

## Vanda de Sá<sup>1</sup>

*Cultura do Minuete em Portugal: o manuscrito **Minuetti a due Violini, trombe e Basso** (VM<sup>7</sup> 6764 - BnF) de Pedro António Avondano (ca. 1714-1782)*

### 1) O minuete enquanto discurso

No período que medeia entre o luto pela morte de D. João V (1750) e a ascensão política do Marquês de Pombal, com o terramoto como acontecimento de maior impacto, verificou-se um contexto histórico que limitou ou atrasou a expansão da dança social, mas também teatral, e que pelas mesmas razões se provou pouco favorável a uma expansão significativa das práticas culturais associadas à música instrumental. É certo que a dança aristocrática persistiu com grande estatuto de influência, sendo mesmo integrada no currículo do projecto pombalino do Colégio dos Nobres inaugurado em 1766 (juntamente com a esgrima e a equitação).<sup>1</sup> Como se verifica correntemente nos próprios Métodos de dança, normalmente com destaque para a aprendizagem do Minuete, esta arte era valorizada por cumprir uma dupla função de contenção do corpo que passava por ensinar a andar, a movimentar-se e a saudar com elegância. A condição socioeconómica implicava exigências diferenciadas em termos de educação, considerando Luis António Verney (1713-1792) no seu influente livro, *Verdadeiro Método de Estudar*, de 1746, haver diferenças em função do estatuto social relativamente aos conhecimentos de música, canto e dança.

Nas senhoras Grandes nam é tam condenavel, aplicar-se mais a estes divertimentos inocentes, se o-fazem com o fim, de nam estarem ociozas. O que porem me parece necessario, a uma Senhora que tem boa educasam, é, aprender alguma coiza a dansar: nam para se servir de todas as galantarias, que ensinam os mestres, mas para aprender o que é necessario, a uma pessoa, que á-de tratar com gente bem educada, e de nacimiento. (...) [E também] para que em uma ocaziam posa dansar um menuete, e divertir-se com os seus parentes. (1746: II, 298).

Verney desvaloriza a componente virtuosística e ornamental da dança, remetendo o minuete para um contexto de recato (entre familiares). As galanterias que dão brilho ao jogo de espelhos da dança social aparecem aqui como coisa supérflua às pessoas de bom nascimento que detêm uma elegância natural, assumindo o minuete a exclusiva função de espelhar o que *se é*. A este nível de disseminação cosmopolita de um padrão de etiqueta,<sup>2</sup> o minuete, afirma-se enquanto discurso que espelha e legitima o que se *é* por nascimento e não por aprendizagem, uma vez que as normas de execução desta dança se preocupam em produzir uma impressão de naturalidade capaz de ocultar o seu enquadramento num *corpus* de danças todas elas marcadas ainda pela artificialidade barroca das convenções cortesãs do Antigo Regime. Desta forma, o virtuosismo implícito e aprendido deveria aparecer escondido e disfarçado pela elegância natural, e só através da naturalidade de movimento se confirmava que se *era* de elevado estrato social. A nobre e elegante simplicidade exaltada por Jean-Jacques Rousseau (1712-78)<sup>3</sup> afirma-se como o traço fundador da relativa modernidade do minuete, em relação aos modelos barrocos, já que é uma dança que se baseia no controlo do corpo individual, que internaliza uma postura de corpo discreta e natural, como alternativa à teatralidade. Neste ponto pode referir-se brevemente que o *minuete* - sobretudo tendo em conta as suas implicações socio-culturais e respectivo papel regulador - pode ter-se constituído como um recurso de extensão da teoria da simpatia de Adam Smith (1723-1790) segundo a qual o acto de observar os outros torna as pessoas conscientes de si e da moralidade do seu comportamento.

Em Portugal será através do influente olhar dos estrangeiros que encontramos alguns dos testemunhos avaliadores do processo de disseminação, dando voz a uma intenção de controlo e a um discurso correctivo relativamente a este modelo cosmopolita, abstracto e em grande medida idealizado, que só por alguns - poucos - é alcançado. No topo da pirâmide encontramos o minuete de corte que se oferece à Presença Real. Quem dança justifica e legitima a sua integração na Corte e quem observa avalia da sofisticação e justeza do minuete dançado. Na descrição que William Beckford<sup>4</sup> faz de um sarau oferecido à rainha no palácio do Marquês de Marialva, são exaltadas as qualidades intransmissíveis que o minuete permite revelar, em relação a D.

