

"A QUICONQUE LIRA CE MANUSCRIT": UMA OBRA INÉDITA DE SILVESTRE PINHEIRO FERREIRA SOBRE PANTOMIMA CLÁSSICA

"A QUICONQUE LIRA CE MANUSCRIT": AN UNPUBLISHED WORK BY SILVESTRE PINHEIRO FERREIRA ON ANCIENT PANTOMIME*

XAVIER VAN BINNEBEKE

SEMINARIUM PHILOLOGIAE HUMANISTICAE

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN

XBINNEBEKE@HOTMAIL.COM; XAVIER.VANBINNEBEKE@KULEUVEN.BE

179

Resumo: O estudo apresenta de modo breve e introdutório o *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens*, a primeira obra de Silvestro Pinheiro Ferreira (1769-1846). Este ensaio de juventude sobre a pantomima clássica nunca foi publicado pelo autor e só chegou até nós através de um único testemunho, um manuscrito autógrafo que se conserva no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa. Esquecido até agora, trata-se de um texto no qual reconhecemos um estudo original e verdadeiramente arquetípico de Silvestre Pinheiro Ferreira.

Palavras-chave: Silvestre Pinheiro Ferreira, pantomima clássica, recepção clássica séculos XVI-XVIII, iluminismo português, Congregação do Oratório de Lisboa, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris.

Abstract: The article offers a brief introduction to the *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens*, the first ever

work by Silvestro Pinheiro Ferreira (1769-1846). The essay, which concerns ancient pantomime, was never published by the author. It has come down to us through a single manuscript witness, an autograph preserved in the National Archives of Torre do Tombo in Lisbon. Forgotten until now, it is an original and truly archetypal study by Silvestre Pinheiro Ferreira.

Keywords: Silvestre Pinheiro Ferreira; Ancient Pantomime; Classical Reception saec. XVI-XVIII; Portuguese Enlightenment; Congregation of the Oratory, Lisbon; *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris.

Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846), educado pelos padres oratorianos do Convento da Nossa Senhora das Necessidades em Lisboa, foi um dos mais importantes pensadores luso-brasileiros do seu tempo.¹ Continuamos no entanto a saber muito pouco sobre a sua carreira literária, especialmente no que diz respeito ao seu percurso e produção até 1808. Na verdade, o que sabemos sobre a sua obra inicial depende sobretudo de uma série de títulos veiculados em duas biografias. Uma delas, revista e corrigida pelo próprio Pinheiro, foi publicada por António Teixeira de Vasconcelos em abril de 1846.² Três anos mais tarde Filipe Ferreira de Araújo e Castro, com quem Pinheiro foi co-autor de

¹*Agradecimentos especiais são devidos a M.-A. Croft, J. Esteves Pereira, B. Robert-Boissier, M. Satama, N. Tojo, e J. Vesterinen, e aos funcionários do ANTT (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo), da BAjuda (id., Biblioteca da Ajuda), da BNP (id., Biblioteca Nacional de Portugal), e da Biblioteca da KU Leuven.

Sobre a carreira de SPF (= Silvestre Pinheiro Ferreira) vid. Pereira 1974; Id. 1998; Id. 2008; Silva 1975; Cunha 2008; Paim 2010; notas 2 e 3 *infra*. Sobre as Necessidades, o sistema de ensino oratoriano e a vida intelectual na mesma Casa nos finais do século XVIII: Andrade 1966: 260-273; Pereira 1974: 3-4; Ferrão 1994: 66-71; Domingues 1994: 140-143; Santos 2005: 22-24, 27-39, 62, 70, 76-79; Santos 2007: 206-233; Gonçalves 2006: 133-152; Cunha 2008: 142; Santos 2010: 237-238; ANTT, MS. Livr. 7688 (título mod. *Discurso para a abertura dos estudos da Congregação do Oratorio, 1793*); BNP, CO cx. 7. 1, maço 5, nº 29 (pt. 3) (título mod. *Apontamentos de P.es da Congregação do Oratorio*).

² Vasconcelos 1846^a; Id. 1846^b. Vid. também: Id. 1869, 1-60.

várias obras, publicou uma lista dos “escriptos inéditos” de Silvestre Pinheiro ao cuidado da sua viúva.³ Entre estes inéditos encontra-se o *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens*, 1787.⁴ É a sua primeira obra. Segundo Vasconcelos, Pinheiro escreveu-o enquanto estudante no Colégio do Oratório para um concurso sobre a “origem, progresso, decadência e efeitos da pantomima entre os antigos” organizado pela *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* em Paris. Vasconcelos observou, além disso, que o texto “alcançou-lhe créditos de espírito curioso, e indagador”.⁵

De particular interesse para o presente estudo é um manuscrito que se conserva no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa entre os papéis da Congregação do Oratório de Lisboa. Até onde nos foi possível averiguar, representa o único testemunho que chegou até nós deste ensaio de juventude sobre a pantomima clássica.⁶ Trata-se de um manuscrito autógrafo ainda por estudar e que carece de identificação. Apresentamo-lo aqui de modo breve e introdutório.

