

## «Uma gritaria pavorosa»: A prática musical em Portugal em 1801, segundo a alemã Esther Bernard

Inês Thomas Almeida

INET-md  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa  
[inesthomas@gmail.com](mailto:inesthomas@gmail.com)

### Resumo

Os relatos de viajantes estrangeiros em Portugal na passagem do século XVIII para o século XIX constituem ferramentas preciosas para conhecermos melhor a prática musical portuguesa no final do Antigo Regime. No entanto, esses relatos não são, regra geral, inócuos e trazem consigo uma narrativa implícita relacionada com a realidade de quem escreve. Para uma maior compreensão das práticas musicais no período em estudo, é necessário o confronto do material em questão com o contexto social, cultural, musical, histórico e pessoal em que foi produzido. Neste estudo será analisado o relato profícuo de Esther Bernard, uma das raras mulheres viajantes deste período, proveniente dos circuitos da intelectualidade pré-romântica berlinense, que manteve uma convivência próxima de Schleiermacher, Schlegel, Jean Paul, Walter Scott e Lord Byron. Viveu em Portugal entre 1801 e 1802 e escreveu dois volumes especificamente para o público dos salões cultos de Berlim. Partindo das suas descrições dos teatros de ópera, do Convento de Mafra, da música doméstica, das danças populares e dos salões privados, pretende-se enquadrar criticamente e contextualizar os relatos de Esther Bernard, contribuindo para um melhor conhecimento da prática musical portuguesa e procurando compreender de que forma estes textos influenciaram a percepção de Portugal no circuito erudito dos salões berlinenses.

### Palavras-chave

Literatura de viagem; Contra-Reforma; Pré-romantismo; Antigo Regime; Emancipação judaica; Salões berlinenses; Convento de Mafra; Ópera em Portugal; Condição feminina.

### Abstract

Foreign accounts of travel in Portugal from the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century are important tools for knowledge of Portuguese musical practices at the end of Ancien Regime. However, in general these texts are not innocuous and have an implicit narrative. To understand better musical practices from this period it is necessary to compare these sources with the social, musical, historical and personal contexts in which they were produced. In this paper I intend to analyse the narrative of Esther Bernard, one of the few travelling women in the pre-romantic period from the restricted intellectual circles of Berlin, where she became acquainted with Schleiermacher, Schlegel, Jean Paul, Walter Scott and Lord Byron. Bernard lived in Portugal between 1801 and 1802 and wrote two books for the frequenters of Berlin's intellectual salons. Following her descriptions of the opera theatres, the Convent of Mafra, domestic music, popular dances and private salons, I will critically contextualize and frame Esther Bernard's narrative to understand Portuguese musical practices and the way in which these texts have influenced knowledge about Portugal within the circle of salons in Berlin.

## Keywords

Travel literature; Counter-reformation; Pre-romanticism; Ancien Regime; Jewish emancipation; Berlin Salons; Convent of Mafra; Opera in Portugal; Feminine status.

**N**O LEVANTAMENTO LEVADO A CABO POR RUI VIEIRA NERY sobre os relatos de viajantes em Portugal no fim do Antigo Regime, que se encontra em fase de finalização,<sup>1</sup> foi identificado, contextualizado e traduzido para português um extenso *corpus* de mais de duzentos textos, que incluem passagens referentes à música e que servem de base ao presente estudo. Vários viajantes escreveram as suas impressões sobre a música sacra no Convento de Mafra, mencionando quase sempre os seis órgãos e o carrilhão. Muitos descreveram ainda o canto dos monges na liturgia, que seria predominantemente composto por cantochão acompanhado e harmonizado pelo órgão, destacando-se como principais qualidades a gravidade e o efeito harmonioso. Diz-nos, por exemplo, o bibliotecário real de Madrid, o espanhol Francisco Pérez Bayer y Benecassim: «A las nueve llegaría a Mafra. [...] Yo me fui a la Iglesia desde luego, oí misa: comenzó el coro la Tercia, y yo me mantuve allí y asistí también a la Misa conventual, que se cantó y sirvió con mucha gravedad».<sup>2</sup> Em 1787, o inglês William Beckford comentou que «the service was chaunted with the most imposing solemnity». A ideia de solenidade é repetida pouco depois: «It was almost nine when the monks, after chaunting a most solemn and sonorous hymn in praise of their venerable father, Saint Augustine, quitted the choir».<sup>3</sup> O relato mais abonatório à qualidade da execução vocal dos monges chegou-nos através de Sophie Grey, uma dama inglesa que se deslocou a Portugal em 1821:

It commenced by a funeral chaunt, taken from the burial service. The voices of the monks, as they rose in beautiful unison with the notes of the organ, touched with science and taste, produced a sensation of awe, which was at once calculated to raise and touch the heart.

[...]

---

O meu profundo agradecimento aos investigadores Fernando Clara, Cristina Fernandes, Manuel Pedro Ferreira e João Vaz que, com as suas críticas e comentários, ajudaram a rever, corrigir, investigar e aprofundar muitas das questões tratadas neste artigo. Este trabalho foi desenvolvido com o apoio da FCT, no âmbito da bolsa de doutoramento PD/BD/135582/2018.

<sup>1</sup> Colaboração da autora, em Outubro de 2016, com o orientador Rui Vieira Nery na revisão e tradução dos textos em alemão do *corpus* mencionado, entre os quais se encontram os textos de Esther Bernard. O lançamento do primeiro volume deste trabalho de Rui Vieira Nery, correspondente ao período entre 1750 e 1807, está previsto para 2019, em edição da Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>2</sup> José Leite de VASCONCELOS (ed.), «Viagem de Pérez Bayer em Portugal em 1782», in *O Archeologo Português – Coleção ilustrada de materiais e notícias publicada pelo Museu Etnológico Português* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1920), vol. 24, p. 162.

<sup>3</sup> William Thomas BECKFORD, *Italy: With Sketches of Spain and Portugal, by the Author of «Vathek»* (Londres, Richard Bentley, 1834), vol. 2, pp. 140-1.

And the organs struck up the Easter hymn, while all the monks chaunted, in the finest style, the *Veni Creator* [...]. It was a long time before the magic of the scene faded from the minds of Sophia and Bertha. [...] The pomp of the priest's pavements; the sonorous and harmonious voices which chaunted the most beautiful and magnificent hymn [...].<sup>4</sup>

Também o oficial inglês James Edward Alexander constatou em Mafra: «The deep-toned voices of the monks, chaunting before the high altar, were heard with excellent effect, accompanying an organ, among the many arches of this superb house of God».<sup>5</sup> No meio desta apreciação unânime há um relato que destoa radicalmente, o da alemã Esther Bernard que, na sua visita a Mafra em 1801, escreveu:<sup>6</sup>

Der Festtag der heil. Mutter Anna wurde eben gefeyert, und ich hörte also eine vollständige Kirchenmusik. Wer jemals eine gute oder auch nur eine mittelmässige Kirchenmusik gehört hat, der kann sich bey dem entsetzlichen Geschrey dieser Mönche durchaus nicht überreden, daß es etwas mehr als ein Spaß von einem Haufen Gassenbuben sey. Nachdem die Orgel einige Takte präludirt hatte, fiel eine vom Portwein heiser gewordene tiefe Baßstimme ein; sie sang einen Vers ab, und nach drey Takten wiederholte sie immer wieder dieselbe Melodie, mit der sie angefangen hatte; nach dem Vers, der aus vier Strophen bestand, fiel immer der donnernde Chor ein, und zwar mit der nämlichen Melodie der drey ersten Takte, die bey fünf Versen vier und zwanzig male wiederholt wurden! Aus allen steinernen Wölbungen der Decke und der Seitenwände wiederholte die geschwätzig Echo diese eintönige lärmende Melodie, und es entstand dadurch ein Jammergeschrey, als wenn die Verdammten klagend aus ihren Gräbern emporgestiegen wären. – Ich dachte an die Worte, die einst ein armer wahnsinniger Mensch in der Kirche den Organisten zurief, der einen Gesang begonnen hatte, in welchen der Chor laut einfiel; alles, rief er ihn aufgebracht zu, alles wäre friedlich abgelaufen, wenn du nicht zuerts den garstigen Lärm angefangen hättest. Ich war in Versuchung, dem ersten Bassisten in Mafra die nämlichen Worte zuzurufen. – Aber nicht blos das Ohr wird bey diesem Gottesdienst beleidigt; wer diese Priester mit ihren langen braunen Kutten und kurzen weissen Leibchen, die nur die Taille und eine Theil der Aermel bedecken und einem weiblichen Ballanzuge gleichen, einherschreiten, und ihre thörigten

<sup>4</sup> *Portugal; or, the Young Travellers: Being Some Account of Lisbon and its Environs, and of a Tour in the Alemtêjo, in which the Customs and Manners of the Inhabitants are Faithfully Detailed. From a Journal Kept by a Lady During Three Year's Actual Residence* (Londres, Harvey and Darton, 1830), pp. 176-7 e 182-3.

<sup>5</sup> James Edward ALEXANDER, *Sketches in Portugal during the Civil War of 1834* (Londres, James Cochrane and Co., 1835), p. 237.

<sup>6</sup> O relato de Esther Bernard sobre Portugal está publicado em dois volumes: Esther BERNARD, *Briefe während meines Aufenthaltes in England und Portugal an einen Freund von L. Bernard geb. Gad* (Hamburg, August Campe, 1802), pp. 210-434, e Esther BERNARD geb. GAD, *Neue Reise durch England und Portugal. In Briefen über England und Portugal an einen Freund von E. Bernard geb. Gad* (Hamburg, August Campe, 1808), pp. 5-137. A primeira edição deste segundo volume é de 1803, no entanto, por questões de ordem prática, será considerada neste estudo a reedição de 1808.

geschmacklosen Stellungen und Bücklinge gegen den Altar machen sieht, der wendet mit Widerwillen seinen Blick weg.<sup>7</sup>

Teriam os monges, de facto, apresentado nesse ano um comportamento diferente? Não saberia Esther Bernard apreciar a música? Seria este afinal o único relato verdadeiro e objectivo? O que podemos retirar destes testemunhos em termos de prática musical existente? Para responder a estas questões teremos em conta todo um conjunto de valores culturais, políticos, estéticos e religiosos onde este relato se insere. Começemos por traçar uma biografia da viajante. Esther Bernard nasceu cerca de 1770 com o apelido Gad na cidade prussiana de Breslau (hoje Wrocław, na Polónia) no seio de uma abastada família judaica, sendo neta de um importante rabi de Hamburgo.<sup>8</sup> Desde cedo mostrou uma vontade enorme de aprender, o que na época era praticamente vedado às mulheres. No entanto, graças à forte ligação com o irmão mais velho, que diariamente ao regressar da escola lhe explicava o que lhe havia sido ensinado, Esther Gad aprendeu francês, música e inglês. O seu domínio da língua inglesa será tal que publicou em 1790 a sua primeira tradução para alemão.<sup>9</sup> No ano seguinte publicou um poema a propósito da inauguração da Escola Judaica de Breslau, no qual, mostrando a sua consciência cívica e empenho nas causas sociais, teceu louvores ao acesso igualitário à educação para cristãos e judeus. Em 1796 divorciou-se do seu primeiro marido, o comerciante Samuel Bernard, de quem teve dois filhos. Após o divórcio mudou-se para Dresden e

<sup>7</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 362-3 [tradução de Rui Vieira Nery]: «O dia da festa de Santa Ana foi aqui celebrado, e ouvi, assim, na íntegra, uma obra de música sacra. Quem já alguma vez ouviu uma obra de música sacra boa, ou até mesmo mediana, não pode acreditar, face à gritaria pavorosa destes monges, que esta seja mais do que uma brincadeira de um bando de garotos de rua. Depois de o órgão ter executado alguns compassos como prelúdio entrou uma sonora voz de baixo, enrouquecida pelo vinho do Porto, que cantou um verso e ao fim de cada três compassos repetia constantemente a mesma melodia com que tinha começado; depois do verso, que se compunha de quatro estrofes, entrava sempre o coro trovejante – claro está que com a mesma melodia dos primeiros três compassos, a qual, nos cinco versos, foi repetida vinte e quatro vezes! As abóbadas de pedra do teto e as paredes laterais faziam ressoar o eco loquaz desta melodia monocórdica e barulhenta e gerava-se deste modo uma gritaria de lamentações, como se as almas danadas se tivessem erguido das campas aos gritos. Lembrei-me das palavras que um pobre louco lançou um dia na igreja ao organista, numa ocasião em que este começou um cântico em que o coro entrou depois em voz alta: «tudo teria corrido em paz e sossego», exclamou ele indignado, «se tu não tivesses começado com essa barulheira horrível!» Tive a tentação de dizer estas mesmas palavras ao primeiro baixo de Mafra. Mas não foi apenas o ouvido que foi ofendido por esta cerimónia religiosa; quem vir estes padres, com os seus longos hábitos castanhos e as suas casulas brancas curtas, que não cobrem senão o tronco e uma parte das mangas, assemelhando-se a um traje de baile feminino, entrarem aos gritos e fazerem em direcção ao altar as suas gesticulações e vénias disparatadas e de mau gosto tem de desviar o olhar com repugnância.»