---

Henriqueta, filha do Marquês e futura Duquesa de Lafões. Um minuete dançado com a nobre e elegante simplicidade”<sup>5</sup> requerida pela presença da Rainha e das Infantas, cujo significado simbólico reforça quando as compara a “imagens de cera”.

Mounting into the closet which looks into the pavillion, I saw the Queen and the Infantas sitting like a row of waxwork images in the midst of a dazzling illumination, (...)

He [D. Pedro] danced a minuet with D. Henriqueta before the Queen with the most freezing composure. Nothing discourages this hopeful youth. His sister, though visibly abashed by the Royal presence, danced with infinite grace and gave her hand with that modest dignity no dancing-master can teach, and which springs from a consciousness of high blood, candour and innocence. (1954: 249-250. 1787/10/29. Neryve).

Os relatos do Marquês de Bombelles<sup>6</sup> são também valiosos no que se refere a considerandos sobre o minuete, seja porque o considera dançado de forma medíocre<sup>7</sup> ou perfeita, elogio este apenas dirigido a senhoras da comunidade estrangeira, seja ainda porque critica o género escolhido, o que nos conduz à possibilidade de estarmos na presença de minuetes figurados. A propósito de uma festa em casa do Conde de Pombeiro em Belas:

Après avoir admiré plusieurs belles pièces, nous nous sommes arrêtés dans celle où, après une symphonie, ont été dansés d'interminables menuets. Pour sauver des difficultés d'étiquette, Mme. de Bombelles a été obligée d'ouvrir le bal en dansant un de ces menuets; elle s'en était défendue parce qu'elle ne s'est jamais appliquée à briller dans ce genre de danse, mais on ne fait rien de mal lorsqu'on est jolie, grande, bien faite, sans prétension et que la douceur de la physionomie, la décence du maintien tiennent la place de ces grâces recherchées dont bien peu de personnes sont douées parfaitement. (1979: 141-142. 1787/07/04. Neryve).

Ao reconhecer na pessoa de Madame de Bombelles todas as qualidades inerentes ao minuete, enquanto discurso, o autor como que dispensa o reconhecimento da coreografia, na medida em que tudo o que é mais importante emana por dote natural da elegância e nascimento da Senhora em causa. Dotes esses que considera aliás mais valiosos que os intermináveis minuetes que se dançam no salão português, em relação aos quais o Marquês insinua constituírem-se como prova de esforço, resultante de um processo de mimetismo, e não da naturalidade elegante de quem é, ou seja, de quem

detém por imanência as qualidades condensadas no minuete. Ao irradiar do “centro do mundo” para periferias como Portugal, o processo de mimetismo desencadeado pode resultar em procedimentos de resistência, adaptação ou mesmo de negociação. No contexto das assembleias de circuito mais restrito e íntimo, por ocasião de uma visita do Marquês de Penalva e do filho a Beckford, acompanhados de músicos ao seu serviço, o autor inglês fala do “minuete à portuguesa”, que critica com áspera ironia. A música e dança destituídas de bom gosto *não passam*<sup>8</sup> no crivo cosmopolita do autor, que assume, assim, neste relato, o olhar regulador e correctivo, em relação à nobreza portuguesa, no seio da qual podemos reconhecer a persistência de um “discurso” antiquado e obsoleto no que respeita ao minuete. Talvez possamos deduzir a persistência de um minuete ultrapassado, seja em termos musicais, seja no que diz respeito à coreografia.

Padre Duarte seemed to like them no better than myself; General Forbes had wisely withdrawn; and the old Marquis, inspired by a pathetic adagio, glided suddenly across the room in a step which I took for the beginning of a ballet heroique, but which turned out to be a minuet in the Portuguese style, with all its kicks and flourished, in which Miss S[ill ?], who had come in to tea, was persuaded to join, much against her inclination. It was no sooner ended, than the doctor displayed his rueful //length of person in such a twitching angular minuet, as I want words to describe; so, between the sister arts of music and dancing, I passed a delectable evening. This set shan't catch me at home again in a hurry. (1834: 94-95. 1787/06/30. Neryve).