Começamos por referir a nota que o autor inseriu na capa do documento e que discute a motivação por detrás da composição do seu *Mémoire*, o carácter específico do manuscrito e a génese do texto:

181

A quiconque lira ce manuscrit. Mémoire sur les Pantomimes faite pour concourir au Prix de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris de l'année 1788. On y a envoyé une copie avec des changemens considérables ainsi dans la disposition que dans le style.

³ Castro 1849: 18-24.

⁴ Castro 1849: 23.

⁵ Vasconcelos 1846^b; Id. 1869: 30. Recentemente só Cunha (2008: 142-143) refletiu sobre o *Mémoire*, no entanto sem conhecimento do texto e do seu paradeiro actual.

⁶ ANTT, Congregação do Oratório de Lisboa, M14, s.n. Consultado por nós pela primeira vez em 2014. A ordem do documento foi posteriormente alterada no interior do maço e o ms. recebeu uma capa de papel com a inscrição “Congregação do Oratório de Lisboa, Mç. 14, Mémoire sur les pantomimes.” Citamo-lo aqui como MémSPF.

Le programme ayant demandé de parler des effets des Pantomimes on y a dit qu'on a pu scavoir; et ce que manque ici. Ce n'est donc le cannevas, dont cependant on puisse profiter y étant tout ce qu'on a écrit là-dessus jusqu'ici, ou à-peu-près. L'ouvrage d'un jeune homme n'ayant que dix-neuf années dont les études ont été interceptés et qui n'a eu pour le faire deux ou trois mois entrecoupés a beaucoup de reprises et toujours occupés par des études sérieux que celui des Mathématique et tout-ensemble de Physique, un tel ouvrage, dis-je, ne fourmillera-t-il des bédoues? C'est une confession, dont je ne rougis ayant été engagé en un pareil travail par des raisons assez puissantes à me justifier dans les quelles personne ne prend de l'intérêt pour que je les publie mais qu'il m'a fallu protester pour me mettre à couvert du juste reproche qu'on pourrait me faire sur cela d'avoir osé me mettre au rang des Auteurs ne pouvant me flatter du nom de digne disciple de qui que ce soit. Ce que j'avoue et qu'en avouant n'ai à dire de plus. Silvestre Pinaire.⁷

182

Como se depreende da leitura desta nota o manuscrito da Torre do Tombo não pode ser o que Pinheiro enviou para o concurso da Académie.⁸ O texto final, de acordo com o autor, variou consideravelmente tanto na organização quanto no estilo, e aí também discutiu os efeitos da pantomima.

Pinheiro designa de “cannevas” o documento que aqui vimos analisando - um trabalho realizado por um jovem de dezanove anos em apenas dois ou três meses e frequentemente interrompido por estudos prementes em Matemática e Física. É muito provável que Pinheiro tenha adicionado a nota num momento posterior. Quando exactamente não

⁷ MémSPF, c.[I^r]. As nossas transcrições registam a pontuação e a ortografia original, mas a acentuação foi normalizada para o grego e o francês.

⁸ Sobre o concurso, conhecido como *Prix Caylus*, vid. [Académie] 1786; [Académie] 1963: nº 77; Rosenfeld 2001: 119; e notas 10, 42 *infra*. A cultura dos concursos foi tratada por Caradonna 2012.

é claro, mas certamente não foi logo depois da apresentação do seu *Mémoire* em Paris: na verdade, o ano de 1788 que refere nessa nota não coincide com a data-limite para participação na competição (1 de Julho de 1787). Vários anos, presumimos, devem ter passado.⁹

O que levou Pinheiro a inserir essa nota no manuscrito permanece um mistério. É certo que o texto original carece de título, de autoria, e de uma referência clara à competição parisiense e, nesse sentido, a nota é explicativa.¹⁰ Pinheiro parece também querer promover o valor informativo do trabalho e reconhecer os erros existentes antes que os leitores o possam censurar. Seja como for, é o sentido da penúltima frase da nota que mais nos intriga. Quando Pinheiro acrescenta as suas “raisons assez puissantes”, elas escapam-nos: estará ansioso por justificar a sua decisão de escrever um ensaio extracurricular sobre pantomima e a sua participação no concurso da Academia? Quererá defender-se da acusação, que considera justa, de desrespeitar o saber instalado? O que fundamentalmente afecta a nossa compreensão é o facto de o autor não se dirigir a um público específico - a “quiconque lira ce manuscrit” é impreciso - e não nomear os seus potenciais censores.