<sup>8</sup> Para mais informações biográficas sobre Esther Bernard, consultar Monika MEIER, «Lucie Domeier geb. Esther Gad (1770 (?) – nach 1835)», in *Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen*, editado por Margrid Bircken, Marianne Lüdecke e Helmut Peitsch (Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2010), pp. 43-63; Irmgard SCHEITLER, «Gattung und Geschlecht. Reisebeschreibungen deutscher Frauen 1780-1850», in *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, editado por Wolfgang Frühwald, Dieter Langewiesche, Alberto Martino, Rainer Wohfeil (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1999), vol. 67, pp. 289-90; Monika MEIER, *Esther Gad – Lucie Domeier: «ein vielgewandelter weiblicher Ulisses» in und über Berlin*, conferência no simpósio *Berlin 1800-1830. Emanzipation und Kulturmetropole* (Potsdam, Novembro de 2007) [não publicado].

<sup>9</sup> Esther GAD, «Markus und Monimia, aus dem Englischen übersetzt von Esther Gad», in *Freimüthige Unterhaltungen über die neuesten Vorfälle unsers Zeitalters die Sitten und Handlungsarten der Menschen. Zusammengetragen von einigen deutschen und polnischen Patrioten* (Leipzig, Johann Joseph Kausch, 1790), vol. 1, pp. 95-102.

logo depois para Berlim, com o propósito declarado de proporcionar aos seus filhos uma melhor educação – a instrução será, como veremos, uma das preocupações constantes da sua vida. É na capital prussiana que irá contactar com a efervescente cultura de salão, que passa a frequentar assiduamente, travando amizade com algumas das mais sonantes figuras do meio intelectual, político e artístico de Berlim de 1800. Uma delas é Henriette Herz, conhecida *salonnière* de origem sefardita portuguesa, pioneira dos salões literários de Berlim, que entre 1780 e 1804 abriu as portas de sua casa a todos os que quisessem participar das conversas, leituras públicas, discussões e debates em torno dos novos romances, poemas e correntes estéticas de então.<sup>10</sup> A importância dos salões berlinenses, em especial o de Henriette Herz, para o desenvolvimento das letras e das ciências na Alemanha não pode ser aqui mais sublinhada. Era lá que o seu marido, o reconhecido filósofo e médico Marcus Herz, aluno dileto de Kant e em grande parte responsável pela propagação das ideias kantianas na Alemanha, recebia a nata da ciência alemã nas suas afamadas palestras e tertúlias sobre temas filosóficos e científicos e demonstrações de física experimental. Na sala ao lado, a sefardita portuguesa Henriette discutia com a intelectualidade alemã os temas literários da actualidade, sendo apresentados os mais recentes romances e poemas, feitas recensões críticas e traduções de obras estrangeiras, e destilado o espírito do pré-romantismo. Esther Bernard rapidamente se tornou presença constante nesse e noutros salões judaicos da época, travando amizade com August Wilhelm Schlegel e conhecendo o poeta alemão Jean Paul Richter, ao qual a ligará até ao fim da vida uma forte amizade. Traduziu romances, foi frequentadora assídua da ópera de Berlim e dos concertos da recém-criada Singakademie Berlin – uma associação musical saída dos salões judaicos, cuja mecenas principal era Sara Levy, que será responsável, entre outros, pela redescoberta da obra de J. S. Bach promovendo, por exemplo, a primeira audição moderna da *Paixão segundo S. Mateus*, em 1829, dirigida pelo jovem Felix Mendelssohn Bartholdy. Esther Bernard escreveu e publicou crítica de teatro e de música,<sup>11</sup> sendo proactiva nas causas da educação e em especial da educação das mulheres.<sup>12</sup> Tornou-se um nome conhecido da intelectualidade

<sup>10</sup> Inês THOMAS ALMEIDA, «‘O meu pai era judeu português’: As raízes portuguesas de Henriette Herz de Lemos como motor da revolução cultural berlinense à volta de 1800», *Cadernos de Estudos Sefarditas*, 17 (2017), pp. 55-84.

<sup>11</sup> Algumas obras de Esther Bernard: «Etwas über Schillers Piccolomini auf dem Berliner Theater. Berlin, den 19. Februar 1799», in *Denkwürdigkeiten und Tagesberichte der Mark Brandenburg und der Herzogthümer Mecklenburg und Pommern* (Kosmann e Heinsius, 1799), pp. 382-9; MADAME DE GENLIS, *Die beyden Mütter, oder die Folgen der Verläumdung*, traduzido por Esther Bernard (Berlim, 1800-2). Depois da sua estadia em Portugal, escreverá ainda: *Gesammelte Blätter* (Leipzig, 1805); *Kritische Auseinandersetzung mehrerer Stellen in dem Buche der Frau von Stäel über Deutschland. Mit einer Zueignungsschrift an Herrn Jean Paul Richter. Aus dem Engl. übers. v. der Verf. des Originals* (Hannover, 1801); Leucadio DOBLADO, *Briefe aus Spanien. Aus dem Englischen übersetzt von E.L. Domeier*, traduzido por Esther Bernard (Hamburgo, 1824); John BANIM, *Der Zwerg, ein irisches Sittengemälde. Aus dem Englischen des John Banim übersetzt*, traduzido por Esther Bernard (Hamburgo, 1828).

<sup>12</sup> Veja-se, a este respeito, a polémica com o pedagogo Joachim Heinrich Campe (tio do editor August Campe, que mais tarde irá publicar o seu relato sobre Portugal), na qual Bernard defende o acesso das mulheres à educação e a capacidade de erudição das mesmas: Esther GAD, «Einige Aeüßerungen über Hr. Campe's Behauptungen, die weibliche Gelehrsamkeit betreffend», in *Der Kosmopolit* (Halle, Renger, 1798), pp. 577-90.

berlinense,<sup>13</sup> a ponto de ser referida (depreciativamente) anos mais tarde, pelo escritor Clemens Brentano, num texto em que este se queixou da admissão de judeus na recém-criada Universidade de Berlim.<sup>14</sup>

Foi no *Doppelsalon* ou salão duplo de Henriette e Marcus Herz que Esther Bernard conheceu Wilhelm Domeier, médico alemão ao serviço do Príncipe August Frederick, Duque de Sussex, filho mais novo do rei Jorge III de Inglaterra. Esther casou-se com Domeier, não sem antes se converter ao protestantismo (condição necessária pois, segundo as leis da época, não era permitido o casamento inter-religioso) e adoptar o nome cristão de Lucie. Em 1801, o Príncipe deslocou-se a Lisboa e, na sua condição de asmático, não dispensou a companhia do seu médico. Os propósitos do Duque de Sussex eram claros: ajudar financeiramente à implantação da primeira Grande Loja Maçónica em Portugal, tendo tido um papel essencial na criação, com Gomes Freire, do Grande Oriente Lusitano em 1801.<sup>15</sup> Foi assim que Esther Bernard, agora Lucie Domeier, viajou para Lisboa, na companhia dos seus dois filhos, lá permanecendo de Junho de 1801 a Junho de 1802 até ir para Inglaterra, onde viverá, com algumas interrupções, até à sua morte em cerca de 1835.

Analisando as referências bibliográficas no seu relato de viagem, depreende-se que Esther Bernard procurou informar-se sobre o país onde iria passar uma temporada. Leu os relatos de Tilesius von Tilenau, do cientista Heinrich Friedrich Link, dos viajantes Carrère e Murphy e, ainda, vários volumes de obras francesas e portuguesas sobre administração e história de Portugal.<sup>16</sup> Chegada a Lisboa, a primeira coisa que se destaca na sua perspectiva de mulher emancipada e

<sup>13</sup> O seu domínio de várias línguas é atestado, entre outros, pelo delicioso episódio passado em Fevereiro de 1801 num baile de máscaras, possivelmente na Ópera de Berlim, no qual, estando Esther Bernard juntamente com outras duas amigas, todas três mascaradas de morcego, causaram espanto aos demais convivas pelo facto de falarem entre si alternadamente em alemão, inglês e italiano, não sendo possível identificá-las, o que foi motivo de grande risota entre as três. Veja-se: Birgit Anna BOSOLD, «Friederike Liman. Briefwechsel mit Rahel Levin Varnhagen und Karl Gustav von Brinckmann sowie Aufzeichnungen von Rahel Levin Varnhagen und Karl August Varnhagen. Eine historisch-kritische Edition mit Nachwort» (tese de doutoramento, Universität Hamburg, 1996), pp. 57-8, disponível em <<http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1996/395/pdf/Dissertation.pdf>> (acedido em 28 de Janeiro de 2017).

<sup>14</sup> Ralf KLAUSNITZER, «Lebensform und Wissensorganisation. Die Berliner Universität im und als Spiegel moderner Literatur», in *200 Jahre Berliner Universität, 200 Jahre Berliner Germanistik. 1810-2010* (Bern u.a., Brigitte Peters & Erhard Schütz, 2011), pp. 17-42

<sup>15</sup> A. H. de OLIVEIRA MARQUES, «A fundação do Grande Oriente Lusitano», in *História da maçonaria em Portugal. I. Das origens ao triunfo* (Lisboa, Editorial Presença, 1989), pp. 73-91; António VENTURA, *Uma história da maçonaria em Portugal. 1727-1986* (Lisboa, Círculo de Leitores, 2013), pp. 56-8.