O autor não reconhece aqui o discurso de naturalidade e elegância, mas sim uma retórica teatral (*ballet heroique*) de gestos excessivos e angulares, marginais à apertada fronteira do bom gosto, delimitada pelo cânone cosmopolita. Num outro relato mais indulgente, quando Beckford recebe para jantar o Grão-Prior e D. Pedro de Marialva, o Marquês de Penalva e o filho e o Conservador João Teles, volta a insistir numa caracterização local do minuete, que se afasta da contenção e simplicidade nobre, para além de integrar “modulações apaixonadas que mergulham no coração”. Reconhece que estes minuetes são simultaneamente ternos e majestosos, embora inspirem poses teatrais. Parece assim distinguir traços obsoletos, a par de aspectos idiossincráticos de cariz musical, que exercem alguma sedução em Beckford e vão aparentemente ser identificáveis.

The young Marquis of Penalva plays upon the forte piano with infinite taste by mere force of genius, for he cannot read a note. The Portuguese fall naturally into plaintive passionate modulations that sink into my heart. Their minuets are at the same time tender and majestic. I cannot hear one without gliding about the room and throwing myself into theatrical attitudes. They seem to affect D. Pedro equally and we danced together till the Marquis was tired of playing to us. (1954: 65. 1787/06/17. Neryve).

Como acontece nos restantes países europeus o minuete tem uma difusão muito significativa nos mais variados contextos, constituindo-se como parte integrante das assembleias domésticas e por isso mesmo será representado no teatro de cordel, enquanto quadro vivo da sociabilidade nas classes intermédias. Na grande maioria dos testemunhos prevalece o olhar avaliador e correctivo, o que enfatiza a importância do minuete enquanto discurso. Nos textos do teatro de cordel, cujo objectivo passa por fornecer à classe média os instrumentos necessários para a regulação de comportamentos de ordem cultural, associados às novas sociabilidades, a referência ao minuete é inevitável. Na peça intitulada *Casquilharia por Força* (1781), que a este respeito é modelar, os irmãos Roberto e Jacinta preparam-se para ir a um sarau em casa de uma tia e ensaiam os passos de dança com que esperam impressionar as primas e os convidados. Encontramos aqui a referência ao Minuete da Corte<sup>9</sup> e ao Solo Inglês<sup>10</sup> como danças de passos particularmente difíceis, que exigem uma aprendizagem demorada, e ao Minuete Liso e à Contradança como danças mais acessíveis, apesar de conterem, elas próprias, passos que exigem mais prática, como o “*balancé à Du Pré*”<sup>11</sup>, que Roberto faz questão de ensaiar com especial cuidado. As referências confirmam que o minuete de corte e o solo inglês estão em moda nas assembleias, sobretudo o primeiro. Em oposição a estas danças, que considera demasiado modernas, o velho Fabricio (pai) evoca o Oitavado que se dançava na sua geração, em que a mulher ao executá-lo não mostrava sequer a ponta do pé. Roberto acaba por considerar que o domínio básico já adquirido pela irmã nos passos de dança de salão mais correntes lhe não-de permitir “passar”, ou seja, corresponder aos critérios de distinção do círculo em que se quer apresentar; Jacinta lamenta-se de ela e o irmão terem de fazer de forma autodidáctica a

---

aprendizagem dessas novas modas indispensáveis à distinção, sem possibilidade de recorrer a mestres onerosos.

ROBERTO: Jacinta, vamos a isto; tu bem sabes, que temos hoje função em caza das Primas, e que ha de haver boa companhia, e tu não estás ainda segura naquelle balancé á du Pré, e he preciso por-te corrente nelle.

JACINTA: O que eu dezejava saber, era o minuete da Corte; porque he agora o que faz brilhar, e se me tirarem a dançar o dito minuete, hei de ficar bem airoza dizendo, que o não sei.

ROBERTO: Para hoje he impossivel; porque tem muitos passos difficultozos, que tu não podes aprender sem tempo: aqui estou eu, que ando ha tres // semanas com o solo Inglez, e ainda o não posso dançar em publico. Vamos nós vêr o minuete lizo, e algumas figuras de contradança sem perder tempo. (Toca no Mandolino, e dança com Jacinta).