183

⁹ SPF deixou o único exemplar dos seus *Préjugés Légitimes sur la Religion Naturelle* de 1796 ao cuidado de um amigo, o oratoriano Pe. Fernando Garcia. Veja-se, de facto, BNP, CO cx. 7, maço 6, nº 51, uma das 24 cartas inéditas de SPF recentemente identificadas por nós. Nesta carta, datada Rio de Janeiro, 27 de Março de 1813, SPF escreve a Garcia: “preciso recordar o que nos dias felizes dos nossos estudos reunidos apontei sobre a Theologia Natural no papel [...] *Préjugés Légitimes sur la Religion Naturelle* [...] Vossa Reverência he a única pessoa que tem um exemplar deste opúsculo [...] de tantos annos [...]. Existindo, faz-me-ha Vossa Reverência particular favor, se me poder mandar uma cópia.”. Este ensaio ainda não foi localizado (Paim 2010: 30). É tentador acreditar que SPF entregou outros documentos a Garcia, possivelmente antes de fugir de Portugal em 1797 e que, entre estes, estava o *Mémoire* que aqui se discute. SPF possivelmente adicionou a sua nota naquele momento, imprecisa quanto ao ano da competição, porque apressado por eventos mais prementes. Esta reconstrução também poderia explicar porque é que o manuscrito ainda se encontra entre os documentos dos oratorianos de Lisboa no ANTT. Vid. também BAjuda, 54-XIII-19, nr. 2; e notas 44, 46-47 *infra*.

¹⁰ Em 1789, depois da publicação do segundo edital da *Académie* sobre pantomima clássica, um dos ensaios submetidos a concurso foi impresso pela Academia: Aulnaye 1790.

O ensaio propriamente dito ocupa quarenta e dois fólios densamente escritos em francês, latim e grego. Tem notas de rodapé e notas marginais: as primeiras, muito elaboradas, extravasam por vezes para a página seguinte. As outras, curtas, fornecem, em contraste, referências bibliográficas simples e abreviadas.¹¹ Pinheiro abre com um *vetus epigramma* da *Anthologia Latina* (*Anth. lat.* 100) bem conhecido dos estudiosos de pantomima e, creio, destinado a servir de mote à sua candidatura (o regulamento da competição estipulava que esse procedimento fosse utilizado).¹² O jovem autor prossegue com um exórdio dirigido aos seus leitores – os membros da academia:

A ne considérer, Messieurs, que les mots, qui Vous accoutumez d'employer en Vos Programmes, il semblera, que je prétends me ranger parmi les sçavans d'autant plus rares, que cette hardiesse est-elle plus commune. Vous avez invités les sçavans à Vous faire part de ses recherches sur les Pantomimes. Mais j'ai cru le devoir entendre de tous ceux, qui font profession de Lettres: et m'en trouvant engagé je pensais être obligé de Vous répondre. Ne Vous attendez, Messieurs, encore un coup, à trouver ici ni le Sçavant, ni le Bel-Esprit. Le peu de momens que je puis me soustraire aux soins de mon état; et des études abstraites, qu'y font la principi-

11 As notas de rodapé estão numeradas de 1 a 25; as marginais totalizam 87 e são introduzidas no texto precedidas de letras do alfabeto que recomeçam de novo em todas as páginas. Este aparato constitui cerca de um terço do ensaio; a adenda ocupa uma página.

12 MémSPF, c. 1. Segundo Lada-Richards 2007: 13 “[...] pantomime remains to date one of the least explored and least understood performance genres in antiquity, long due for reappraisal.” Mostra-se, aliás, um campo de pesquisa cada vez mais pluridisciplinar. Para além das publicações que Lada-Richards refere (175 n. 3) consulte-se Kokolakis 1959: 51-54; Naerebout 1997; Hall & Wyles 2008: *passim* e 402-403 (trad. de *Anth. lat.* 100); Law 2010; Zanobi 2014; Arrib 2018; Lada-Richards 2018; Źywiczyński et al. 2018. Notamos que Naerebout 1997 fornece uma excelente discussão sobre literatura dos séculos XVI a XVIII que SPF usou no *Mémoire* (vid. *infra*). Algumas referências à pantomima encontram-se também no documento da BNP citado na n. 1 *supra*.

pale partie en sont tout-à-fait contraires. En rapportant se que je sçais, et comme je le puis, j'aurai fait, et semble mon devoir. Je commence donc, Messieurs; Vous en jugez.¹³

Neste excerto destacamos dois aspectos. Pinheiro, com um toque de retórica, adverte os leitores para não esperarem muito do seu trabalho. Apresenta-se, não como erudito ou sábio, mas como um dos muitos homens de letras que, com outras preocupações, e ocupado com estudos abstractos – note-se que não revela que é um jovem estudante - teve pouco tempo para se debruçar sobre o assunto. Pinheiro realça que apenas irá transmitir o que sabe – “se que je sçais, et comme je le puis [sic]” - guiado pelo seu sentido de dever e pelo convite programático da Academia.¹⁴ É pois notável que elementos deste endereço inicial voltem a surgir na nota que Pinheiro escreveu na capa do nosso manuscrito.