<sup>16</sup> As obras consultadas e referidas por Bernard sobre Portugal são: James MURPHY, *Travels in Portugal; Through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem Tejo in the Years 1789 and 1790* (Londres, A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1795) – eventualmente na tradução alemã de Sprengel do ano seguinte; Heinrich Friedrich LINK, *Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal*, 3 vols. (Kiel, Neuer Academische Buchhandlung, C. G. Fleckeisen, 1801-4); W. G. TILESUS, «Nachtrag zur Berichtigung einzelner Ansichten in dem Gemälde von Lissabon und einzelne Fragmente eines Augenzeugen zur Kenntniß dieser Hauptstadt», in *Neuestes Gemälde von Lissabon*, editado por Joseph-Barthélémy-François Carrère (Leipzig, Karl Wilhelm Küchli, 1799); ANÓNIMO, *Administration de Sebastien-Joseph de Carvalho e Mèlo, Comte d'Oeyras, Marquis de Pombal* (Amsterdão, Comte de Ludolf, 1788); Joseph François LAFITAU, *Histoire des découvertes et conquêtes des Portugais dans le Nouveau Monde*, 2 vols. (Paris, Saugrain Pere & Jean-Baptiste Coignard, 1733); Jacinto FREIRE DE ANDRADE, *Vida de D. João de Castro, Quarto Vizo-Rei da Índia* (Lisboa, 1651).

activista pela causa da educação é o estado de clausura forçada em que viviam as mulheres portuguesas, a quem lhe pareciam ser negados o acesso à instrução ou à participação social. Diz-nos o seu primeiro relato:

Nirgend leben die armen Frauenzimmer eingeschränkter als hier. Eine Frau oder ein Mädchen des Mittelstandes darf nicht im Zimmer bleiben, wenn der Gatte oder Vater einen männlichen Besuch erhält. Ans Ausgehen ist fast gar nicht zu denken; nur äusserst selten sieht man einmal eine Portugiesin auf der Straße. [...] Selten gehen sie weiter als bis in die Kirche [...] Noch seltener gehen sie allein aus. Gewöhnlich folgen ihnen ein oder zwey weibliche Bedienten dicht hinterher. Wer seine Magd im Hauswesen nicht entbehren kann, oder von mehr als einer begleitet seyn will, der miethet eine solche Begleiterin.<sup>17</sup>

Esta constatação parece corresponder, de facto, ao estatuto das mulheres portuguesas das classes mais elevadas nessa época, que causava estranheza à esmagadora maioria dos visitantes estrangeiros independentemente da sua proveniência, segundo observa a investigadora Ana Vicente:

A única situação em que este tipo de mulher se movimenta num espaço público é quando se desloca à igreja [...]. Mas até para evitar essa oportunidade, vários viajantes referem que muitas casas dispõem de capelas privadas. Só três motivos, portanto, justificariam o sair de casa, para um membro do sexo feminino: para se baptizar, casar e enterrar.<sup>18</sup>

A estranheza de Bernard pelas proibições impostas às mulheres é descrita com uma fina ironia cheia de perplexidade pela misoginia encontrada:

Am westlichen Theile der Stadt liegt der königliche Palast Necessidades, an welchen ein Kloster gleiches Namens stößt, das einen vortreflichen Garten hat; ich kann aber nur vom Hörensagen [...] urtheilen: denn kein weiblicher Fuß darf diesen Garten betreten. Eine Engländerin wurde jedoch einmal von ihrer Neugierde versucht, die armen geistlichen Herrn in Versuchung zu führen; sie zog Mannskleider an und besah den Garten. Als man die List nach einigen Tagen entdeckte, wurden die Pflanzen mit Weihwasser begossen.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 220-2 [tradução da autora]: «Em parte nenhuma as mulheres vivem com mais limitações do que aqui. Uma mulher ou menina de classe média não pode permanecer na mesma divisão onde o pai ou o marido receba uma visita do sexo masculino. Nem pensar em sair de casa: só muito raramente se vê uma portuguesa na rua. [...] Raramente vão a outro lugar que não seja a Igreja [...] e ainda mais raramente saem sozinhas. Normalmente são seguidas de perto por uma ou duas criadas. Quem não puder dispensar uma criada do serviço caseiro, ou quiser ser acompanhada por mais do que uma criada, aluga uma.»

<sup>18</sup> Ana VICENTE, *As mulheres portuguesas vistas por viajantes estrangeiros. Séculos XVIII, XIX e XX* (Lisboa, Gótica, 2001), p. 42.

<sup>19</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 224 [tradução da autora]: «Na parte ocidental da cidade fica o real Palácio das Necessidades, ao qual se liga um convento com o mesmo nome que tem um belo jardim; mas eu só posso falar do que ouvi dizer, pois as mulheres não podem entrar no jardim. Houve contudo uma inglesa que foi levada pela curiosidade de guiar os pobres religiosos à tentação: vestiu-se com roupas de homem e foi ver o jardim. Quando alguns dias mais tarde a artimanha foi descoberta, aspergiram todas as plantas com água benta.»

Também o jardim e a biblioteca do Convento de Mafra estavam interditos às mulheres: «Diesen Garten und das Innere des Klosters darf kein weiblicher Fuß betreten. Letzteres besitzt eine vorzügliche Sammlung mathematischer Instrumente und eine Bibliothek von fünf tausend Büchern. Aber meine weiblichen Augen durften von dem allen nichts sehen [...]»<sup>20</sup>

Não é, portanto, de estranhar que uma mulher independente, divorciada, frequentadora dos melhores círculos intelectuais berlinenses (a maior parte deles dirigidos por mulheres), habituada a escrever crítica literária, a publicar textos e traduções de romances, a passear livremente pelas ruas, a frequentar bibliotecas, a ir sozinha ao teatro e à ópera, se sentisse francamente incomodada com a discriminação a que as mulheres em Portugal eram sujeitas, e a tomasse como sinal do débil estado civilizacional da sociedade portuguesa. É com esta predisposição que vai olhar para as manifestações culturais e artísticas do país.

Em Lisboa, Esther visitou desde logo alguns judeus ilustres aí residentes, como o livreiro Bertrand, ou o construtor de instrumentos científicos Jacob Bernard Haas. Ao longo do seu relato, é visível uma franca animosidade contra o país, que considera regra geral retrógrado, limitado e as pessoas supersticiosas, incultas e ridículas. No entanto, descreve com agrado e visível admiração episódios da história de Portugal, encontros com camponeses, as vozes das mulheres portuguesas ou dos cantores de ópera, numa coexistência de várias nuances de observação e de interpretação. Na sua tese de mestrado, Fernando Clara considera haver dois grandes factores a ter em conta no relato de Bernard: por um lado, o seu desconhecimento da língua, gerando um alheamento, uma incompreensão e um distanciamento que levam à construção de uma imagem de Portugal forçosamente caricatural e exaltando a diferença e a estranheza; por outro lado, a influência da estética pré-romântica do *Empfindsamkeit* (tão presente no círculo berlinense das suas relações) da procura da pureza, das características nacionais – genuínas, não adulteradas pela acção artificial humana, essa procura do sentimento, do subjectivo e de um estado primordial entretanto perdido.<sup>21</sup> No que concerne a questão específica da prática musical, encontramos estas duas tendências na descrição de Bernard das vozes femininas no âmbito da música doméstica:

In völlig portugiesischen Familien (denn viele Familien sind mit Engländern, Italienern oder Franzosen verbunden, und haben mehr fremde Sitten angenommen) sitzen die Frauenzimmer äusserst selten auf Stühlen, sondern gewöhnlich in einem Kreise umher auf der Erde. Wie geistreich ihre Gespräche sind, kann man leicht erachten; ihr Geschwätz klingt nicht einmal angenehm, und diejenigen haben der italienischen Sprache sehr Unrecht getan, die sich erlaubt haben, die

<sup>20</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 365 [tradução da autora]: «Este jardim e o interior do Convento não podem ser pisados por pé feminino. O Convento tem uma colecção formidável de instrumentos matemáticos e uma biblioteca de cinco mil livros. Mas os meus olhos femininos não puderam ver nada disso [...]»

<sup>21</sup> Fernando CLARA, *A Europa da diferença* (tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1989).

portugiesische in Hinsicht des Wohlklangs mit ihr zu vergleichen. Aber so wenig Melodie in der Sprach der hiesigen Frauenzimmer liegt, so viel liegt in ihrem Gesang. Die mehrsten haben liebliche, eindringende Stimmen, und so viel rührendes, was selbst die italienischen Stimmen nicht haben. Aber die Portugiesinnen singen wie die Vögel im Walde; es fehlt ihnen an Schule und Kunst. Doch ein lieblicher Gesang ist ohne alle Kunst schon Kunst, so wie die Schönheit ohne alle Putz Schönheit ist.<sup>22</sup>

O mesmo fascínio pré-romântico por uma pureza primordial é-nos dado quando recebe em Mafra a visita espontânea de dois adolescentes da aldeia vizinha, que a troco de algumas moedas lhe propõem dançar o fandango:

Nachdem unser Mahl beendet war, sagte man mir, daß ein Paar Bauerkinder, die vorzüglich schön tanzten, aus einem benachbarten Dorfe angekommen wären, und den Fantango vor mir tanzen wollten. Für hundert Reis (ungefähr vier Groschen) genoß ich und die übrige Gesellschaft ein Schauspiel, das für mich so anziehend als neu war.

Zwei Kinder, von denen der Knabe fünfzehn und das Mädchen dreyzehn Jahre alt war, sprangen anfangs in raschen Bewegungen, wechselweise einer um den andern herum; ihre Hände hielten sie ausgestreckt in die Höhe, und schlugen jeder dabey eine Trommel, die zwei Reihen Schellen hatte. Nach einigen Augenblicke wurden die Sprünge vermindert, die Bewegungen fingen an langsamer und anmuthiger zu werden, und auch die Schellen verhallten nach und nach – endlich blieben sie in einer Art von Begeisterung vor einander stehen, die Hände fügten sich zusammen und die Schellen verstummten völlig. Das Mädchen unterbrach die Pause; sie drehte sich zuerst auf den Fußspitzen, dann immer mehr und mehr, und immer rascher und rascher umher, der Knabe folgte ihr, wie sie angefangen hatte, bis sie sich beyde wieder in wirbelnden Kreisen umherdrehten, dann wie angezaubert still standen, und aufhörten.

Die Griechen haben gewiß keinen Tanz gehabt, welcher einen angenehmen Eindruck auf die Sinne machen konnte, als dieser Fantango machen müßte, wenn er von zwey schöner Gestalten, in schöner leichter Bekleidung getantz würde.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 281 [tradução da autora]: «Nas famílias totalmente portuguesas (pois muitas famílias se ligaram a ingleses, italianos ou franceses e adoptaram hábitos estrangeiros) as mulheres só muito raramente se sentam em cadeiras, e sim regra geral em círculo, directamente no chão. É fácil adivinhar a erudição das suas conversas: o seu cavaqueio não soa minimamente agradável, e quem se atreveu a comparar a língua portuguesa em termos de harmonia com a língua italiana, incorreu para com esta última numa enorme injustiça. No entanto, havendo tão pouca melodia no idioma destas mulheres, tanto mais ela existe no seu canto. A maior parte delas tem vozes bonitas, penetrantes e com algo de muito comovente, como não se encontra sequer nas vozes italianas. Só que as portuguesas cantam como os pássaros na floresta; falta-lhes educação e arte. Porém, um canto gracioso, mesmo sem arte já é arte, tal como a beleza sem enfeites também é beleza.»