Sustenha o passo mana... lará... não dobre de repente... lá lará... bom... olhe para mim... lá... firme o corpo... lará... sustenha... está feito: poderá passar. (*Ibid*: 1-2).

O teatro de cordel cumpre assim a sua função correctiva de levar a palco e ensinar o essencial para brilhar nas assembleias, concretamente o minuete lizo. Só neste contexto se explica o facto de se executar no palco um minuete lizo, incidindo a lição (treino) dos irmãos sobre esta dança e não sobre as outras referidas, nomeadamente os minuetes figurado ou mesmo o ambicionado minuete de corte.

Na peça *Basófia no Público e a Fome Escondida* (1782), o Minuete da Corte volta a ser apresentado como particularmente difícil e a ambição, já descontrolada, de o aprender, não respeitando as convenções do género, acentua a ridicularização e grosseria das personagens. Amaro o criado da casa, vai prever que a consequência natural do alargamento da prática social das danças de Corte, na impossibilidade de uma aprendizagem rigorosa – e necessariamente lenta - dos códigos da coreografia cortesã, será o direito de que cada um dance de acordo com as suas limitações pessoais.

AMARO - [...] a senho[ra Dona Serpentina mandou-me ir chamar o mestre de] // Dança; porque quer á noite sair a dançar o *Minuete da Corte*.

D. PANTALEÃO - Pois minha mana quer aprender o Minuete da Corte em tão pouco tempo?

AMARO - De que se admira?

Sempre ouvi dizer, que pelos Domingos se tiraõ os Dias santos. Se a senhora Dona Serpentina sabe bailar a fofa, tocar o oitavado, e cantar o dezerto, que difficultade poderá encontrar em aprender o Minuete da Corte, ou inda mais difficultosa dança Chinezza?

Demais, quem he que está reparando em pontinhos, e miudezas, dance, que he o que importa, porque todos dançaõ, e cada qual he como Deos o fez. (*Ibid*.: 1-2. Nerytc)

## 2) O minuete nos tratados de dança em Portugal

Para a disseminação da prática social da dança foi determinante a publicação em Portugal de três tratados na segunda metade do século XVIII: de Joseph Thomas Cabreira, *Arte de Dançar à Franceza* (1760); de Julio Severin Pantezze, *Explicação para aprender com perfeição a dançar as Contranças* (1761); de Natal Jacome Bonem, *Tratado dos principais fundamentos da Dança* (1767).<sup>12</sup> O Minuete constituiu-se como o objecto central dos tratados de Cabreira e Bonem, tratando-se em qualquer dos casos de traduções parciais e complementares do tratado de Pierre Rameau (de 1725).<sup>13</sup> Confirma-se a representatividade extensiva e persistente do minuete nos salões portugueses apesar de ser a dança que coloca mais problemas de aprendizagem para as assembleias dos salões das classes médias, onde a contradança, por seu lado, foi ganhando espaço rapidamente<sup>14</sup>. Faz por isso sentido que o *Methodo* de Julio Severim Pantezze (1761) se debruce sobre as contradanças, oferecendo um reportório emergente e complementar ao minuete. Este Método é “oferecido [pelo autor] aos dignissimos assinantes da casa da Assembleia do Bairro Alto”, o que confirma a prática deste reportório entre a comunidade de estrangeiros residentes em Portugal, desde a década de 1760, precisamente no salão de Pedro António Avondano. Na introdução o autor deixa claro que as contradanças inglesas<sup>15</sup> eram ensinadas nessa Assembleia, tanto a portugueses como estrangeiros (Cf. Aranha: 88). Entre outros dados nesse mesmo sentido, esta dedicatória contraria a afirmação de Balbi (1822)<sup>16</sup> que aponta a década de 1790 como o momento de afirmação das contradanças nos salões da moda, o que representa um atraso considerável, de pelo menos 20 anos, em relação a outras fontes.