Nas páginas seguintes, o autor aborda a história da pantomima examinando a sua origem e desenvolvimento no mundo grego e romano. Importante neste quadro é a sua longa reflexão sobre a natureza primordial do gesto humano, sobre o que acredita serem as suas causas e efeitos, e sobre o que levou à rejeição de alguns movimentos e ao aperfeiçoamento de outros. O autor chama a nossa atenção para conceitos-chave próprios da pantomima, em particular para o desejo fundamental dos humanos em imitar, mas também para o carácter imoral e lascivo desta arte performativa. Em detalhe descreve os principais elementos que caracterizam o teatro - dança, gesto e música - e ilustra o seu discurso com uma longa série de descrições clássicas que celebram a arte da pantomima e certos intérpretes, como Memphis,

13 MémSPF, c. 1.

14 Não é claro onde SPF leu ou ouviu falar do concurso. Certo é que o convite da Academia é mais inclusivo, admitindo não só os “sçavans”, mas “Toutes personnes, de quelque pays & condition qu’elles soient [...] seront admises à concourir pour le Prix” ([Académie], 1786).

Paris, Caramallus e os famosos Pylades e Bathyllus. Pinheiro destaca também o contexto sociopolítico, sobretudo imperial, que a moldou, ora fomentando o seu repúdio e exclusão, ora incentivando a sua perfeição.

Com grande perícia Pinheiro introduz um vasto corpus de fontes clássicas e pós-clássicas.¹⁵ Apresenta aos leitores, entre outros, epigramas de Calímaco, Leônio Escolástico, Alceu de Messene e Antípatro de Tessalónica, passagens do *De legibus* de Platão e algumas linhas da *Poética* de Aristóteles. Cita extensivamente o *Deipnosophistae* de Ateneu de Náucratis e, mais ainda, o *De saltatione* de Luciano de Samosata, uma obra em defesa da pantomima. Uma passagem da história de Luciano sobre o flautista *Harmonides* é também registada. Pinheiro menciona além disso alguns lemas dos léxicos de Suidas, Zonaras e Festo, usa o *Onomasticon* de Júlio Pólux, a *Chrestomathia* de Próclo (transmitida através da *Bibliotheca* de Fócio) e historiadores como Lívio, Dião Cássio, Veleio Patérculo, Valério Máximo, e Zósimo. Refere também as obras *De Oratore* e *Paradoxa* de Cícero, *Ars grammatica* de Diomedes, *Vitae Caesarum* de Suetônio, *Saturnalia* de Macróbio, *Symposia* de Plutarco, *Dionysiaca* de Nono de Panópolis, *Metamorfoses* de Apuleio e *De doctrina christiana* de Santo Agostinho. Silvestre cita igualmente as cartas de Séneca, Aristeneto e Cassiodoro, a *Ars poetica* de Horácio, a *Astronomica* de Manílio, os *Anais* de Tácito e os *Epigramas* de Marcial. Menciona, de passagem, as tragédias de Sófocles, Homero e o comentário homérico de Eustáquio. Na última parte do ensaio, quando as citações se tornam menos frequentes, refere Galeno e Júlio Capitolino, um dos *Scriptores Historiae Augustae*. Pinheiro reforça o seu discurso com cinco inscrições latinas comemorativas de pantomimas clássicas e fornece em adenda um longo excerto de um panegírico de Sidónio Apolinário. Por fim, encontramos algumas passagens bastante incomuns de uma carta de Ausônio a Paulino.

¹⁵ Cerca de um terço do texto consiste em citações latinas e gregas. As últimas, escritas com uma mão exacta mas sem acentuação, são mais numerosas.

Este não é o momento para um estudo aprofundado sobre o uso e a interpretação que o jovem filósofo português faz das suas fontes – a lista de autores e textos aqui fornecida não pretende ser exaustiva. Escolhemos no entanto indicar algumas das edições que o autor examinou e alguns dos seus métodos de análise.

Nas notas marginais que Pinheiro aditou às citações são referidas, por vezes, edições específicas. Numa referência é, por exemplo, registado “De Leg. Lib. 7. pag. 897. ed. Marsil. Fic. Francof. 1602”, que é o livro 7, p. 897, na edição de Marsílio Ficino, de *De legibus* de Platão, impressa em Francoforte em 1602.¹⁶ Outras obras são introduzidas no texto de maneira semelhante, como a *Bibliotheca* de Fócio, publicada em Ruão em 1653, as *Metamorfoses* de Apuleio, impressas em Lyon em 1604, e as *Histórias romanas* de Dião Cássio, publicadas em dois volumes em Hamburgo em 1752 e anotadas pelo iluminista radical Hermann Reimarus.¹⁷ Em contraste, o nosso autor raramente indica no texto e nas notas de rodapé o local e o ano das publicações. Introduz sim, nessas secções, homens envolvidos na edição de textos particularmente significativos para o estudo e compreensão da pantomima como Jacques Daléchamps e Isaac Casaubon responsáveis pela edição de Ateneu (Pinheiro provavelmente usou a ed. Lyon 1612), Tiberius Hemsterhuis e Johann Gesner editores da obra de Luciano (possivelmente a ed. Amesterdão 1743) e Johann Isaak Pontanus, editor de Macrônio (ed. Londres 1694).¹⁸

Pinheiro poderia ter consultado a maioria destas obras na biblioteca do convento das Necessidades que, na segunda metade do século XVIII,

187

¹⁶ MémSPF, c. 4; Platão, *De leg.* 7.816^a. Para esta edição vide USTC nº 2133573, e n. 20 *infra*.

¹⁷ MémSPF, cc. 8, 21-23, 36-39. Vid. para estas edições, respectivamente, Canfora 2003; USTC nº 6900496; Groetsch 2015: cap. 4; e n. 19 *infra*.

¹⁸ MémSPF, cc. 3, 5, 7-10, 12, 31-32, 35. Vid. para estas obras e estudiosos Gerretzen 1940; Friedrich 1991; Naerebout 1997: 36; Noordgraaf 1999: 16-18; Urso 2005; Parenty 2009: 68-70; Lecompte 2009: cap. 3; n. 19 *infra*.

possuía uma das melhores coleções de Lisboa.¹⁹ Mas não devemos tirar conclusões precipitadas. A literatura antiquária moderna é muito vasta e é provável que Pinheiro, para preparar o seu estudo, também tenha examinado opiniões e teses avançadas no que podemos chamar de literatura secundária ou exegética sobre pantomima, dança e teatro. Literatura, essa, geralmente rica em citações, e de qualquer forma, presente nas Necessidades. Por exemplo, para além dos comentários e traduções de Casaubon e outros estudiosos que já referimos, Pinheiro menciona o excelente *Orchestra sive de saltationibus veterum* de Johan Meursius, publicado pela primeira vez em 1618,²⁰ assim como uma obra de Julius Scaliger, ainda por identificar, e uma de Claude Saumaise, provavelmente a *Notae in Vopiscum*, incluída por ele na edição de 1620 dos *Scriptores Historiae Augustae*.²¹ Outro autor que se destaca é Gerard Johan Vossius, o erudito polímata holandês que aplicava o seu talento em compilar e sistematizar o que outros antes dele tinham escrito.²² Pinheiro alude brevemente ao seu *Etymologicon linguae Latinae*, e refere o *De artium et scientiarum natura ac constitutione*, que usa com alguma frequência.²³ Duas inscrições latinas que Pinheiro

19 Muitos dos exemplares dessa biblioteca fazem actualmente parte da BAjuda. Particularmente valiosos para o estudo da Biblioteca das Necessidades, e, portanto, do *Mémoire de SPF*, são o Guião setecentista (BAjuda 51-XI-1 a 16; 52-XIV-35, nº 60) e o Catálogo Alfabético de cerca de 1780 (Id., 51-XIII-16 a 19). Escrutinando estes catálogos conseguimos recuperar, por exemplo, as edições de Platão, Dião Cássio, Ateneu, e Luciano mencionadas no parágrafo anterior (i.e. BAjuda 31-XV-4, 15-XIII-16 a 17, 73-IX-36, e 197-VI-19). Embora listada, não foi possível localizar a edição de Macrônio. As obras de Fócio e Apuleio, não obstante serem referidas por SPF com ano e lugar de publicação, estão igualmente por localizar. Cf. Binnebeke 2016: 80-84.

20 MémSPF, cc. 8, 32. Vid. USTC nº 1011569; Heesakkers 1994; Naerebout 1997: 23-24, 29, 34, 103, 116.

21 MémSPF, cc. 16, 29-30, 33. Vid. USTC nº 6024759; Leroy 1983. Sobre Scaliger vid. MémSPF, c. 24; Naerebout 1997: 15, 20, 34; Scaliger 1994-2011, bem como a recensão crítica de Marsh 2004.

22 MémSPF, cc. 5, 33, e vid. Naerebout 1997: 24-26, 29-31; Vossius 2010: em part. 1.1-46.

23 O *Etymologicon*, o trabalho mais importante sobre etimologia de Vóssio, foi publicado postumamente pelo seu filho Isaac em 1662. Aparece no v. 1 de Vossius 1695-1701.

inseriu no seu texto foram também tratadas por Vóssio e é provável que a discussão do holandês sobre uma delas tenha influenciado o nosso autor.²⁴ Outra fonte que Silvestre usa nas notas epigráficas é o que chama de *Trésor des Inscriptions* [sic], ou seja, o célebre *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* de Janus Gruterus, publicado pela primeira vez em Heidelberga em 1602.²⁵

Além das obras eruditas produzidas pelos maiores nomes da filologia clássica europeia dos séculos XVI e XVII, Pinheiro recorre a contribuições de intelectuais franceses setecentistas. Assim, inclui no seu ensaio longas citações da obra *Premier mémoire pour servir à l'histoire de la danse des anciens* (Paris 1717) de Pierre-Jean Burette, e das famosas *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (Paris 1719¹) do Abade Jean-Baptiste Du Bos.²⁶ Para o estudo da pantomima são estas as principais obras publicadas no início do século XVIII e particularmente influente será o capítulo que Du Bos intitulou *Des Pantomimes, ou des Acteurs qui jouoient sans parler*. Pinheiro também chama a nossa atenção para obras de índole mais divulgativa como as *Recherches historiques et critiques [...] sur les mimes et pantomimes* (Paris 1751) de Claude-François-Félix Boulenger de Rivery, e o *Dictionnaire de Musique* ([Genève 1767]; Paris 1768) de Jean-Jacques Rousseau.²⁷

189

SPF refere-se a *De artium et scientiarum* como “De Nat. Art.”, presumivelmente refletindo o título corrente desta obra no v. 3. No ensino oratório Vóssio era claramente visto como uma autoridade nas matérias clássicas: Santos 2005: 28-29, 35; Gonçalves 2006: 137, 148; BNP, CO cx. 7. 1, maço 5, nº 29 (pt. 3).

²⁴ MémSPF, cc. 29, 39. Trata-se de CIL, 5, 5889 e 6, 10114. Cf. Vossius 2010: 2.860, 864; Leppin 1992: 12, 205, 286-287.

²⁵ MémSPF, cc. 39-40. Vid. USTC nºs 2510268, 2039501, e cf. nº 2139048. Sobre Gruterus: Fuchs 1966.

²⁶ MémSPF, cc. 8, 12-14, 17, 19-22. Vid. Quérard 1827-1864: 1.568, 2.609; Naerebout 1997: 38; Dumouchel & Dauvois 2015; Du Bos 2021: em part. 1-89, 763-777. Sobre Burette vid. também notas 27 e 39 *infra*.

²⁷ MémSPF, cc. 8-9. Vid. Quérard 1827-1864 [1964]: 1.459, 8.197; Naerebout 1997: 39-40; Reibel 2016; Rousseau 2020: *passim*, e 741-813 (referente a Pierre-Jean Burette); Weil s.d.: nº 100.

Pinheiro possui um rico portefólio clássico e selecciona as fontes primárias com cuidado,²⁸ como demonstra a análise que faz de Luciano. A primeira citação do nosso filósofo, fundamental para a sua reflexão sobre pantomima, é exemplar e retirada da obra *De saltatione* do samosatense:

On ne doutera, je le pense, que du temps de Lucien la Pantomime fut portée à la leur dernière perfection. Du moins c'est ce qu'il dit-il même qui étoit certainement tout propre à en juger. C'étant il faut que nous la prenons ici et que voions quelle étoit la notion qu'on y avoit alors. Je vais la puiser dans cet même Ecrivain. Dit-il [a] donc: "Ὀρχησις (3) μιμητική τίς ἔστιν ἐπιστήμη καὶ δεικτική καὶ τῶν ἐννοιθέντων ἔξαγορευτική καὶ τῶν ἀφανῶν σαφηνιστική (4)." Telle est par conséquent l'art que nous devons examiner.

[a] Περ. τ. ορχ. §. 36. l. 44.

190

(3) Il faut prendre garde que la signification de cet mot est trop variée; faute d'y avoir réfléchi on a tombé en des grossières bévues [...].

(4) Cette description de Lucien est trop emphatique. Cassiodore pourra lui donner de la lumière. Voici ce qu'il en dit [...].³⁰

A forma como Pinheiro examina esta citação de Luciano, autoridade onde mais se apoia, denota intencionalidade temática, compreensão do contexto histórico e artístico clássico e grande familiaridade com

²⁸ Veja-se, neste contexto, como António de Figueiredo elogiou as práticas de Vóssio: Santos 2005: 29.

²⁹ Luciano, Περί ὄρχήσεως [De saltatione], 36 – [a dança] manifesta-se sobretudo como a ciência da imitação e da representação, de revelar o que está na mente e tornar inteligível o que é obscuro (cf. Lucian 1936: 246-247).

³⁰ MémSPF, cc. 2-3. Note-se que a bévues em (3) segue um longo esclarecimento, e a *dit* em (4) a citação de Cassiodoro, Variae 4.51.8-9. Sobre Luciano e a pantomima vid. Kokolakis 1959; Vesterinen, 2003; Lada-Richards 2007: 45; Ead. 2008: 298-304 e T16-24; Schlapbach 2008.

a tradição grega e latina. A nota marginal [a] e as duas longas notas de rodapé (3) e (4) – aqui apenas fornecemos as linhas de abertura – são, além disso, ilustrativas da abordagem cuidadosa do autor ao longo do texto. Ateneu, o outro autor clássico a quem Pinheiro mais recorre, é objecto de tratamento semelhante.³¹

Pinheiro, ao introduzir passagens no texto, utiliza um vocabulário simples e claro como *dire*, *avertir*, *affirmer*, *raconter*, *rapprocher*, *traiter*, etc. Epítetos elogiosos são raros e, em geral, convencionais: Aristóteles é o *Rhéteur Philosophe* e Platão o divino. Mas, mais uma vez, é Luciano que se destaca como o *Voltaire de la Grèce*.³²

Para um leitor de hoje em dia, o raciocínio de Pinheiro nem sempre é fácil de seguir e as suas explicações adicionais só em parte compensam a ausência de traduções das muitas citações gregas e latinas. Para além disso, algumas dessas citações são muito extensas, e quando isso acontece, Pinheiro apenas observa, por exemplo, “car j’ai cru ne pouvoir mieux faire” (relativamente à discussão de Plutarco sobre os modos de expressão na dança),³³ ou que um texto é “trop instruisant pour qu’on le néglige” (no caso da descrição de Apuleio sobre o julgamento de Paris interpretado por mimos).³⁴ Seja como for, com bons dicionários e edições modernas, as citações, em última análise, servem a construção do seu argumento.