<sup>23</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 369-71 [tradução da autora]: «Depois de terminada a nossa refeição disseram-me que duas crianças camponesas, que sabiam dançar muito bem, tinham vindo da aldeia vizinha e queriam dançar-me o Fandango. Por cem réis (cerca de quatro vinténs) pudemos, eu e os demais presentes, apreciar este espectáculo, que era para mim tão novo como interessante. Duas crianças, das quais o rapaz teria quinze anos e a rapariga treze, começaram a saltar com movimentos rápidos, alternadamente à volta um do outro; as suas mãos estavam esticadas ao alto e cada um tocava numa pandeireta com duas fileiras de chocalhos. Ao fim de alguns momentos os saltos já não eram tantos, os

Segundo Rui Vieira Nery, uma característica recorrente nos relatos de viagens é o facto de os seus autores, ao mesmo tempo que esperam satisfazer a sede de exótico dos seus futuros leitores (insistindo portanto na diferença), terem a preocupação de verificar a superioridade moral da sua cultura de origem.<sup>24</sup> Esta última característica é uma constante no relato de Esther Bernard: a propósito do clima, diz que em Lisboa nunca se ouve o cantar dos pássaros como em Berlim; a estátua de D. Maria II feita por Machado de Castro não se pode comparar às esculturas do berlinense Johann Gottfried Schadow; o Palácio da Ajuda é insignificante e não está à altura de uma rica família burguesa de Berlim; também o Palácio de Sintra estaria muito melhor se Frederico da Prússia lhe tivesse posto a mão; e nem a colecção de História Natural do livreiro Bertrand, que considera admirável, se compara à de um certo Barão Bloks em Dresden.<sup>25</sup> Nesta senda, a diferença em relação à vida em Berlim, com os seus ricos salões e discussões acaloradas, uma oferta cultural estonteante onde cada novo livro, romance, decreto, tratado, poema, exposição ou peça de teatro, era lido, comentado e analisado em tertúlias várias, leva Esther Bernard a criticar o que lhe parecia ser a reduzidíssima atividade social e intelectual da sociedade civil portuguesa:

Es gibt gewiß in keiner Hauptstadt, und in wenigen Provinzialstädten in der Welt, so wenig gesellschaftliche Verbindungen in den höhern Ständen, als hier. Picknicks und Bälle finden gar nicht Statt, öffentliche Conzerte sind etwas äußerst Seltenes, und die Zahl der Gastmähler ist so beschränkt, daß man leicht zählen kann, wie viele in einem ganzen Jahre gegeben worden sind.<sup>26</sup>

---

movimentos começaram a abrandar e a tornar-se mais graciosos, e também os chocalhos foram-se dissipando cada vez mais, até que por fim ficaram numa espécie de enlevo à frente um do outro, juntaram as mãos e as pandeiretas calaram-se de vez. A rapariga interrompeu a pausa; rodou primeiro sobre as pontas dos pés, depois aos poucos sempre mais e sempre cada vez mais rápido; o rapaz seguiu-a, tal como tinham começado, até girarem ambos em círculos e turbilhões, e então como num encantamento ficaram quietos e terminaram. Nem por certo os antigos gregos teriam alguma dança que pudesse produzir uma impressão mais agradável aos sentidos, como este Fandango teria feito, se tivesse sido dançado por duas belas figuras que estivessem bem vestidas.»

<sup>24</sup> Rui Vieira NERY, «O olhar exterior: Os relatos dos viajantes estrangeiros como fontes para o estudo da vida musical luso-brasileira nos finais do Antigo Regime», in *A música no Brasil colonial*, coordenado por Rui Vieira Nery (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), pp. 72-91.

<sup>25</sup> O Barão Peter Ludwig Heinrich von Block (1764-1834) notabilizou-se pelas suas colecções de insectos, pedras preciosas e plantas, e também de curiosidades várias, como sapatos. Parte destas colecções encontra-se ainda no acervo de vários museus alemães. Segundo o seu contemporâneo Christoph Haymann, a colecção de insectos do Barão teria mais de quinze mil exemplares. Para mais informações sobre o tema, consultar: Ludwig Heinrich von BLOCK, «Verzeichnis der merkwürdigsten Insecten welche in Plauischen Grunde gefunden werden», in *Der Plauische Grund bei Dresden, mit Hinsicht auf Naturgeschichte und schöne Gartenkunst*, editado por Wilhelm Gottlieb Becker (Nuremberga, Frauenholzische Kunsthandlung, 1799), pp. 95-113; Christoph Johann Gottfried HAYMANN, *Dresdens theils neuerlich verstorbene, theils jetzt lebende Schriftsteller und Künstler wissenschaftlich classificirt nebst einem dreyfachen Register* (Dresden, Walthersche Hofbuchhandlung, 1809), pp. 118-20; Lothar ZERCHE, «Was ist Staphylinus nigrophthalmus Block, 1799? Und andere Überraschungen oder: Ein Vorteil der neuen Nomenklaturregeln (Col., Staphylinidae)», *Entomologische Nachrichten und Berichte*, 44 (2000), pp. 51-54; Jutta BAUMEL e June SWANN, «Die Schuhsammlung in der Dresdner Rüstkammer. Ein Überblick über die Geschichte und den Bestand», *Waffen- und Kostümkunde*, 38 (1996), pp. 3-33.

<sup>26</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 32 [tradução da autora]: «Não há de certeza em nenhuma capital do mundo, e até nalgumas cidades de província, tão poucos encontros sociais nas classes altas como aqui. Piqueniques e bailes são coisas que não existem de todo, os concertos públicos são raríssimos e o número de banquetes é tão reduzido, que é fácil contar quantos houve no ano inteiro.»

Neste quadro, a única exceção seria a dinâmica e independente comunidade inglesa de Lisboa:

Außer den viele Familienzirkeln, und den Zusammenkünften in Privathäusern, haben die Engländer auch einen Klub hier, wo gespielt, getanzt, geplaudert und geschmaust wird, und von welchem die meisten Familien der englischen Kolonie, Mitglieder sind. Nur einige Portugiesen kommen zuweilen als Gäste dahin; unter diesen Wenigen müssen jedoch nicht Kaufleute gerechnet werden, ungeachtet sie vielen Verkehr mit den Engländern treiben, welches gewöhnlich ein starkes Band in den gesellschaftlichen Verbindungen jenes Standes ist. Man braucht aber einen portugiesischen Kaufmann bloß zu sehen, um sich zu überzeugen, daß er sich nicht dazu eignet, in Gesellschaftssälen und auf Bällen zu erscheinen.<sup>27</sup>

A viajante conta-nos ainda que o clube inglês seria frequentado por portugueses da alta nobreza e também por oficiais, desde que fossem de boas famílias.<sup>28</sup>

Convém frisar que o relato de viagem – exceptuando talvez as grandes viagens científicas que tinham propósitos próprios – não era nesta época pensado como um documento científico idóneo sobre uma determinada realidade, mas sim como uma narrativa que pretendia ser divertida, com detalhes pitorescos, engraçados e picantes que entretivessem o leitor, que o folheava solitário para fugir da rotina do quotidiano ou então em animadas leituras colectivas nos salões. O autor não pretendia pois deixar um testemunho fidedigno para análise pelas gerações seguintes, mas sim criar nos seus leitores um interesse pelo relato e mantê-lo agarrado às suas páginas. Temos assim o uso do tom irónico, a procura do ridículo, a graça e a hipérbole; o que aconselha uma leitura prudente das descrições mais exageradas. Interessava também ao autor do relato dar um número elevado de informações «úteis» aos seus leitores: uma das funções do relato, para além do exotismo e do lazer que proporcionavam a quem o lia, era a de servir hipoteticamente como guia de viagem a futuros visitantes. Os pontos turísticos de maior interesse não podiam deixar de ser abordados – no caso de Lisboa, isso incluía naturalmente o recém-criado Teatro de São Carlos, que não passou

<sup>27</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 42-3 [tradução da autora]: «Além dos muitos círculos familiares e dos encontros em casas privadas, os ingleses aqui têm também um clube onde se toca, dança, conversa e come com fartura, e do qual são membros a maioria das famílias da comunidade inglesa. Só alguns portugueses são convidados; entre estes poucos não são permitidos comerciantes, independentemente de terem muitos negócios com os ingleses, o que é regra geral um forte elemento de ligação nessa classe. Mas basta apenas ver um comerciante português para se ficar convencido da sua inadequação em salões sociais e em bailes.»

<sup>28</sup> Estudos recentes mostram-nos que haveria nesta época em Portugal mais práticas de sociabilidade do que aquilo que foi observado por Esther Bernard, no que diz respeito à vida musical. Consulte-se a título de exemplo: Vanda de SÁ e Cristina FERNANDES (eds.), *A música instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, circulação e repertórios* (Lisboa, Colibri, 2014); ou Maria Alexandre LOUSADA, «Sociabilidades urbanas no início do século XIX. O caso de Lisboa», in *A vivência comunitária. História e problemáticas actuais, Actas do V Curso de Verão da Ericeira* (Ericeira, Mar de Letras Editora, 2004), pp. 89-97, Maria Alexandre LOUSADA, «Espaço urbano, sociabilidades e confrarias. Lisboa nos finais do Antigo Regime», *Actas do Colóquio Internacional Piedade Popular. Sociabilidades, representações, espiritualidades* (Lisboa, Terramar, 1999), pp. 537-58.

evidentemente despercebido a Esther Bernard. A autora fez um relato detalhado do local, descrevendo os espaços interiores, os camarotes nas suas várias ordens, o camarote real, a plateia (realçando o facto de ali não se poderem sentar mulheres), o palco, o fosso da orquestra (que considerou demasiado estreito), e a iluminação festiva, que causou muito agrado, consistindo num grande lustre de cristal no meio da sala, quatro lustres em frente que eram apagados quando o espectáculo começava e um candeeiro de três braços debaixo de cada camarote.<sup>29</sup> Também não poupou elogios ao cantor italiano Crescentini, não deixando de ser interessante não ter feito qualquer menção ao facto de se tratar de um castrado (o que noutros relatos é comentado com certa estranheza).<sup>30</sup> Também a menção ao compositor alemão Gluck não poderia ser mais elogiosa: «Wenn er in Glucks Orpheus die große Schlußarie singt, wo der Chor zwischen jeder Stanze mit einer Fuge einfällt, dann berührt er wirklich, wie es der Komponist in dieser Arie that, die Gränze des Schönen und Erhabenen in der Musik. Die Euridice wurde sehr mittelmäßig dargestellt.»<sup>31</sup>

Em relação à dança, o destaque é dado à bailarina francesa Marie-Antoinette Monroy:

Vor der Oper wird gewöhnlich hier ein Ballet gegeben, das gar keinen Bezug auf jene hat, und in die Oper werden auch noch mehrere Tänze verflochten. Ausser einer Menge Figurantinnen, unter denen es einige zierliche Gestalten mit leichten Bewegungen giebt, besitzt dies Theater drey vortrefliche Solotänzerinnen, unter denen sich vorzüglich eine Französin, eine Mademoiselle Monroi, auszeichnet. Sie hat eine wahre Graziengestalt, und ist mit dem größten Geschmack gekleidet, so daß schon ihre bloße Erscheinung auf der Bühne den gefälligsten Eindruck macht.

<sup>29</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 257-60 [tradução de Rui Vieira Nery].

<sup>30</sup> Verifica-se nos relatos dos viajantes do norte da Europa uma certa estranheza perante os castrados, denotada antes de mais pelo assinalar recorrente da sua existência, bem como comentários de alguma perplexidade perante as suas feições femininas ou o facto de receberem o maior aval por parte da própria Igreja Católica. Veja-se, por exemplo, Johann Andreas von JUNG, *Portugiesische Grammatik* (Frankfurt an der Oder, Carl Gottlieb Strauss, 1778), pp. 56-7 [tradução de Rui Vieira Nery]: «A Corte mantém uma excelente Capela com cantores muito bons, castrados e não castrados [...] neste teatro, todos os papéis eram atribuídos a homens, o que contudo não se estranhava nada porque havia castrados jovens e belos a desempenharem os papéis femininos, e tão bem que provocaram muitos suspiros e beijos de mão aos oficiais ingleses e outros que ali vi»; Wilhelm Gottlieb TILESUS VON TILÉNAU, «Nachtrag zur Berichtigung einzelner Ansichten in dem Gemälde von Lissabon», in *Neuste Gemälde von Lissabon*, editado por Joseph-Barthélemy-François Carrère (Leipzig, Kuchler, 1797), p. 404 [tradução de Rui Vieira Nery]: «Os cantores sopranos e contraltos são jovens castrados, na sua maioria vindos de Roma, onde muitos deles são cavaleiros pontifícios»; Heinrich Friedrich LINK, *Notas de uma viagem a Portugal através de França e Espanha*, traduzido por Fernando Clara (Lisboa, Biblioteca Nacional, 2005), p. 132: «Em Lisboa as mulheres não podem pisar o palco e aqui, onde são bem substituídas por castrados, não se perde muito mais do que um jogo da fantasia, que porventura enganará o discernimento»; Theodor von LEITHOLD, *Meine Ausflucht nach Brasilien oder Reise von Berlin nach Rio de Janeiro und von dort zurück* (Berlim, Maurersche Buchhandlung, 1820), p. 137 [tradução de Rui Vieira Nery]: «As partes de canto são executadas por dois castrados que envergam sobrepelizes de coralistas. São dois rapazes bastante crescidos, de fisionomias atraentes»; Johann Friedrich von WEECH, *Reise über England und Portugal nach Brasilien und den vereinigten Staaten des La-Plata-Stromes während den Jahren 1823 bis 1827* (Munique, Joseph A. Finsterlin, 1831), pp. 114-5 [tradução de Rui Vieira Nery]: «alguns castrados velhos que cacarejaram várias árias da maneira mais insuportável convidavam mais ao riso do que à devoção».

<sup>31</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 262 [tradução de Rui Vieira Nery]: «Quando [Crescentini] canta, no *Orfeo de Gluck*, a grande ária final, em que o coro entra com uma fuga no fim de cada estrofe, comove-nos como se o compositor tivesse atingido a fronteira do belo e do sublime com a música.»

Wenn sie aber in der Luft schwebt, in dem Element, mit dem ihr zierlicher Körper homogen zu seyn scheint, dann glaubt man eine Sylphide zu sehen. Sie hat beständig schöne und gut berechnete Stellungen und niemals verzerrt sie ihren Körper so, wie es jetzt die Pseudo-Viganos auf allen Theatern thun.<sup>32</sup>

No segundo volume das suas impressões, Bernard referiu ainda a cantora Catalani como *prima donna* do Teatro de São Carlos, curiosamente sem qualquer menção ao seu desempenho musical mas apenas para dizer que era uma das duas únicas mulheres bem vestidas, juntamente com a bailarina Monroy, que viu em Portugal.<sup>33</sup> Quanto à orquestra, criticou fortemente a opinião do alemão Tilesius von Tilenau que, em 1797, estivera em Portugal e cujo relato serviu de preparação à sua própria viagem. Enquanto que para Tilesius a orquestra do São Carlos era digna de louvor e comparável à Staatskapelle Dresden, para Bernard esta comparação era impensável.<sup>34</sup> Apesar disso, diz nas linhas seguintes que o primeiro violino português fora «bem escolhido» e que o flautista estava «acima da média». Sobre os honorários dos músicos, justificava o facto de serem muito altos com o elevado custo de vida existente em Portugal, referindo ainda que os teatros de ópera estavam abertos ao domingo,<sup>35</sup> em especial o Teatro da Rua dos Condes, que costumava estar cheio nesse dia – e criticando o facto de mesmo assim as mulheres não perfazerem nem uma sexta parte do público e de estarem, como já era habitual, separadas dos homens e confinadas aos camarotes, sem se poderem sentar na plateia. Esther Bernard faz uma descrição detalhada da disposição deste teatro, queixando-se do tecto ser baixo e de, no geral, não haver muito espaço nem comodidade. O único elogio vai para a iluminação, onde destacou o grande lustre de vidro pendurado ao centro e vários candeeiros pequenos.<sup>36</sup> Temos portanto, no que diz respeito à descrição dos teatros, um relato detalhado que nos dá informações objectivas quanto à estrutura e funcionamento dos mesmos, e ao qual é possível aplicar a grelha de interpretação que já vimos anteriormente, nomeadamente a afirmação da superioridade do país de origem, a estranheza pelo estatuto das mulheres e o gosto pelos modelos pré-românticos, exemplificado pela menção aos compositores Christoph Willibald

<sup>32</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 262-3 [tradução de Rui Vieira Nery]: «Antes da ópera é aqui representado um bailado que não tem qualquer relação com ela, e na própria ópera são ainda inseridas outras danças. Para lá de numerosas figurantes, entre as quais há algumas figuras graciosas de movimentos ligeiros, o Teatro possui três bailarinas solistas excelentes, entre as quais se destaca especialmente uma francesa, mademoiselle Monroi. Tem uma figura verdadeiramente graciososa e veste-se com extremo bom gosto, de tal modo que a sua simples aparição em cena provoca a mais agradável das impressões. Mas quando paira no ar, nesse elemento do qual o seu corpo delicado parece ser homogéneo, pensamos estar a ver uma sílfide. As suas posições são sempre bonitas e bem concebidas e nunca contorce o corpo como hoje em dia fazem os pseudo-Viganós em todos os teatros.»

<sup>33</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 122-3.

<sup>34</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 263-4.

<sup>35</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 136-7.

<sup>36</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 265-6.

Gluck, André-Ernest-Modeste Grétry e Nicolas Dalayrac, nunca se referindo aos compositores italianos, que eram no entanto os mais representados neste teatro.<sup>37</sup>

Mas, no relato de viagem de Esther Bernard vemos também diferenças mais estruturais, a que Rui Vieira Nery chamou de «erro de paralaxe» dos viajantes estrangeiros.<sup>38</sup> No *corpus* de fontes exteriores parece haver uma incompreensão, aos olhos da Europa das Luzes, daquilo que parece uma sobrevivência arcaica do mundo contra-reformista. Numa lógica de progresso linear, qualquer estética que não espelhasse aquilo que se fazia na vanguarda das sociedades cultas – neste caso, o iluminismo e o pré-romantismo – seria um exemplo de irracionalidade, desde logo incompreensível a não ser pela explicação categórica de atraso civilizacional. Um pouco por toda a Europa, assistiu-se ao longo do século XVIII a uma separação entre os espaços sagrado e profano: por um lado, a música sacra para as celebrações religiosas, ouvida nas catedrais ou nas capelas, e de outro lado a esfera do entretenimento profano, onde se destacavam a ópera, os divertimentos e serenatas, a música de corte, os concertos públicos, entre outros. Desta separação de espaços resultou uma separação da própria escrita musical: o sagrado com andamentos mais lentos, escrita mais densamente contrapontística e com maior contenção técnica, o profano com andamentos rápidos e dançáveis, maior expressividade e virtuosismo. Essa separação entre o sagrado e o profano era impensável no ambiente da contra-reforma portuguesa, onde a linguagem profana servia para o religioso e vice-versa. A liturgia assumia assim uma dimensão festiva, mágica, que pela sua teatralidade conduzia o fiel ao caminho da redenção e ao fervor religioso dentro do quadro ideológico da Igreja Católica, que através desta estratégia tridentina procurava defender-se da ameaça do Protestantismo. A música procurava assim criar ou reforçar «a dimensão emocional e afectiva da participação dos fiéis no acto religioso, conduzindo-os desta forma, desejavelmente, à essência espiritual da liturgia de um modo mais eficaz do que a via puramente racional e doutrinal».<sup>39</sup> Esta acentuação da dimensão teatral fez-se em Portugal também por via da absorção pela música sacra dos mais modernos modelos teatrais vigentes, que eram os da ópera, em especial

<sup>37</sup> O gosto pelos modelos pré-românticos de influência austro-alemã e francesa é de resto bem explícito nas passagens acima mencionadas e mostra a adesão, por parte de Bernard, a esta estética da sensibilidade e do sentimento, com valorização do olhar pessoal, exposição dos sentimentos, culto à Natureza e ao sobrenatural (características tão presentes nos salões de Berlim onde se movia) por oposição aos modelos italianos, considerados superficiais e anti-naturais. Disso são exemplo a menção a Gluck, que precisamente em Viena e Paris pugnava por uma ópera em que o drama pessoal estivesse em primeiro plano a par do texto, com uso frequente de danças francesas servindo um propósito expressivo, a evocação da «sífide» no elogio a Monroy (um espírito do ar, delicado, sobrenatural e sensível), ou a referência depreciativa a Salvatore Viganó (1769-1821), bailarino italiano e sobrinho do compositor Luigi Boccherini, que inventou um tipo de coreografia ou «coreodrama», onde o bailado é misturado com pantomima e que para Bernard se traduz em contorções artificiais, bem longe dos modelos franceses e alemães da sua eleição.

<sup>38</sup> Rui Vieira NERY, «O teatro eclesiástico como estratégia de poder do absolutismo português: O olhar exterior», *Colóquio a música e as artes visuais na Patriarcal de Lisboa* (Palácio da Ajuda, Novembro de 2016); e também Rui Vieira NERY, «O teatro eclesiástico: A liturgia musical barroca como espectáculo», in *O barroco e o mundo ibero-atlântico*, editado por Maria da Graça M. Ventura (Lisboa, Edições Colibri, 1998), pp. 103-16.

<sup>39</sup> NERY, «O teatro eclesiástico» (ver nota 38), p. 108.

da ópera italiana. Num estudo sobre a música sacra portuguesa para órgão no fim do século XVIII e início do século XIX,<sup>40</sup> João Vaz assinalou que os próprios órgãos portugueses passaram a ser construídos por forma a possibilitarem texturas orquestrais e passagens solísticas, ao estilo operático italiano:

The specific sound palette of the Portuguese organs [...] is tightly connected to the orchestral – and «operatic» – character of Portuguese sacred music form that period. [...] It may, therefore, be confidently affirmed that Portugal experienced, in the late eighteenth century, the development of a distinctive way of conceiving music for organ. Without breaking the tradition of centuries, organists [...] and organ builders such as António Xavier Machado and Cerveira and Joaquim António Peres Fontanes distanced themselves from Spanish models by gradually absorbing Italian influences.<sup>41</sup>

O relato demolidor de Esther Bernard perante o culto em Mafra pode assim porventura ser interpretado não tanto como uma constatação objectiva da qualidade dos músicos, mas antes como fruto de uma estranheza que se deveria antes de mais a uma profunda diferença estética: à solenidade e à *gravitas* alemãs, preferia-se em Portugal a celebração festiva, próxima da ópera, que tornava a liturgia num espectáculo total, unindo a novidade italiana ao melhor estilo contra-reformista. Mas esta explicação não se aplica aqui, por duas razões: primeiro, em 1801, os seis órgãos da Basílica de Mafra, construídos pelos dois organeiros acima citados, ainda não estavam terminados, o que só aconteceria em 1807. Assim, o instrumento que Esther Bernard ouviu terá sido um dos órgãos anteriores, construídos durante o reinado de D. José e que não possuíam as características supra mencionadas.<sup>42</sup> Por outro lado, o que Esther Bernard ouviu em Mafra não terá sido polifonia italianizante. Detenhamo-nos na sua descrição do ofício: primeiro, afirma que se trata da festa do dia de Santa Ana. No compêndio de Frei José de Santo António sobre a prática musical litúrgica em Mafra, impresso em Lisboa em 1761,<sup>43</sup> não encontramos referência explícita à celebração de Santa Ana, o que parece indicar que não seria uma festa principal na Basílica,

<sup>40</sup> João VAZ, «Dynamics and Orchestral Effects in Late Eighteenth-Century Portuguese Organ Music: The Works of José Marques e Silva (1782-1837) and the Organs of António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828)», *Interpreting Historical Keyboard Music. Sources, Contexts and Performance*, editado por Andrew Wolley e John Kitchen (London - New York, Routledge, 2016), pp. 157-72.