Decorrente do processo de disseminação da dança social verifica-se uma diversificação dos reportórios a tender para um equilíbrio de representatividade entre as diferentes danças, no final do século XIX. Entre as várias referências que se encontram no teatro de cordel a citação seguinte indica a presença de uma orquestra que sabemos

ser um indicador da importância da assembleia ou do baile em questão, sobretudo se implicasse contratação de músicos profissionais.<sup>17</sup>

ALBERTO - Salafrario, toca advertir, esta noite vamos para caza de hum amigo meu, que faz a sua mulher annos, e da huma grande assemblea, aonde se juntaõ madamas gentiz, e bellas, huma excellente orquestra, cantaõ-se lindas modinhas, dançaõ-se brilhantes minuets, modernas contradanças, e por fim, quando nada sempre hum homem sahe com a sua agregada, que depois de lhe expreçar vozes de ternura, e de amor, lhe sabe a caza, e vem por-lhe o nome no cathalogo daquellas a quem por officio xixisbeia. (*O Cazamento de huma Velha ...: 2*).

Da generalização da dança social de matriz aristocrática, como é o caso do minuetto, decorre um processo de simplificação que resulta de uma abordagem sistemática com vista à sua crescente comercialização. Entre os Métodos que João Baptista Waltmann<sup>18</sup> inclui no seu catálogo de 1803 encontra-se a referência a três volumes de composição musical de danças que nos remetem para uma divulgação massiva através da sua redução a princípios de simplicidade.<sup>19</sup> Com um carácter lúdico os conhecidos jogos de *ars combinatoria* animavam assembleias permitindo, no caso em apreço, a criação de danças através do lançamento de dados e consequente combinação de segmentos musicais fornecidos com o jogo. As danças em causa são aquelas que estavam em moda nos salões da época, sendo sintomático o facto de Haydn ser o compositor associado ao minuetto, o que confirma a atribuição de um estatuto socio-cultural mais elevado à sua música. Mozart, compositor mais jovem, é a referência apresentada para as danças mais “ligeiras”, i.e., a contradança e a valsa.<sup>20</sup>

### Imagem 1\_Haydn

*METHODO para compor Minuettes, para piano forte, ou para qualquer outro instrumento, sem saber a Musica por meio de dois dados.*

---



### 3) Minuete: Fontes

A partir da década de 1770 verifica-se um acréscimo de fontes disponíveis relativas a música de dança, abrangendo manuscritos avulso, *recueils* de danças e manuais de instrumento(s). É possível constatar, de acordo com as fontes musicais, que até final do século XIX a produção e/ou circulação de contradanças é consideravelmente menor por comparação com o minuete.<sup>21</sup> Neste contexto a produção de Pedro António Avondano para a sua Assembleia,<sup>22</sup> da qual conhecemos 46 minuetes, constitui-se como um corpus importante que testemunha esta mesma valorização. Entre as diversas fontes impressas relativas ao uso do minuete enquanto dança, para além das colectâneas de minuetes ou de danças variadas, de um, ou de vários compositores, destacam-se também os manuais de ensino sobretudo de instrumentos com forte presença em assembleias, como era o caso das cordas dedilhadas. Quando impressas estas fontes conheciam uma circulação e representação pública reforçada, sendo normalmente anunciada a sua venda como um acontecimento importante se coincidia com as aberturas de temporada dos bailes. Garantia-se assim uma boa margem de viabilidade económica, concorrendo nos circuitos do repertório cosmopolita ao mais alto nível no caso de centros como Londres. As três coleções de *Lisbon minuets* de Pedro António Avondano (ca. 1765-1770) impressas em Londres, apresentam-se como um caso exemplar identificando-se no título de capa a sua prévia aprovação no contexto da Assembleia das Nações Estrangeiras de Lisboa dirigida pelo compositor.<sup>23</sup>

Em Londres os editores competiam entre si anualmente no lançamento de danças inéditas (com notação de música e coreografia) para cada nova temporada, desde pelo menos a década de 1720.<sup>24</sup> No contexto da actividade editorial londrina refira-se a propósito, pelos óbvios pontos de contacto com os livros de Avondano, a edição de *Eighteen New Spanish Minuets for two violins and a Bass* Composed by Sigr Herrando, Cabar, Camusso, Espinossa, Luna and Narcisso.<sup>25</sup> Embora se trate de uma *recueil* de minuetes de vários compositores, de publicação certamente anterior, o título que apresenta (*18 novos minuetes*) é similar no essencial, para além da instrumentação (2 vl e baixo). A autoria de cada composição não vem discriminada, mas pode deduzir-se um

---

equilíbrio de distribuição de 3 minuetes por cada um dos autores pela ordem em que são referidos na capa.