Pinheiro raramente critica as suas fontes gregas e latinas mas quando o faz sublinha que um autor pertence a um período mais tardio ou apoia-se na opinião de estudiosos seus contemporâneos. Segundo a autoridade de Casaubon e Ludolph Küster caracteriza,

191

³¹ SPF cita Περί ὄρχήσεως de Luciano 22 vezes e Δειπνοσοφισταί [Deipnosophistae] de Ateneu 9 vezes. Sobre Ateneu e a pantomima vid. notas 35-36 e Vesterinen 2005; Lada-Richards 2007: 19 n. 1, 22-23, 26-27, 33 n. 2, 132 n. 14, 140; Hall & Wyles 2008: 10, T26.

³² MémSPF, cc. 4, 8. Em relação a Luciano vid. também cc. 6, 14, 26-27, 29 e Richter 2005: em part. 91, 93.

³³ MémSPF, c. 18; Plutarco, Συμποσιακά 9.15.

³⁴ MémSPF, cc. 21-23; Apuleio, *Met.* 10.30-34; e vid. May 2008.

por exemplo, Suidas de copista servil de Zósimo, copista que, pior ainda, lhe abrevia passagens distorcendo o significado.³⁵ É pois revelador que Pinheiro não hesite em avaliar criticamente os pontos de vista e conclusões desses mesmos comentaristas eruditos e, às vezes, promover o seu próprio ponto de vista. Examinamos esta sua prática analisando duas passagens.

Em primeiro lugar, Pinheiro compara frequentemente Vóssio com os seus predecessores Daléchamps, Casaubon, Saumaise e Meursius. Uma passagem do *Deipnosophistae* de Ateneu (1.20^{c-d}), por exemplo, é explicada da seguinte maneira:

C'est, Messieurs, un lieu dont je n'ai vu encore aucune interprétation satisfaisante. Je tacheroie donc de relever ici les bévûes que m'y frappent. La première que je discutirai c'est celle de Messieurs Daléchamps et Casaubon; et ensuite celle de Monsieur Vosse les seules qui méritent de la considération. Telle est celle des ceux-là: *Enimvero hic aperte demonstravit quanta Pythagoricae Philosophiae vis sit; ut qui tacens omnia nobis manifestius indicaret, quam qui artem dicendi se docere profitentur.* Et Monsieur G. J. Vosse en se rapportant à cet lieu dit:^[b] *Saltationis [supl. em marg. vim] ostendit Memphis Pythagoraeus, idemque egregius saltator qui Pythagoricam Philosophiam in silentio consistentem saltando plenius demonstravit, quam qui dicendi artem profitentur.* Il est évident que Messieurs D. et C. veulent dire que Memphis étant Phytagoricien et tout-ensemble si habile dans la gesticulation c'étoit une preuve de l'excellence de cette Philosophie qu'en professant le silence nous mettoit au fait de tous les choses mieux qu'aucun autre; ce que vaut autant que dire que l'art de gesticuler étoit une partie essentielle de cette Philosophie, à moins qu'on ne veuille attribuer a Athénée un mot tout-à-fait insipide. Car que rapport a-t-il le silence

³⁵ MémSPF, c. 10 (com referência às “Animad[versiones] in Athen[aei] cap. 17 p. 31” de Casaubon). Cf. Suda 1705, 1.72-73; e vid. Bursian 1883; Parenty 2009: 70, 380-387.

des Pythagoriciens et l'habileté de Memphis en gesticuler pour qu'elle garantit l'excellence de celle secte-là? Mais c'est une chose dont, je suis sûr, ces Messieurs n'apporteroient jamais aucune raison plausible. Par cette raison-là on doit préférer la traduction de Monsieur Vosse: il manque par un autre coté quand il rapporte le μετὰ σιωπῆς à la Philosophie quand il faut le rapporter à Memphis. En effet qui ne voit qu'il y a de l'antithèse entre σιωπή et τὰς τῶν λόγων τέχνας ἐπαγγελλόμενοι διδάσκειν? Je crois donc qu'il faut le traduire en cette manière *Hic evidentius Pythagoricam Philosophiam tacens omnia ejus placita exponendo demonstrabat quam qui dicendi artem profitentur.*

[b] De Nat. Art. Lib. 1. §. 42.³⁶

As leituras e interpretações de Pinheiro podem, em retrospectiva, revelar-se discutíveis, o seu francês pode, às vezes, mostrar-se incorreto,³⁷ mas a sua análise é estruturada, consciente e perspicaz.