<sup>41</sup> VAZ, «Dynamics and Orchestral Effects» (ver nota 40), pp. 170-2.

<sup>42</sup> Para mais informações sobre os órgãos da Basílica de Mafra consultar: João VAZ, «The Six Organs in the Basilica of Mafra: History, Restoration and Repertoire», *The Organ Yearbook*, 44 (2015), pp. 85-103; e também «Crono-Órgãos. Os órgãos da Basílica de Mafra», *Monumento de Mafra virtual*, disponível em <<http://www.cesdies.net/monumento-de-mafra-virtual/crono-orgaos>> (consultado em 31 de Janeiro de 2017).

<sup>43</sup> Fr. José de SANTO ANTÓNIO, *Acompanhamentos de Missas, Sequencias, Hymnos, e mais Cantochão, que he uso, e costume acompanhar os Orgãos da Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo Antonio, junto à Villa de Mafra, com os transportes, e harmonia, pelo modo mais conveniente, para o Côro da mesma Real Basílica* (Lisboa, Câmara Real, 1761).

utilizando-se provavelmente a liturgia comum para um santo ou santa, em particular.<sup>44</sup> O relato de Esther Bernard indica-nos um prelúdio curto do órgão seguido de uma parte solista em alternância com o coro, numa estrutura em repetições. Isto sugere não um repertório polifónico permeável à italianização operática, mas sim o cantochão e, especificamente, uma ladainha – por exemplo, a *Ladainha da Trezena de Santo António* ou a *Ladainha de Nossa Senhora para os Sábados*, ambas presentes no dito compêndio de Frei José de Santo António para a prática em Maфра.<sup>45</sup> Logo, mesmo enquadrando toda a prática musical num todo em que o factor da celebração e do espectáculo fossem, por si só, motivo suficiente para um choque estético, especificamente no que diz respeito à prática vocal do cantochão mafrense esta parece não ser uma explicação suficiente.

Existe um outro factor que acentua ainda mais esta diferença de perspectivas e que é de importância maior: as raízes judaicas de Esther Bernard. Recuemos novamente à chegada de Bernard a Lisboa. O seu primeiro relato, como vimos, contempla a condição feminina. O segundo, fala-nos da visita à baixa pombalina e ao que resta do antigo Palácio da Inquisição ou Palácio dos Estaus (hoje Teatro Nacional D. Maria II):

Der Rocio ist auch ein Platz von großem Umfange; hier stehe die mehrsten Kaufmannsladen, und hier stehet der gräßliche Inquisitionspallast, dessen höllisches Gericht von Pombal zerstört worden ist. Kein Mensch wohnt jetzt darin, und jeder Fußtritt in diesem Tempel der Finsternis tönt hohl von den gewölbten Mauern zurück, und klingt wie das Kettengerassel der Unglücklichen, die in diesen Höllenschlund gestoßen wurden. Mitten über dem Haufe stehen einige Figuren, welche auf die Religion Bezug haben. Die Religion tritt einen Ketzer mit Füßen! Die sanfte Himmelstochter, die alle holde Anmuth ihrer Schwester Hoffnung in sich vereinigt, und das höchste erfüllt, was diese verspricht – sie wird hier mit den Füßen stapfend vorgestellt! – Wie ketzerisch ist dieser elende Gedanke!<sup>46</sup>

Esther Bernard conhecia a história de Portugal através das suas leituras preparatórias, como de resto mostra em diferentes passagens do seu livro. Conhecia também, em detalhe, a perseguição aos

<sup>44</sup> Um outro factor a ter em conta: entre 1772 e 1792 o convento de Maфра foi habitado pelos cónegos regantes de Santo Agostinho, que foram para lá transferidos de São Vicente de Fora, então ocupado pela Patriarcal; os frades arrábidos que tinham estado ligados ao convento desde a sua criação só regressaram em 1792. Significa que os monges que Bernard ouviu cantar não foram os mesmos que Pérez em 1782 e Beckford em 1787. Teriam, no entanto, sido os mesmos que ouviu Sophie Grey em 1821 e James Edward Alexander em 1835.

<sup>45</sup> SANTO ANTÓNIO, *Acompanhamento de Missas* (ver nota 43), pp. 103-8. Contudo, não podemos afirmar com certeza que de uma destas se tratasse, uma vez que são obras funcionais específicas do calendário litúrgico; poderia tratar-se de outra ladainha, presente noutro compêndio de repertório utilizado na época.

<sup>46</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 252-3 [tradução da autora]: «O Rossio é também uma praça muito espaçosa; aqui se encontra a maioria das lojas, e aqui está também o horroroso Palácio da Inquisição, cujo tribunal infernal foi destruído por Pombal. Actualmente não vive lá ninguém. Cada passo neste templo da escuridão ecoa vazio nas paredes curvas, como o arrastar dos grilhões dos infelizes que foram empurrados para esta boca do inferno. Ao centro, por cima do pórtico há algumas figuras que se relacionam com a religião. A Religião está a pisar um herege com os pés! A doce filha dos céus, que reúne em si toda a adorável graça da sua irmã, a Esperança, e que com elevação cumpre o que esta promete – é aqui representada a pisar com os pés! – Como é herética esta infeliz ideia!»

judeus, a sua conversão forçada, os éditos de expulsão e o destino que lhes seguiu, como o do dramaturgo António José da Silva, queimado pela Inquisição em 1739:

Bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts waren viele Juden in diesem Lande ansässig, und mehrere unter ihnen zeichneten sich durch vorzügliche Geistesgaben aus. Ein Jude in Brasilien, Namens Levi Silva, schrieb eine Sammlung vortreflicher Schauspiele, da er sich aber Spöttereien gegen die christliche Religion in denselben erlaubt hatte, so wurde er in seinem zwanzigsten Jahre verbrannt.<sup>47</sup>

A menção ao dramaturgo pelo seu nome judeu e não pelo cristão, como é a regra nos demais relatos dos viajantes estrangeiros, sugere que Bernard pudesse ter ouvido falar de António José da Silva a partir de fontes judaicas.

No círculo letrado onde Esther Bernard se movia, em Berlim, os judeus estavam na vanguarda da discussão cultural. O investigador John M. Efron defende que existiu na Alemanha, no final do século XVIII, entre os eruditos judeus e seus simpatizantes um verdadeiro fascínio pela cultura sefardita, com um claro favoritismo sobre a cultura asquenazi.<sup>48</sup> Na viragem para o século XIX, os sefarditas portugueses eram vistos em certos meios intelectuais alemães como exemplos de erudição e progresso. Os mentores da *Haskala*, ou iluminismo judaico, preocupados em valorizar um passado brilhante, porventura mítico mas que ia de encontro aos propósitos emancipatórios dos judeus como dignos e competentes intelectuais ao mesmo nível dos cristãos, vão ver nos sefarditas uma inesgotável fonte de inspiração. Nesse contexto revivalista, a imagem de Portugal e de Espanha estava indissociavelmente ligada à Inquisição, que tinha expulso, torturado e queimado inúmeros judeus, sendo considerados, pelas ricas e cultas comunidades sefarditas do norte da Europa, como países retrógrados, asfixiados sob o jugo do fundamentalismo religioso. Exemplo disso é o comentário do estudioso português Immanuel Aboab (1555-1628), que foi forçado a deixar Portugal pela Inquisição, tendo depois vivido em Amsterdão, Hamburgo, Pisa, Corfu e Jerusalém, e que nos seus escritos fez circular um suposto comentário do Sultão Otomano Bayassid sobre o rei católico espanhol D. Fernando, que teria afirmado, a propósito do *braindrain* provocado pela expulsão dos judeus, não se poder chamar sábio um rei que empobrece voluntariamente o seu próprio reino e enriquece o do sultão.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 420 [tradução da autora]: «Até ao fim do século XV viviam muitos judeus neste país, e muitos deles destacavam-se pelas suas extraordinárias capacidades intelectuais. Um judeu do Brasil, chamado Levi Silva, escreveu uma coleção de belas óperas, mas como nelas permitiu uma série de gracejos contra a religião cristã, foi queimado quando tinha vinte anos.»

<sup>48</sup> John M. EFRON, *German Jewry and the Allure of the Sephardic* (Princeton - Oxford, Princeton University Press, 2015).

<sup>49</sup> Laura ASTROLOGO-FRONZI, «Die Entwicklung des Judeo-español von der iberischen Heimat zum Osmanischen Reich», in *Sepharadim - Spaniolen. Die Juden in Spanien - Die sephardische Diaspora*, editado por Felicitas Heimann-Jelinek e Kurt Schubert (Eisenstadt, Österreichisches Jüdisches Museum in Eisenstadt, 1992), p. 127.

Assim, encontramos em todo o relato de Esther Bernard um fio condutor que parece explicar desde logo a sua apreciação de Portugal: todos os assuntos relacionados com a religião e a Inquisição são liminarmente rejeitados, ridicularizados e descritos de forma severa; tudo o que escape à esfera religiosa é entendido com curiosidade, interesse e apreço. Transversal é sempre a narrativa segundo a qual Portugal é um país atrasado, sem qualquer instrução, que perdeu o seu passado glorioso anterior ao advento da Inquisição, mas que está ainda em condições, caso se consiga libertar do jugo da Igreja, de embarcar na carruagem do progresso e da cultura: «Ich erlaube mir aus noch einigen Charakterzügen [...] mit Gewissheit zu schließen, dass sie [die Portugiesen] unter einer weisern Regierung, oder vielmehr unter einer nicht ganz so unweisen als die ihrige seit in Paar Jahrhunderten war, vorzüglich edle Menschen werden könnten.»<sup>50</sup>

A religião – e a sua incapacidade de dela se libertar – seriam assim a causa principal do atraso português: «das ist eben, was die Portugiesen in den Augen aller gebildeten, selbstständigen Nationen verächtlich machen muß, daß sie sich noch immer von den Priestern am Gängelbände führen lassen, nachdem sie so lange schon viele andere Völker ihren eigenen Gang gehen sehen.»<sup>51</sup>

A pretensa falta de qualidade literária e artística em Portugal seria também atribuível à Inquisição, como nos conta Bernard aquando da visita ao livreiro Bertrand:

Es gibt in dieser großen Stadt nur fünf Buchhändler, und diese Männer leiden hier viel von den Schikanen der Censur. Herr Bertram, ein Franzose, der eine ansehnliche Buchhandlung hat, beklagte sich eben als ich ihn besuchte [...].<sup>52</sup>

Portugal hat jetzt keinen einzigen Schriftsteller von einiger Bedeutung; indeß erlaubt dies nicht den Schluß, daß es in diesem ganzen Lande jetzt keine Köpfe giebt, welche schriftstellerische Fähigkeiten besitzen. [...] Statt Aufmunterung kann man nur hier Einschränkung erwarten, und wer Verstand hat, muß sich hier eher bemühen, der Aufmerksamkeit zu entgegen, als sie zu erregen. Das Inquisitionsgericht ist zwar aufgehoben, aber es wagt noch kein Mensch über Religion und Politik seine Meinung laut zu sagen, wenn sie von der herrschenden abweicht.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 22-3 [tradução da autora]: «Permito-me afirmar com toda a certeza, baseada nalgumas características [...], que eles [os portugueses] se estivessem sob um governo sábio, ou pelo menos não tão néscio como foi o que tiveram nos últimos séculos, podiam transformar-se em excelentes e nobres pessoas.»