O interesse por minuetes dançados noutras latitudes geográficas (Lisboa e Espanha) e sua validação cosmopolita fica também aqui comprovado, embora no caso de Avondano sejamos advertidos que estes foram já previamente dançados pela comunidade britânica de Lisboa. A este dado acresce que António Pedro Avondano gozava já na época de um significativo reconhecimento internacional da sua obra, sobretudo no domínio da oratória. Em Portugal o seu reconhecimento histórico incidu sobretudo na valorização do seu papel no processo de reorganização da Irmandade de Santa Cecília (Cf. Vieira 1900), bem como, mais recentemente na sua obra vocal, sobretudo as oratórias. Júlio Dantas foi um dos raros autores que verteu notícia sobre a notoriedade dos minuetes de Pedro António Avondano na corte e vida lisboeta, no seu folhetim *O Amor em Portugal no século XVIII* de 1915. De forma vívida escreve: “os papéis de solfa de Avendaño voavam de mão em mão, corriam todos os cravos fidalgos da cidade, (...) Todos os minuetes de Pedro António foram estimados”.<sup>26</sup>

#### **4) *Lisbon Minuets*.**

No contexto das fontes portuguesas de danças que são sobretudo para tecla ou cordas dedilhadas, os livros de Avondano, distinguem-se por apresentar um instrumentário mais adequado a salões de maiores dimensões: dois violinos - ou flautas traverso no caso da segunda colecção - e baixo. Esta distribuição remete-nos para a possibilidade de serem executados pelo próprio Avondano no violino e outros músicos muito próximos, eventualmente até familiares.<sup>27</sup> Os três livros impressos de Pedro António Avondano, resultaram de uma seleção de minuetes retirados de um livro manuscrito que reuniria um conjunto mais alargado. O Inventário orfanológico do compositor assinala de facto um *Masso de Originais de Danças*,<sup>28</sup> que se presume serem os minuetes autógrafos, assim como dois livros de Tocatas.<sup>29</sup> Desse conjunto de minuetes escritos para a Assembleia do Bairro Alto sobreviveram para além dos três livros impressos já referidos (com 46 minuetes), o Manuscrito normalmente intitulado

---

*Minuetes de Paris*, do qual não sabemos a origem e percurso anterior ao seu depósito na Biblioteca Nacional de França, e que deveria, aliás, incluir-se na denominação genérica de *Minuetes de Lisboa*. O manuscrito contém 14 minuetes dos quais apenas 8 são inéditos. Com efeito, a circulação da música, mesmo que impressa, fazia-se em grande medida através de cópias, não raras vezes vendidas nos mesmos armazéns que comercializavam a música publicada. Com o título *Minuetti a due Violini, trombe e Basso*<sup>30</sup> este livro constitui-se como uma cópia cuidada, de uma só mão, produzida em Portugal, entre as décadas de 1760 e 1780.<sup>31</sup> Apresenta o mesmo papel que a Sonata para tecla que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal,<sup>32</sup> do mesmo autor mas com grafia distinta. No caso das concordâncias com os impressos verifica-se que o manuscrito corrige imprecisões de escrita (por exemplo ligaduras de expressão, *staccatos* ou mesmo notas em casos isolados), sendo também o contrário verdade, pois o manuscrito apresenta alguns poucos erros de cópia.<sup>33</sup>

Em relação às três coleções impressas este manuscrito apresenta traços distintos de natureza musical que importa sistematizar, destacando-se desde logo a expansão da sonoridade com a presença dos sopros, que permite considerar a eventual adequação a espaços de maior dimensão ou importância festiva relativamente à rotina da Assembleia do Bairro Alto. Importa, aliás, referir que no inventário orfanológico do compositor se contabilizaram “cinco estantes de madeira de pinho da orquestra de muzica” que, no caso, esgotam as partes instrumentais propostas em alguns destes minuetes. Conhecem-se, aliás, evidências de que esta Assembleia ocupava um espaço consideravelmente grande desde o seu início no Bairro Alto.<sup>34</sup>

O conteúdo do manuscrito aparece sucintamente levantado no quadro seguinte, sendo inéditos os minuetes cujo número está mais carregado:

