedia a qualidade deste tesouro, e o reconhecimento devido a tais vontades [...] se houve o muito Reverendo Padre Cláudio Aquaviva Prepósito Geral da dita Companhia por *obrigado a oferecer-lhes* a capela-mor da dita casa de S. Roque para sua sepultura, e de seus descendentes⁶⁹.

Esta convivência sem fronteiras, esta territorialidade religiosa, agrada ao poder. Não é por acaso que o Cardeal Alberto é o encomendador que instiga a obra e também não o é que, logo em 1589, numa tradução do ex-secretário de D. Juan de

⁶⁶ Iparraguirre & Dalmases, 1982, p. 194; Carvalho, 1988, p. 41.

⁶⁷ Telfer, 2017; Carvalho, 2001b, 151-154; Martinho, 2018.

⁶⁸ Carvalho, 2001b, pp. 121-122.

⁶⁹ Campos, 1588, pp. 2v, 3v, 4, 4v.

Borja, Álvaro de Veancos, saia em Alcalá, uma edição do livro em língua castelhana⁷⁰.

Por fim, a não esquecer, fica a função da conquista católica, converter os pagãos e combater os hereges. Esta ocasião foi “de tão grande confusão para os hereges de nossos tempos, que como inimigos de toda santidade, até com os ossos dos Santos têm guerra”⁷¹. E o pregador Inácio Martins, no final do seu sermão, dirá aos ouvintes que com aquela festa às relíquias, vós “confundistes aos hereges”⁷².

Mas olhando o largo volume de 192 fólhos, 384 páginas, e a sua “Taboa. As coisas principais que se contêm neste livro”⁷³ e correspondente conteúdo, ficam por responder algumas perguntas. Tente-se a sua formulação e umas quantas possibilidades de resposta.

As relíquias chegaram a Lisboa a 17 de Outubro de 1587⁷⁴. Como fica expresso no rosto, entram na igreja de São Roque a 25 Janeiro de 1588. A licença concedida pelo Conselho Geral do Santo Ofício da Inquisição e o texto de Manoel de Campos “Ao Leitor” são de 3 de Junho de 1588, mas a autorização de impressão não tem data. Entre o tempo do acontecimento, a recolha, a escrita e a impressão, considerando como datas extremas Outubro de 1587 e Dezembro de 1588, medeiam, no máximo, catorze meses. Pouco tempo. Que o pouco tempo justifica a qualidade reduzida das utilizações tipográficas das caixas alta e baixa, dos tipos redondos e itálicos, e da paginação, é evidente. Não devendo deixar de se referir a desarrumação das sequências temáticas tão perceptível a quem lê. Este curto arco temporal pode, só por si, permitir as palavras de José Adriano de Carvalho, “o que não terá ido sem consequências para a própria qualidade da edição que quase roça o popular” (Carvalho, 2001b, p. 120). Mas também se pode perguntar, não era mais importante do que todas estas qualificações a rápida divulgação “amplificadora” (Curto, 2011, p. 104)? Pôr na rua o texto e poder lê-lo, dá-lo a ler ou usá-lo como conteúdo oral, não importava mais? Não se impunha imprimir a obra numa edição “popular”? Pode crer-se que sim.

Sim, divulgar e amplificar a festa e o crescimento de poder simbólico que todas estas relíquias acrescem aos altares da igreja de São Roque, e aos Jesuítas!, era primordial. Só que desta afirmativa nasce uma outra pergunta também de difícil resposta.

A base de trabalho de Campos foram os apontamentos que os Jesuítas lhe forneceram, a ele coube-lhe “a forma da obra”⁷⁵. Foi assim? Continham os apontamentos todas as poesias aqui compiladas, as premiadas no concurso académico, as muitíssimas latinas e aquelas com autor expresso? Quem as recolheu? Qual o compromisso ou relação autor-encomendador, se existiram? Qual a cronologia desta produção? E a referência à organização, temas, prémios e premiados do concurso académico de poesia⁷⁶? Foi o autor que convenceu os encomendadores do livro a

⁷⁰ Campos, 1589. Carvalho, 2001b, p. 129.

⁷¹ Campos; 1588, p. 1.

⁷² Campos, 1588, p. 104.

⁷³ Campos, 1588, s/fl. [*Taboa*].

⁷⁴ Campos, 1588, p. 4v.

⁷⁵ Campos, 1588, s./fl. [*Ao Leitor*].

⁷⁶ Campos, 1588, pp. 93v-96v.

integrar ali todo este material poético? Ou, pelo contrário, foram os próprios Jesuítas que também o encomendaram dentro de uma prática de intelectualização das crenças e de aproximação a públicos de Corte e das letras em que tanto a Companhia se comprometeu? Certo é que pouco justifica esta intromissão, para lá do ineditismo de escrita e da proximidade temática (os santos a quem pertenciam as relíquias e os santos portugueses), ou aos doadores (D. Juan de Borja é tema de cinco poemas latinos e de três sonetos em vulgar, um deles do próprio Manuel de Campos)⁷⁷. Questões a repensar noutra altura. Por agora, alguns dados que aqui importam.

O volume da *Relaçam* contém, ainda que sem existência interna muito visível nem na organização e nem no grafismo, três corpos textuais. No primeiro, encerra-se a narrativa, o relato, das procissões e festas de rua que tiveram lugar; no segundo, imprime-se o texto do sermão pregado pelo Pe. Inácio Martins; no terceiro, é compilado todo um corpo poético apresentado como académico, universitário ou espontâneo e individual⁷⁸. Que sons se encerram em cada um dos corpos textuais? Foi Manoel de Campos capaz de os ouvir, distinguir e escrever? Será que uns e outros leitores ou ouvintes retiveram os sons que a narrativa de Manoel de Campos deixa aflorar?

Foi Manoel de Campos que logo advertiu, “há-de ser a narração de tão célebre festa sua”, sua deles, dos santos. A festa. Foi a festa que narrou, na rua primeiro e, depois, no livro, as graças que tantas relíquias trouxeram a Lisboa. Por isso não se estranhe que o texto tenha nas oralidades sonoras uma expressão tão forte. Será que a implicação de tantos espaços de rua e de tão variadas gentes obriga, para as caracterizar literariamente, a escrever sonoridades e abordar outros sentidos? Ou será que a narrativa memorialística que subjaz a toda esta manifestação de fé em glória se projecta melhor se se descrever como uma festa? E a festa tem, ou é, sempre som? Que é um lugar de confluência de sentidos, não resta dúvida.

Porque acudindo naquele dia com *grandes trovões, relâmpagos e extraordinária chuva* pareceu dar a entender que deixava esta honra e ofício ao glorioso São Vicente. [...]. A noite antes se gastou toda em ornar as janelas, paredes e ruas por onde a procissão havia de *passar*. E o mais dela se vigiou andando muita gente com tochas para *ver* os apercebimentos e ornato das ruas, excitando-os a isso os muitos *lumes* em que ardia a Igreja de São Roque cujo tecto e varandas de uma e outra parte estiveram cercadas de *lanternas* que arderam grande espaço da noite juntamente com muitos *barris de alcatrão*, *a que se deu fogo com grande alvoroço de charamelas e repique de sinos que à entrada da noite se tocaram*. E ao outro dia que começou com outro *repique*, amanheceram todas as ruas por onde a procissão havia de *ir*.

[Referindo-se a Santa Engrácia e os mártires de Portugal] Os quais todos com muita majestade, riqueza de vestidos e propriedade de insígnias saíram a receber neste dia as santas Relíquias, *havendo-se por obrigados a festejar* tão grandes hóspedes.

E da parte dedicada à Virgem nossa Senhora tinha uma grande caçoula que estava deitando *perfumes*.

Nos corpos que vinham sobre os pilares da testa do arco de uma parte estavam duas estátuas *também ao parecer de bronze*⁷⁹.

⁷⁷ Campos, 1588, pp. 187-188v, 188v-189v.

⁷⁸ Campos, 1588. Festa/procissão, fls.1-94; sermão fls.97-104v; poesias, pp. 94v-96v, 104v-192v.

⁷⁹ Campos, 1588, pp. 7, 22, 71, 72.

Tal como o texto se destinava a muitos, também, a festa se destinou. Praças, ruas e janelas cheias de gente. Pero Roiz Soares regista e escreve: “foi tão soada esta procissão que veio a maior parte de Portugal a vê-la de todas as cidades e vilas e lugares e chegou a valer uma janela vinte cruzados e não a achavam, sobre se fazerem muitos palanques pela Rua nova”⁸⁰. Gente muito variada, nas origens geográficas que se querem do Reino, mas que são da cidade e, talvez, dos seus arredores. Variada nos grupos sociais, quer na proximidade à Corte, quer de fidelidade Áustria, quer das clientelas Jesuítas. Mas, interessante e novidade de escrita, gente que em grupo, em pequenas multidões de rua, tem som. É uma passagem extraordinária aquela em que Manoel de Campos descreve essas gentes de forma visual como “ondas”, fazendo do seu movimento um “grande ímpeto” e tudo um “alvorço”. Estas imagens de sons são conseguidas e perceptíveis aos leitores, facilmente exibíveis aos ouvintes.

Pelas ruas era tanta a gente que não havia como romper por elas, indo todos juntos como ondas, que ora corriam pera diante, ora com grande ímpeto tornavam para trás: porque além da inumerável gente que há em Lisboa acudiu aqueles dias muita de fora de trinta e quarenta léguas, movida com a fama e desejo de ver o recebimento das santas relíquias; de maneira que pelos telhados e casas da Rua Nova que são altíssimas andava gente até mulheres com crianças nos braços; tanto era o alvorço e desejo que havia para ver esta procissão.

Se representava na pintura um mar bravo e empolado, pelo qual iam os mártires nadando com cruces às costas, lutando com o furor das ondas e grandes mares e com o fogo e setas com que lhes faziam tiro os perseguidores da fé.

[O Cardeal Alberto] acrescentando com sua presença e autoridade o contentamento e alvorço com que todos neste dia festejavam as santas relíquias⁸¹.

A festa, a música na festa, é exactamente uma das estruturas que dá sempre conta da quebra de quotidiano que algum acontecimento diferenciado origina. O mesmo acontece com os festejos em honra das relíquias, que condensam todas as suas facetas no itinerário do cortejo-procissão, pontilhado por tronos e estações, arcos e autos para-teatrais, figurações hagiográficas católicas e dísticos e imagens de pendor classicizante.

A música, tal como já acontecia, um pouco, nos cânticos de Frei Marcos de Lisboa, “este dito cântico cantava”⁸², é em Manoel de Campos uma prática social em que, com muita evidência, se percebe como uma prática de poder. A música das charamelas, órgãos, sinos e coros serve não só para reforçar, manifestar ou manter o poder, como se apresenta como parte inclusa nas actividades de quotidiano festivo. Por isso, registos de danças, seu suporte musical e os bailadores, as vozes corais, os músicos e os diferentes instrumentos, repetem-se ao longo das páginas. Música de festa que se quer sacral e que, por isso mesmo, “levantava os espíritos”.

⁸⁰ Soares, 1953, p. 244; Campos, 1588, p. 92v.

⁸¹ Campos, 1588, pp. 8, 65-65v, 84.

⁸² Lisboa, 2001, p. 62.

Seguia-se a capela da Doutrina com muito boa *música* de vários *motetes e cantigas devotas*.

E algumas *folias e danças* da mesma cidade, e uma de pastores lustrosamente vestidos, que *por serem meninos e fazerem alguns passos novos e vários, não causaram pequena recreação*.

No último degrau os Anjos os quais vestiam várias cores, com punhais e leques ricos na mão, inda que alguns levavam *em lugar de divisa músicos instrumentos de violas, harpas, rabecas, cítaras que tangiam e cantavam imitando com sua música a graça e suavidade dos Anjos*. E neste encontro se levantaram, recebendo as santas relíquias com um *alegre canto muito a propósito da festa que dizia assim: [...]*.

Começaram logo todos a descer pela escada *com muita ordem e concerto e grande suavidade de música, vista grandemente lustrosa e sublime: porque levantava os espíritos e fazia subir o pensamento a contemplar a formosura da glória e verdadeira bem aventurança*.

[Os anjos] entraram na procissão e se puseram diante dos primeiros andores das santas relíquias continuando sua *música, ora uns, ora outros cantando vários motetes e coros em louvor* das santas relíquias. Chegando os quatro andores que vinham no meio ao mesmo passo da glória se deu outra vez vista dela com *grande música e alvoroço de charamelas*.

Com esta ordem [os anjos] entraram na procissão [...], *dando sempre música mui vária e suave, porque além do coro que entre eles havia iam dois ternos de anjos de vozes escolhidas, que se revezavam, cantando várias rimas e sonetos, aos músicos instrumentos que tangiam*.

De uma e outra parte o cercavam alegres *coros* de virgens que por todo aquele monte estavam com grande lustre, com açucenas nas mãos, e grinaldas na cabeça, em sinal de sua pureza. *Tangiam vários instrumentos músicos, como alaúdes, violas, harpas, e rabecas: outras por livros de solfa estavam cantando e dando música ao divino cordeiro, alegrando com esta representação os olhos e despertando a memória de seu triunfo*.

E todos os santos de Portugal e as três Hierarquias de Anjos, os quais chegando *aonde podiam ser ouvidos* de S. A. [o Cardeal Alberto] se detinham com sua *música*, como agradecendo-lhe em nome da glória o recebimento e agasalhado que fazia às santas relíquias.

E desejando S. A. [o Cardeal Alberto] achar-se presente foi forçado a não o fazer por causa dos negócios da Índia [...]: mas *mandou toda a sua capela e músicos com todo o género de instrumentos; e ao Bispo Deão, para que fizesse a festa*.

A devoção dos *pobres* de Lisboa [...] vieram em procissão da casa da Misericórdia a S. Roque, as mulheres de uma parte e os homens de outra, todos com canas verdes nas mãos, *com capela de canto de órgão e charamelas*.

Quiseram-nos imitar no outro dia os *moços* que andam na Ribeira, os quais são em grande número e assim também se juntaram em procissão com ramos verdes nas mãos e *música de vozes e charamelas*.

Traziam no meio *a capela de canto de órgão* da mesma confraria [da Anunciada], a qual revesando-se no *canto* com a muita clerezia que nestes estudos houve teologia moral e com as *charamelas* que levavam foi sempre *cantando hinos e salmos* com muita solenidade.

E por ser sábado em que a confraria costuma ter a sua *Salvé cantada* no Colégio em louvor da Virgem nossa Senhora, *a cantou a capela* diante das santas relíquias com *variedade de vozes e músicos instrumentos*, os quais todo o tempo que os estudantes sucessivamente corriam a se oferecer às santas relíquias continuaram com sua *música*,

revezando-se os músicos, e cantando ora a harpa, ora os órgãos coisas acomodadas à glória do Senhor, e louvor de seus gloriosos santos.
 [A confraria] que na procissão saísse com *melhor invenção de dança honesta, ou folia*⁸³.

O segundo corpo textual, e sonoro, é preenchido pelo texto do sermão, quer dizer, a “Pregação que o Padre Mestre Inácio fez no dia da colocação das santas relíquias”⁸⁴. Como acontece com todos os sermões impressos, imprime-se a pregação que *se terá feito*. O Pe. Inácio Martins, pregador jesuíta, não é um estranho. Consegue-se estabelecer a traços largos a sua vida. A entrada na Companhia em 1547, a formação intelectual, a passagem pelo Norte de África, as capacidades oratórias e as deferências que foi recebendo, até ao relato de uma morte com odores de santidade em 1598⁸⁵. Outros sermões seus mereceram a análise de especialistas e, este aqui publicado, a tão atenta de José Adriano de Carvalho, com páginas muito interessantes sobre a pregação e o teatro dos Jesuítas⁸⁶. Agora haverá que no texto editado procurar aflorações sonoras.

O som da palavra pregada já tinha sido um *topos* sonoro que se recuperou na *Crónica* de Frei Marcos de Lisboa. O acto de pregar era uma forma de converter e catequizar pela palavra dita em voz alta⁸⁷. Acontecia todos os dias e ganhava projecção nos momentos cruciais do calendário litúrgico. Aqui foi o caso, a ocasião era única e plena de sentido laudatório, para lá do ascético-pastoral que sempre deveria estar presente. Para assegurar a pregação foi chamado um pregador jesuíta de renome. Para garantir que todas as gentes ouçam o sermão, o acto de pregar acontece, em paralelo, na igreja do Loreto. É pena nada se saber desse outro pregador, nem de como terá desenvolvido o assunto da festa das relíquias em Lisboa, em 1588.

Assim sendo mantém-se aquela mesma lógica da palavra e das aproximações ao auditório que Frei Marcos utilizou, pouco se acrescentou ou se modificou à atitude de divulgação da palavra. O texto parenético impresso é pobre, na construção interna, nos florilégios retóricos e na verbalização que apenas se lê. O texto do Pe. Inácio Martins parece não ter sido pregado, que os fiéis não o ouviram e deles não se sente o silêncio atento. A palavra, mesmo escrita, não é sonora. Pode-se pensar que talvez o auditório o tenha ouvido quando pregou em São Roque ou, então, tenha antes aproveitado a retórica oral do anónimo pregador do Loreto!

Porém entre todos aqueles dias *o da procissão foi tão formoso, tão sereno, quieto, e alegre quanto tempo havia que se não tinha visto [...] pera nele toda esta cidade com alegria e aplauso* que convinha celebrar recebimento de tantas e tão insignes relíquias.
Espertando a alegria e devoção.

E à porta de nossa Senhora Loreto, *onde mais quietamente se podia ouvir pregação, se fez outra no mesmo tempo, para satisfazer em alguma parte a devoção da gente que desejava ouvi-la* naquele dia em São Roque.

Pregação que o padre mestre Inácio fez no dia da colocação das santas relíquias.

⁸³ Campos, 1588, pp. 9v, 10, 26v, 27, 27v, 28v, 56, 84v-85, 85v, 87, 87v, 88v, 89, 94.

⁸⁴ Campos, 1588, p. 97.

⁸⁵ Machado, 1747, pp. 542-543; Rodrigues, 1938, II, 1, pp. 460-467; Carvalho, 2001b, pp. 129, 133; Curto, 2011, p. 101.

⁸⁶ Pires, 1996, p. 135; Carvalho, 2001b, pp. 129-130, 133-136.

⁸⁷ Salazar, 1995.

Tantum igitur habentes nubem etc. [São Paulo, Heb 12] [...]. São *palavras* muito a propósito do dia. [...] Com espanto aplicar aquelas *palavras* da Igreja. É dar Deus um *pregão* que ao presente há muita fé e virtude em Lisboa⁸⁸.

A *Relaçam* está cheia de composições poéticas em latim e em vulgar, com ou sem autor, em forma de canções, sonetos, oitavas e élogos. Registam-se produções das Universidades, aquelas que foram premiadas no concurso de poesia e toda uma larguíssima produção cujos autores se nomeiam. Os autores-poetas sucedem-se. O próprio Manoel de Campos, mas também, André Falcão de Resende, António da Costa, António de Crasto, Diogo Bernardes, Fernão Rodrigues Lobo, Luís Franco, Maurício Crastini, Paulo da Vide, Pero de Andrade Caminha, Simão Machado e Virgílio Rosetti.

Os sons implicados nas poesias, são escassos, retóricos e para poucos ouvirem, mais imagens de sons que outra coisa. Um dos versos finais da poesia “Ao lugar onde as santas relíquias estão recolhidas”⁸⁹, da qual não sabemos o autor, consegue dar conta do mecanismo de fusão entre o sagrado mariano cristão e a simbologia dos códigos mitológicos antigos. E a mesma fusão entre a vista e o ouvido, no campo da escrita e da impressão: “D’Argo cem olhos, cem bocas de Fama, / Porque escrevera, vira e publicara”⁹⁰.

Eis os quatro Arcebispos venerados / [...]. / De religião planetas assinalados, / Todos com festa num coro formoso / Vimos juntos de entre o Douro e Minho / A vos ver, e festejar o caminho.

Composições em *várias línguas* em que se festejou o recebimento das santas relíquias em competência de prémios.

Ofereceu por sua devoção para exercitar os engenhos Dom Fernão Martins Mascarenhas Alcaide mor de Montemor o Novo 40 cruzados aos que melhor compusessem em louvor das santas relíquias *nas quatro línguas* mais usadas na terra, Latim, Portuguesa, Castelhana e Italiana.

Agora poremos alguma parte das *muitas composições* que nesta cidade e nas universidades de Coimbra e Évora se fizeram em louvor das santas relíquias.

Ao louvor da Virgem Senhora nossa / Canção / Do Licenciado Manoel de Campos / [...] / Uns olhos castos de águia mansa inteiram / Fitos no Sol divino, / Jamais perdendo o tino / De sua luz: por mais que o mundo queira. / Uns ouvidos tão bons que ouvir poderão / Por um Anjo dos céus, / Virgem sois mãe de Deus e se abaterão.

Ao lugar onde as santas relíquias estão recolhidas / [...]. / Que a língua fui tomar por mensageiro / Para dizer o que com a alma digo / [...] / Calando falarei, falando calo, / e deste modo fico satisfeito / Se quiser o que sinto publicá-lo / [...]. / Cem mãos de Briareu de meu tomara, / D’Argo cem olhos, cem bocas de Fama, / Porque escrevera, vira e publicara, / O que esta alma de dia e noite clama⁹¹.

Feita esta descrição limitada, mas com muitos exemplos analíticos, por meio de um levantamento e da sua compreensão, caso a caso, têm de se procurar aproxi-

⁸⁸ Campos, 1588, pp. 7, 10v, 86, 97, 97-97v, 98,

⁸⁹ Campos, 1588, pp. 172-173.

⁹⁰ Campos, 1588, p. 173.

⁹¹ Campos, 1588, pp. 42v-43, 93v, 94, 104v, 136v e 141, 172-173.

mações que, por analogia e estruturação, e com base em algumas perguntas, permitam retirar linhas possíveis de conclusão.

Uma novela de proezas e sentimentos cavaleirescos, uma crónica de poder e hagiografia conventual, uma relação memorialística de uma dádiva sacra de objetos de culto. As espacialidades descritas são distantes. Campos edílicos e castelos inimigos, uma Itália e Norte de África que crescem para a Ibéria, algumas ruas de Lisboa entre a Sé e São Roque. Diferentes encomendadores, três autores, públicos leitores distintos ... Foi este o percurso que se estabeleceu.

Que realidades e diferenças sonoras são registadas? São registadas algumas, mas todas elas têm limites. Um desses limites, muito constante, está no *saber ouvir*, a capacidade de cada um dos autores e de cada um dos leitores, de ontem e de hoje. Na verdade, há sempre ouvidos mais limpos, mais libertos do ver, apesar de, sempre, incorporarem algum som. Os *ruídos* da moral, das penalizações e da recriminação do pecado, os das defesas e resistências do grupo social ou profissional são alguns dos impeditivos da audição, mais ou menos alargados, que aqui facilmente se distinguem e denotam.

Quais são as propostas de conteúdo narrativo e aquelas que se implicam no género literário de suporte? Que sons ouve e regista um ficcionista de sentimentos, um cronista de dimensão hagiográfica ou um narrador do imediato? Todas as paisagens sonoras estão cheias de intersubjectividades, o mesmo se passa com muitos dos documentos que lhes dão suporte. Como escreveu Roland Barthes, o estilo é “uma linguagem autárcica que já mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor” (Barthes, 1981, p. 18). Os três autores que se abordaram não fogem a esta regra e põem-na em prática. Isto não os invalida ou diminui. Entre os prados pastoris, os castelos, as ruas cidadinas e as igrejas os sons ganharam diferenças evidentes que a experiência de ouvir tornou irrepitível. Os documentos de construção literária de ontem estão aí disponíveis, como pode o historiador ouvi-los hoje?

Como é que estes sons, componentes de diferentes paisagens sonoras são, e se deixam ser, *sons visitáveis*? Pelo literário, pelo que se ouve? Todas as épocas têm as suas sonoridades e, por aí, as paisagens sonoras são épocas, por vezes conjunturais ou, mesmo, muito fugazes. Será que esta constatação nos permite alargar a noção até aos géneros literários que as comportam? No conjunto estudado e inventariado há aqueles sons que apenas descrevem, são sons contínuos que se fazem ouvir. Depois, tenuemente, surgem sons musicais, de origem vocal e instrumental, são sons que, cada vez mais, se registam em pauta. Por fim, os sons que deixam de se ouvir e se escrevem para ser lidos visualmente ... Em qualquer um dos três casos os sons das palavras, e estas como componente forte das paisagens sonoras, são uma presença constante. E não só são presença constante como sempre têm aliados sentimentos, de família, amizade e amor, de crença e de devoção ao divino. As palavras tendem a expressar sons que se sentem. Restam, ainda, todos aqueles sons que compoem as paisagens da novela, da crónica e do memorial, não estão escritos. São sons de fundo, sons cenográficos que o historiador terá que deduzir e, em paralelo ou indirectamente, documentar com outra tipologia de fonte. Mas, em conclusão, pode-se afirmar que recorrentes, ocasionais ou ausentes, os sons do documento literário são, sempre, *sons visitáveis*.

Estas construções literárias, os géneros quinhentistas utilizados, permitem dos sons uma simulação. Tempo e espaço. Porque é de paisagens sonoras de espessura histórica que aqui se escreve necessário é encontrar metodologias que permitam efectuar um trabalho de arqueologia destes sons. Só assim se poderão incluir na análise as temporalidades do ficcionista como Bernardim, as aproximações crónicas de Frei Marcos ou memorialísticas do acontecido do relato de Campos.

Em paralelo, ficam os espaços, os cenários descritos. Os campos e as fontes, as pontes e as ruas das cidades, as cercas dos conventos, os largos e ruas de cidades ou de Lisboa, ... E as pessoas, os participantes narrados. Damas enamoradas, cavaleiros, frades, bispos ou o vice-rei, mendigos, irmãos de confrarias, pregadores e emissários, homens ..., mulheres..., multidões. Cenários descritos e participantes narrados cruzar-se-ão na espessura histórica e permitirão detectar formas de *agency* sonoro e deixarão ouvir uma paisagem com todas as muitas variações de sons.

Finalize-se com uma pergunta e uma proposta.

Será que a procura de paisagens sonoras escritas não implica metodologicamente uma preocupação constante com o autor da descrição, as funções e as espacialidades dessa descrição e o tom retórico que elas adquirem ao serem parte de um campo que é o estilo literário, o género discursivo? Para entrosar todas estas realidades, da criação estética literária à edição, da narrativa épocal às necessárias conceptualizações histórico-musicológicas, não será adequado recuperar a noção de *configuração* na sua riqueza, dinâmica, dialéctica e atemporal tal como a concebeu Norbert Elias⁹²?

Pensar, investigar e escrever sobre paisagens históricas sonoras, fazendo uso do conceito de configuração, de configuração sonora, melhor ainda, de *configuração social sonora*. Fica a proposta.

⁹² Elias, 1980, pp. 140-145.

Referências bibliográficas

- Augusto, C. A. (2014). *Sons e silêncios da paisagem sonora portuguesa*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Barthes, R. (1981). O grau zero da escrita. Seguido de Elementos de semiologia. Lisboa: Edições 70.
- Buescu e Viana (s/d.). *Comentários. Guia de Análise literária de textos portugueses*. Porto: Porto Editora.
- Caeiro, F. (1961). *O arquiduque Alberto de Áustria*. Lisboa: Edição do autor.
- Campos, M. (1588). *Relaçam do solenne recebimento que se fez em Lisboa ás santas reliquias que se leuáram á igreja de S. Roque da companhia de IESUS aos 25 de Janeiro de 1588*. Lisboa: António Ribeiro.
- _____. (1589). *Relacion del soleñe recebimento que se hizo em Lisboa, a las santas reliquias que se lleuáram a la yglesia de San Roque, de la companhia de Iesus, a veynte y cinco de enero 1588. Compuesta primero em lengua portuguesa por el licenciado Manuel de Campos, y agora traduzida em castellano por Alvaro de Veancos*. Alcalá: Iuan Yñiguez de Lequerica.
- _____. (Ed.). (1988). *Bibliografia cronológica da literatura de espiritualidade em Portugal (1501-1700)*. Porto: FLUP/Instituto de Cultura Portuguesa.
- _____. (2001). As Crônicas da Ordem dos Frades Menores de Fr. Marcos de Lisboa ou a história de um triunfo anunciado. *Quando os frades faziam história. De Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcelos. Anexos Biblioteca Via Spiritus V*. Porto: CITCEM, pp. 9-81.
- _____. (2001a). Ao leitor *Primeira parte das Chronicas da Ordem dos Frades Menores do seraphico padre sam Francisco, seu instituidor & primeiro ministro géral*. Ed. facsimilada. Lisboa, Pedro Craesbeck, 1614. Porto: FLUP, pp. 5-10.
- _____. (2001b). Os recebimentos de relíquias em S. Roque (Lisboa 1588) e em Santa Cruz (Coimbra 1595). Relíquias e espiritualidade. E alguma ideologia. *Via Spiritus. Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*. Porto: CITCEM, pp. 95-155.
- Castro, A. P. (1973). *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Chomski, N. (1978). *Lingüística cartesiana. Un capítulo de la historia del pensamiento racionalista*. Madrid: Gredos.
- Coelho, N. N. (1994). *Literatura e linguagem. (A obra literária e a expressão linguística) (5ª ed)*. Petrópolis: Vozes.
- _____. (2007). Historiografia e memória no século XVI. *Cultura escrita (séculos XV a XVIII)*. Lisboa: ICS, pp. 91-118.
- Curto, D. R. (2011). Vinte e seis cabeças de santos. *Cultura política no tempo dos Filipes (1580-1640)*. Lisboa: Edições 70, pp. 95-106.
- Elias, N. (1980). *Introdução à sociologia*. Lisboa: Edições 70.
- Foucault, M. (2000). *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 4ª ed.
- Fumaroli, M. (1980). *L'age de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris: Librairie Droz.
- _____. (1997). *Le poète et le roi. Jean de la Fontaine en son siècle*. Paris: Éditions de Fallois.
- _____. (1998). *L'école du silence. Le sentiment des images au XVIIe siècle (2ª ed.)*. Paris: Flammarion.
- _____. (Ed.). (1998). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*. Paris: PUF.
- _____. (2015). *La république des lettres*. Paris: Gallimard.
- Gaspar, J. M. B. (2003). A paisagem global de Ribeiro Telles ou o fim das oposições cidade/campo e urbano/rural. *A utopia e os pés na terra. Gonçalo Ribeiro Telles*. Évora: IPM, pp. 109-112.
- Howes, D. (2003). *Sensual relations: engaging the senses in culture and social theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Howes, D. (Ed.). (2005). *Empire of the senses. The sensorial culture reader*. Oxford/New York: Berg.
- Iparraguirre, I. & Dalmases, C. (1982). Introducción. *San Ignacio de Loyola. Obras completas. 2. Ejercicios*. Madrid: La Editorial Católica, pp. 167-205.
- Knapp, J. (Ed.). (1990). *Style. Literary character*. Vol. 14, nº 3. Boston: University Press of America.
- Knighton, T. & Mazuela-Anguaita, A. (Ed.). (2018). *Hearing the city in early modern Europe*. Turnhout B: Brepols Publishers.
- Krabbenhoft, K. (1994). *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de la Vida de Marco Bruto e del Oráculo manual y arte de prudencia*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