<sup>51</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 17 [tradução da autora]: «É isto o que torna os portugueses desprezíveis aos olhos das nações educadas e independentes: que ainda deixem que os padres lhes ensinem os primeiros passos com andarilhos de crianças, mesmo vendo como tantos outros povos já conseguem caminhar sozinhos.»

<sup>52</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 271 [tradução da autora]: «Há nesta cidade grande apenas cinco livreiros, que sofrem muito por causa do assédio da censura. O senhor Bertram, um francês que tem uma bela livraria, queixou-se disso precisamente quando o visitei [...].»

<sup>53</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 222-4 [tradução da autora]: «Portugal não tem nenhum escritor de importância, no entanto isso não permite concluir que não haja neste país inteiro nenhuma cabeça com capacidades para a escrita. [...] Em vez de incentivo pode esperar-se aqui apenas limitações, e quem possua inteligência tem de se esforçar por evitar

Por outro lado, o clero era uma presença constante e asfixiante, tanto na educação familiar como nos próprios teatros de ópera:

Jede Familie in Portugal, wird häufig von einem, oder auch von mehreren Mönchen aus benachbarten Klöstern besucht. [...] Reiche Portugiesen haben einen eigenen Hauskapellan, der den Sohn unterrichtet, Frau und Tochter begleitet, wenn sie ausgehen oder ausfahren, und den zweyten Rang im Hause hat. Ich habe nie eine portugiesische Familie in der Oper gesehen, ohne so einen geistlichen Begleiter.<sup>54</sup>

Segundo Bernard, nem a decoração do Teatro de São Carlos escapava à influência da religião:

Die Theaterverzierungen sind immer schön und gut berechnet, wenn sie eine ländliche Gegend vorstellen; wo aber ein Pallast oder ein Haus vorgestellt wird, da zeigt sich sogleich der durch beständiges Kirchen- und Klösterbesuchen irre geleitete Geschmack. Denn statt schöner gewölbter Gänge und marmorner Säulen sieht man dann nichts als kleinliche vergoldete Tempel, vergoldete Säulen und Wände mit Goldstoffen überzogen.<sup>55</sup>

Nesta perspectiva, o Marquês de Pombal era visto como o primeiro governante justo (porque abolira a distinção entre cristãos-novos e cristãos-velhos); os reis portugueses medievais e os acontecimentos anteriores à expulsão dos judeus eram tratados com histórias interessantes e descritas numa veia pré-romântica; já D. João V, que tanto gostava de assistir aos autos-de-fé, era para Esther Bernard a personificação do péssimo monarca, corrupto e esbanjador, que não protegia o seu povo e contribuíra para a consolidação do fundamentalismo religioso. Diz a autora sobre o Convento de Mafra:<sup>56</sup>

Und dieser Widerwillen verwandelt sich in Umwillen, wenn man bedenkt, daß hier drey hundert Müssiggänger in einem Ueberflusse leben, der hinreichend wäre so viele Tausende Hungriger zu

---

chamar a atenção. O Tribunal da Inquisição pode ter terminado, mas ainda ninguém se atreve a falar abertamente sobre religião ou sobre política, caso a sua opinião seja diferente da dos governantes.»

<sup>54</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), p. 391 [tradução da autora]: «Todas as famílias portuguesas são visitadas frequentemente por um ou mais monges dos mosteiros vizinhos. [...] Os portugueses ricos têm o seu próprio capelão, que dá aulas ao filho varão, e acompanha a esposa e a filha quando saem a pé ou de transportes. Esse capelão é a segunda pessoa mais importante na casa. Nunca vi uma família portuguesa na ópera sem um destes acompanhantes.»

<sup>55</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 260 [tradução de Rui Vieira Nery]: «Os cenários são sempre bonitos e bem concebidos quando representam uma paisagem campestre; mas quando querem representar um palácio ou uma casa torna-se evidente um gosto sujeito à má influência das constantes visitas às igrejas e aos conventos. Assim, em vez de belas galerias cobertas e de colunas de mármore, não se veem senão templozinhos dourados, colunas douradas e paredes revestidas a brocado de ouro.»

<sup>56</sup> Bernard refere-se provavelmente aos sinos do carrilhão da torre norte do Palácio de Mafra, que foram fundidos em Liège por Nicholas Lavache. Outros há que foram fundidos por W. Witlockx da Antuérpia e também sinos portugueses. Para mais informações sobre os sinos de Mafra consultar: Miguel Eduardo Portela de Matos CARVALHO, *Os carrilhões de Mafra: Estudo e caracterização acústica dos sinos* (tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2012).

spiesen und zu kleiden! – Johann der 5<sup>te</sup> hat dies Kloster keinem Heiligen, sondern einem Götzen errichtet, auf dessen Altäre das ganze Menschengeschlecht mehr oder wenig opfert. Aus Eitelkeit hat König Johann die Eskurialkirche durch dies Gebäude in Mafra, und die St. Peterskirche in Rom durch die Patriarchalkirche in Lissabon nachzuahmen gesucht. Man kann sich leicht einen Begriff von der verschwenderischen Pracht, mit welcher das Gebäude in Mafra angelegt worden ist, machen, wenn ich anführe, daß es, mit den Zellen, acht hundert und sechs und sechzig Gemächer und fünf tausend und zwey hundert Thüren und Fenster enthält! Die Glocken zur Kirche hat der König in Frankreich giessen lassen.<sup>57</sup>

A sua aversão ao Rei surge invariavelmente em todos os contextos, até quando descreve o camarote real no Teatro de São Carlos: «Auch die silbernen Ranken, die in den blauen Stoff gewirkt sind, mit welchem der Bogen an der königlichen Loge überzogen ist, führen die Erinnerung an die bunten Säckelchen einer Christmarktsbude herbey.»<sup>58</sup>

Os governantes portugueses e tudo o que lhes diga respeito (à excepção do Marquês de Pombal) são sistematicamente criticados e, conseqüentemente, também ridicularizado o pobre músico que vem oferecer os seus favores a Esther Bernard (e que se lhe apresenta com uma ordem de mérito, outorgada pelos ditos governantes). A cena passa-se no hotel lisboeta da Rua de Buenos Aires à Estrela, onde Bernard se encontrava hospedada:

Als ich eines Morgens aus meinem Zimmer trat, und durch den Vorsaal in ein anderes Zimmer gehen wollte, kam ein ältlicher Mann den ein Ordensband zierte, die Treppe herauf, und grüßte mich mit jener unterwürfigen Höflichkeit, die ein Charakterzug der Portugiesen zu seyn schein [...] Da er sich meiner Zimmerthür näherte, so bat ich ihn, mit dem selbstgefälligen Lächeln befriedigter Eitelkeit, hinein zu gehen, denn ich bildete mir nichts weniger ein, als daß einer der vornehmen Fidalgos, von dem Verlangen meine Bekanntschaft zu machen, verleitet worden wäre, sich selbst bey mir einzuführen... [...] Endlich bat ich ihn mir seinen Namen zu sagen, und er sprach eine Reihe Namen aus (denn jeder Portugiese hat drey bis vier Namen) die sich, wie jeder gehaltlose Schall, in der Luft verloren, ehe mein Gedächtnis sie auffaßte. [...] als ich mich entschloß, ihn, ungeachtet meiner Neugierde, nicht noch einmal danach zu fragen, wurde ein freund bey mir gemeldet, von

<sup>57</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), pp. 363-4 [tradução de Rui Vieira Nery]: «E essa relutância transforma-se em desprezo quando se pensa que há aqui trezentos inúteis que vivem numa abundância suficiente para alimentar e vestir tantos milhares de famintos! D. João V construiu este convento não para um santo mas para um ídolo em cujo altar oferece em sacrifício mais ou menos a totalidade do género humano. O rei D. João, na sua vaidade, procurou imitar a igreja do Escorial com este edifício de Mafra e a igreja de São Pedro, em Roma, com a Igreja Patriarcal. Pode fazer-se uma ideia do esplendor extravagante com que o edifício de Mafra foi erguido se eu disser que, contando com as celas, há nele 866 divisões e 5002 portas e janelas! O rei mandou fundir os sinos em França.»

<sup>58</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 260 [tradução de Rui Vieira Nery]: «Também as ramagens de prata bordadas no tecido azul de que está revestido o interior do camarote real nos trazem à memória as bugingangas coloridas de uma barraca de feira de Natal.»

dem ich vermuthen durfte, daß er alle Großen dieser Stadt kenne, und daß ich also bald erfahren würde, wer mein neuer Bekannter sey. [...] Als er ins Zimmer tratt, sprang mein Ordensritter schnell von seinem Sitze auf, und mit unzähligen Bücklingen schickte er sich sogleich an, weg zu gehen. «Warum eilt ihr fort, rief ihm mein Freund zu, sagt mir erst wie das neue Handwerk geht?» – Das neue Handwerk! wiederholte ich leise, und das Wort klang mir dies Mahl widriger, als selbst Müssiggang! Nachdem mich mein neuer Bekannter verlassen hatte, und ich anfang mich von meinem Erstaunen zu erholen, erfuhr ich zu meiner größten Demüthigung und Beschämung, daß er einst in einer benachbarten kleinen Stadt bey dem Zollamt einen Dienst gehabt, und als er diesen seiner Nachlässigkeit wegen verlor, sey er nach Lissabon gekommen, wo er sich, durch seine Geschicklichkeit in der Musik, die Gunst einiger Großen erwarb, die durch ihre Vermittlung seinen Wunsch erfüllten, und ihm ein Ordensband verschafften. Ferner erfuhr ich: daß ihm mein Wirth, dem er Geld schuldig war, gerathen hatte, mir seinen Unterricht in der Musik anzubieten.<sup>59</sup>

Quem seria este músico, não sabemos. Mas podemos ter, desta forma, uma ideia do que seria o dia-a-dia de um músico que trabalhasse por conta própria, das dificuldades financeiras por que muitos passariam e da subsequente necessidade constante de angariar clientes; ficamos ainda cientes também da admiração que um músico poderia suscitar na corte, a ponto de – apesar da estranheza e repulsa de Bernard – lhe ser outorgada uma condecoração por mérito. Outro exemplo da desconfiança que Esther Bernard reservava a tudo o que viesse da esfera régia é a referência ao facto de a família real raras vezes ir à ópera, revelando indiferença ao bem estar dos seus súbditos: «Os pobres portugueses nunca vêem o seu rei; a corte portuguesa esquiva-se diligentemente ao olhar do povo».<sup>60</sup>

É pois visível em todo o relato de Bernard antes de mais um preconceito, em relação a Portugal, descrevendo a autora um país bárbaro e subjugado à infâmia da Inquisição. Importa

<sup>59</sup> BERNARD, *Neue Reise* (ver nota 6), pp. 56-8 [tradução da autora]: «Certa manhã ao sair do meu quarto, e querendo passar pela sala para entrar noutra divisão, veio a subir a escada um senhor de idade que tinha um colar de uma ordem honorífica, e cumprimentou-me com aquela delicadeza subordinada que parece ser tão característica dos portugueses. [...] Como se aproximasse da porta do meu quarto, convidei-o a entrar, com o sorriso de satisfação da vaidade saciada, pois não imaginei outra coisa senão que ele fosse um nobre fidalgo, que movido pelo desejo de me conhecer, tivesse vindo de propósito para por mim ser recebido [...]. Por fim pedi-lhe que me dissesse o seu nome, e ele disse uma série deles (pois os portugueses têm sempre três ou quatro), que como um som imaterial se perderam no ar antes que a minha memória os pudesse reter. [...] Quando me decidi, apesar da minha curiosidade, não lhe perguntar outra vez, eis que me foi anunciada a chegada de um amigo meu, que estou em crer que conheça todos os nobres desta cidade, o que me levou a pensar que cedo iria descobrir quem era o meu novo conhecido. [...] Quando ele entrou no quarto, logo o meu Cavaleiro da Ordem de Mérito saltou do seu lugar e com inúmeras vénias preparou-se para se ir embora. «Porque é que se vai embora, disse-lhe o meu amigo, diga-me primeiro como corre o seu novo negócio» – o novo negócio!, repeti baixinho, e a palavra pareceu-me agora ser mais repelente que o próprio ócio! Depois que o meu novo conhecido saiu, e eu comecei a refazer-me do meu espanto, soube para minha grande humilhação e vergonha que antigamente ele era empregado na alfândega de uma pequena cidade vizinha, e que ao ter perdido o posto devido à sua negligência, rumou para Lisboa, onde através da sua habilidade para a música ganhou as boas graças dos nobres, que então intercederam por ele e o agradeceram com o Colar de Mérito. E soube ainda que o dono do meu hotel, a quem este devia dinheiro, o tinha aconselhado a procurar-me para me oferecer lições de música.»

<sup>60</sup> BERNARD, *Briefe* (ver nota 6), p. 259 [tradução de Rui Vieira Nery].

sublinhar que Bernard escreveu os seus relatos especificamente para os salões cultos berlinenses judaicos, com a intenção de aí serem lidos, comentados e criticados. Esther Bernard escolheu propositadamente a forma epistolar da escrita, visando um destinatário específico: o livro chama-se «Cartas a um amigo» – que de acordo com a literatura especializada terá sido o poeta Jean Paul Richter, precisamente um dos membros dos salões que frequentava. Ao escrever as suas impressões de Portugal e Inglaterra, Bernard sabia a quem se destinava o relato: àquele círculo culto de Berlim que ou tinha ele próprio ligações ao judaísmo ou lhe era simpatizante, e que por via da prática cultural via nos judeus em geral – e especificamente nos judeus sefarditas expulsos pela Inquisição portuguesa – um exemplo de erudição. Assim, para além da sua própria convicção pessoal enquanto escritora judia, interessava também a Esther Bernard reforçar a narrativa dos estragos intelectuais e civilizacionais provocados pelos horrores da Inquisição e pelo pensamento religioso fundamentalista dos governantes portugueses que ao Santo Ofício eram afectos.

Assim, todo o relato de Esther Bernard em Portugal pode ser analisado sob a perspectiva da sua repulsa pela religião católica e pela governação portuguesa a partir do século XVI, com especial incidência em D. João V e nos resquícios da acção inquisitorial. Nesta visão do mundo há uma clara distinção entre os temas e personagens ligados à perseguição dos judeus (que lhe merecem o pior dos tratamentos) e os temas e personagens que lhes são neutros (e que merecem os seus favores): as vozes naturais dos camponeses, as danças folclóricas, tudo o que não foi corrompido pela igreja nem pelo governo, tem qualidade e é agradável. Nesta óptica, o Teatro de S. Carlos (repleto de influências italianas, francesas e alemãs, à data da sua visita, e à primeira vista longe da esfera religiosa) mereceu-lhe vários elogios, tal como os cantores de ópera e as peças tocadas; já o Convento de Mafra, símbolo do poder joanino, e o ofício cantado pelos monges – cuja liturgia era indissociável dos autos-de-fé – não lhe poderia provocar outra coisa senão a maior repulsa, explicitamente presente na descrição feroz que faz de todo o episódio, e que explicaria finalmente a diferença abissal entre este relato e todos os outros que possuímos dos viajantes estrangeiros sobre esta prática musical.

Logo em 1803, o relato de viagem de Esther Bernard surge no catálogo da Feira do Livro de Frankfurt e de Leipzig,<sup>61</sup> e cinco anos depois é publicada uma segunda edição. Em 1802 e 1803, dois capítulos do livro são publicados em revistas.<sup>62</sup> O livro foi seguramente discutido nos salões

---

<sup>61</sup> *Allgemeines Verzeichnis der Bücher, welche in der Frankfurter und Leipziger Oster-Messe (Michaelsmesse) des ... Jahres entweder ganz neu gedruckt, oder sonst wieder verbessert aufgelegt worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen* (Leipzig, Weidmannische Buchhandlung, 1803), vol. 53, p. 51.

<sup>62</sup> Esther BERNARD, «Lissabon», *Blätter für Polizei und Kultur* (1802), pp. 745-50; Esther BERNARD, «Die Portugiesinnen», *Zeitung für die elegante Welt*, 122 (1803), pp. 967-9.

literários de Berlim, em especial no de Henriette Herz, grande amiga de Bernard, lido pelo poeta Jean Paul, destinatário das cartas que o constituem e pelos frequentadores assíduos, entre os quais os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel. Este último estava ligado amorosamente a Germaine de Staël, uma das melhores amigas de Esther Bernard. É precisamente nesse ano que August Wilhelm Schlegel publica os seus *Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten*, que é considerada a primeira reflexão crítica (e não apenas tradução ou menção) sobre a literatura portuguesa na Alemanha. Se só muito forçadamente se poderá ver nesta publicação uma relação causal, não é de excluir que o interesse dos irmãos Schlegel por Portugal e pela literatura portuguesa tenha sido aguçado – e até mesmo influenciado – pelos relatos de Bernard.

Na onda do recrudescido interesse provocado pelo Terramoto de Lisboa e também pelo revivalismo sefardita, o interesse alemão por Portugal e pela cultura portuguesa foi aumentando significativamente no século XIX. Os livros de viagem são, por um lado, o espelho desse interesse e, por outro, um motor que o vai avivar. Veja-se, por exemplo, a atenção que escritores e filólogos pré-românticos alemães como Herder e Voss deram à lírica portuguesa na viragem do século, a publicação do primeiro dicionário português-alemão e alemão-português em 1812, ou a primeira tradução completa d’*Os Lusíadas* entre 1806 e 1808 em Hamburgo por C. E. Heise, entre muitos outros exemplos. Se o florescimento da literatura alemã sobre Portugal não pode evidentemente ser atribuído a um único factor e muito menos a uma única pessoa, o que é certo é que o relato de Esther Bernard se integra num circuito privilegiado que serviu como difusor, gerador e amplificador das ideias literárias e estéticas que iriam marcar o romantismo alemão. Assim, as suas impressões teriam sido mais um elemento nessa enorme engrenagem do interesse por Portugal, que daria início à Lusitanística ou Estudos Portugueses nas universidades alemãs, já na segunda metade do século XIX. A imagem de um Portugal retrógrado, inculto, supersticioso, subjugado pela religião – a chamada *Lenda negra*,<sup>63</sup> sempre tão presente em Esther Bernard – não terá sido criada por este relato, mas, pela influência que teve, pelas gentes que o leram e pelo lugar onde foi lido, essa imagem certamente dele terá beneficiado.

## Conclusão

O olhar dos viajantes sobre a realidade portuguesa do fim do Antigo Regime dá-nos pistas essenciais para compreendermos a realidade – não pela sua objectividade descritiva, mas

---

<sup>63</sup> A lenda negra é «o conjunto de discursos negativos formulados sobretudo a partir do Norte da Europa, sobre os portugueses, Portugal e o seu império», que se verificam a partir do século XVI propagando reiteradamente o atraso civilizacional dos portugueses, e que se mantém durante os séculos seguintes. Cf. Ângela BARRETO XAVIER, «Parecem indianos na cor e na feição: A lenda negra e a indianização dos portugueses», *Etnográfica – Revista do Centro de Rede de Investigação em Antropologia*, 18/1 (2014), pp. 111-33, ver p. 112.

precisamente por aquilo que a análise do seu olhar subjectivo nos revela. Assim, é possível a partir do relato de Esther Bernard, enquadrando-o no seu contexto social, histórico, estético e até pessoal, entender melhor de que forma era feita a prática musical da época, evitando juízos de valores no confronto entre o olhar alemão e a realidade portuguesa e procurando antes entender o tipo de diálogo que entre esses olhares se estabelece. O texto de Bernard é uma presença importante no *corpus* dos relatos estrangeiros, não só pela enorme quantidade de informações sobre a prática musical portuguesa que nele existem, mas também pela sua ligação a momentos da maior importância histórica em Portugal (como sejam a criação da primeira Loja do Grande Oriente Lusitano, ou a introdução da vacina contra a varíola em Portugal, à qual o marido de Bernard teria dado um primeiro impulso),<sup>64</sup> e ainda pela ligação directa com os salões de Berlim e a subsequente marca que neles poderá ter deixado. Entendendo a origem e as motivações de Esther Bernard, encontramos algumas linhas gerais que nos orientam pela verve descritiva da autora: a incomunicabilidade gerada pelo desconhecimento da língua, a sensibilidade pré-romântica da *Empfindsamkeit* e a procura da pureza original, a crítica ao estatuto das mulheres, a afirmação da superioridade moral do país de origem, o exagero do relato visando aguçar o interesse, o gosto pelo exótico e pelo vincar da estranheza e do outro; sobretudo, encontramos de forma transversal uma narrativa gerada pela aversão à Inquisição e ao sofrimento infligido em Portugal aos judeus. Tendo em conta estas linhas, torna-se mais fácil identificar os elementos que nos ajudam de forma objectiva a caracterizar a prática musical portuguesa da época (como a disposição do Teatro de São Carlos e do Teatro da Rua dos Condes, o tipo de cantores, bailarinos e repertório, as condecorações dadas aos músicos, as danças populares, o uso costumeiro das mulheres cantarem aos serões no âmbito da música doméstica, a ladainha mafrense, etc.), assim como os elementos subjectivos que nos ajudam a compreender de que forma uma certa imagem de Portugal circulou em determinados contextos intelectuais estrangeiros.

Cada viajante traz consigo uma bagagem cultural da qual não só não se liberta, como a aplica à realidade que pretende retratar. Analisar essa bagagem, extrair de um relato, tanto quanto possível, as projecções do viajante e deles retirar conhecimento objectivo, é um dos desafios da musicologia histórica e em especial da investigação em literatura de viagens, cujos processos se pretendeu exemplificar neste estudo. Pois como sintetiza a poetisa Ana Hatherly:

A viagem que o meu ser empreende  
Começa em mim,

---

<sup>64</sup> Veja-se: Maximiano LEMOS, *História da medicina em Portugal. Doutrinas e instituições* (Lisboa, Manoel Gomes, 1899), vol. 2, pp. 385-6.

E fora de mim,  
Ainda a mim se prende.<sup>65</sup>

**Inês Thomas Almeida** é bolsista da FCT com a referência PD/BD/135582/2018, investigadora do INET-md e doutoranda em Ciências Musicais na vertente de Musicologia Histórica da NOVA FCSH onde escreve, sob a orientação de Rui Vieira Nery, uma tese sobre «O olhar alemão: Música em Portugal no fim do Antigo Regime segundo fontes alemãs». Viveu na Alemanha entre 2003 e 2016 onde criou a ONG «Berlinda» para o apoio cultural e social à comunidade portuguesa em Berlim, tendo recebido nesse âmbito várias distinções pelo seu trabalho cultural, social e humanitário.

Recebido em | *Received* 31/01/2017  
Aceite em | *Accepted* 20/10/2017

---

<sup>65</sup> Ana HATHERLY, «A viagem: Mito, errância, descoberta», in *Esperança e desejo. Aspectos do pensamento utópico barroco* (Lisboa, Theya, 2016), pp. 31-42, ver p. 41.