- Lago, M. P. (1997). *Naceo e Amperidónia. Estatuto da novela sentimental no século XVI*. Braga/Coimbra: Angelus Novus.
- Lausberg, H. (1982). *Elementos de retórica literária* (3ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Le Goff, J. (2000). *São Francisco de Assis*. Lisboa: Teorema.
- Lepecki, M. L. (1980). Sobre algumas formas da modernidade em textos prefaciais portugueses de 1550 a 1650. *Para uma história das ideias literárias em Portugal*. Lisboa: INIC, pp. 5-30.
- Lisboa, J. L. (2018). *Então, o quê? A história que se conta é problemática*. Famalicão: Húmus.
- Lisboa, M. (2001). *Primeira parte das Chronicas da Ordem dos Frades Menores do seraphico padre sam Francisco, seu instituidor & primeiro ministro geral*. Ed. facsimilada. Lisboa, Pedro Craesbeck, 1614. Porto: FLUP.
- Machado, D. B. (1747). *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Inácio Rodrigues. Ed. facsimilada, Coimbra: Atlântida Editora, 1966, t.II.
- _____ (1752). *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Inácio Rodrigues. Ed. facsimilada, Coimbra: Atlântida Editora, 1966, t.III.
- Margato, I. (1988). *As saudades da "Menina e Moça"*. Lisboa: INCM.
- Martinho, B. A. (2018). *Beyond exotica. The consumption of non-European things through the case of Juan de Borja (1569-1626)*. Florence: European University Institut.
- Martins, J. V. P. (2002). Estudo introdutório. Bernardim Ribeiro o homem e a obra. *Bernardim Ribeiro. História de Menina e moça. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 17-376.
- Montalberti, C. (Ed.). (2003). *Le personnage. Textes choisis*. Paris: Flammarion.
- Nery, R. V. (2008). Vozes da cidade: música no espaço público de Lisboa no final do Antigo Regime. *Praças reais: passado, presente e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte/Universidade Autónoma de Lisboa, pp. 23-44.
- Patrizi, G. (Ed.). (1990). *Stefano Guazo e la civil conversazione*. Roma: Bulzoni Editore.
- Pires, L. G. (1980). Prólogo e antiprólogo na época barroca. *Para uma história das ideias literárias em Portugal*. Lisboa: INIC, pp. 31-59.
- Pires, L. G. (1996). Sermões de auto-da-fé. Evolução de códigos parenéticos. *Xadrez de palavras. Estudos de literatura barroca*. Lisboa: Cosmos. pp. 131-141.
- Randles, W & Wachtel, N. (Ed.). (1978). *Para uma história antropológica*. Lisboa: Edições 70.
- Reis, C. (2018). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem* (3ª ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Remaud, O., Schaub, J-F, & Thireau, I. (Ed.). (2012). *Faire des sciences sociales. Comparer*. Paris: EHESS.
- Ribeiro, B. (1972). *Obras completas. Menina e moça* (3ª ed.). Lisboa: Sá da Costa, pp. 1-175.
- _____ (2002). *História de Menina e moça. Reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rodrigues, F. (1938). *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, IV tomo II, 2 vols.
- Rosa, M. L. (2017). Reconstruindo a produção, documentalização e conservação da informação organizacional pós-moderna. Perspetivas teóricas e proposta de percurso de investigação. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*. Vol.30, pp. 547-586. https://doi.org/10.14195/2182-7974_30_10
- Salazar, P-J. (1995). *Le culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé*. Paris: Honoré Champion.
- Soares, P. R. (1953). *Memorial*. Ed. M. L. Almeida. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Silva, V. M. A. (1973). *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 3ªed.
- Telfer, W. (2017). *O tesouro de São Roque. Um olhar sobre a Contra-Reforma*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
- Wellek, R. & Warren, A. (1971). *Teoria da literatura* (2ª ed.). Lisboa: Europa-América.