A segunda passagem mostra a capacidade do jovem autor em exprimir sem rodeios a sua crítica.³⁸ Após uma longa citação do *Mémoire* de Burette sobre o desenvolvimento da dança romana, objecta:

193

Quoique l'autorité de cet illustre sçavant soit trop respectable, je ne la croit tellement, que puisse balancer celle de Tite-Live. Or cet Historien donne à la Danse Romaine une tout-autre origine, que celle que Monsieur Burette prétend. Je ne veux pas nier que les Romains aient reçu des Grecs beaucoup par rapport à la Danse; mais je dis seulement, qu'ils ne l'ont pas reçue premièrement d'eux; et que même à plusieurs égards la perfection où elle y atteint ne lui est

36 MémSPF, c. 5, e vid. notas 18, 22-23; Athenaeus 2006: 112-113.

37 Cf. Santos 2007: 215-216; Ferreira 2005: 39.

38 A perspicácia crítica de SPF parece dever-se, pelo menos em parte, à sua educação oratoria. Compare-se, por exemplo, os métodos de António de Figueiredo descritos por Santos 2005: 28.

pas due. C'est d'autant plus vrai que Monsieur Burette n'apportant à beaucoup près, tous les lieus que j'ai cités des Anciens se prévaut des autorités de Lucien, Suétone, Athénée, Plutarque, et Cassiodore. Quoique Grecs de nation trois de ces Ecrivains, ils ne parloient que de la Danse Romaine [...] ce que dit Monsieur Burette [...] je ne puis approuver [...] me parait trop hazardé [...].³⁹

Burette: respeitado, ilustre, mas sem autoridade!

Estes dois exemplos são indiscutivelmente sintomáticos do estilo do nosso autor. Sintomática é também a conclusão que dirigi aos membros da *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*:

Et c'étant, Messieurs, ce que je sçais au sujet des Pantomimes je n'ai rien à dire de plus. Je n'ai à faire que Vous demander le pardon et de mon hardiesse et de mes erreurs que je ne puis autrement justifier que par le droit de mes intentions. Si j'ai le bonheur de Vous plaire je le croirai une marque de mon devoir pour mettre au profit de l'Humanité par ce côté-là le peu de talens qu'on m'accordés. C'est à Vous d'y porter le jugement.⁴⁰

Depois da introdução, do desfile erudito de fontes clássicas e interpretações académicas, Pinheiro finaliza o ensaio com elegância. A sua perspicácia crítica, audácia autoproclamada e modéstia retórica conferem à obra autonomia e originalidade. Reconhecemos no *Mémoire sur les pantomimes* um estudo verdadeiramente arquetípico de Silvestre Pinheiro Ferreira.

Concluímos realçando a relevância deste autógrafo. O texto final do *Mémoire* não se encontra nos arquivos da *Académie*. Em contraste, quatro ensaios enviados em 1787 por concorrentes da França e dos Países

39 MémSPF, cc. 13-14, e cf. Burette 1717: 93-116, 116.

40 MémSPF, c. 41.

Baixos, integram esse repositório.⁴¹ Por que razão a cópia de Pinheiro que, como ele observou diferia na organização, estilo e conteúdo do seu “cannevas” de Lisboa, não se conserva em Paris é difícil de averiguar. Três hipóteses podem ser apresentadas: o ensaio de Pinheiro nunca chegou a Paris; ou chegou ao seu destino, mas perdeu-se nos arquivos. A terceira hipótese é a mais atraente. Um dia Pinheiro simplesmente passou pelos escritórios da academia e levantou o manuscrito original. Ele teve a oportunidade de o fazer. Primeiro quando, na segunda metade da década de 1790, viveu em Paris na qualidade de secretário na embajada de Portugal.⁴² Ou cerca de trinta anos mais tarde quando voltou para uma estada mais longa entre Junho de 1825 e Julho de 1842.⁴³ Os academicistas não teriam motivos para negar-lhe tal pedido, especialmente depois de Pinheiro ter sido nomeado membro correspondente da *Académie des Sciences Morales et Politiques* do *Institut de France* em 1838.⁴⁴ Parece aliás plausível que o *Mémoire* de 1787, listado por Filipe Ferreira de Araújo e Castro e que referimos no início do nosso estudo, seja o original de Paris que Pinheiro, juntamente com outros inéditos, tinha consigo quando regressou a Lisboa.⁴⁵ Esta reconstrução, obviamente,

41 Agradecemos a Béatrice Robert-Boissier, chargé d'édition da *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* por nos ter informado da existência destes ensaios nos arquivos da instituição parisiense. Vid. também Rosenfeld 2001: 119 n. 121.

42 Pereira 1974: 10; Paim 2010: 154.

43 Vid. BNP, MSS. 69. 6 ABC, C. 7, carta inédita de SPF a F. Garcia, Paris, 23 de Junho de 1825; o *Compêndio de economia política ou Elementos de Crematística*, datado de Julho de 1842, a última obra parisiense de SPF (esse inédito continua por localizar – Castro 1849: 19); Silva 1975: 69-70, 76-77, 80 n. 79; Paim 2010: 85.

44 Silva 1975: 272; [Académie des sciences morales et politiques] 2022: 63, 83. SPF foi eleito o 27 de Janeiro de 1838, sendo o primeiro português com esta nomeação.

45 Cunha 2008: 142-143, nota a preocupação de SPF com este texto de juventude. Entre os 40 inéditos listados por Castro (1849) 15 foram certamente escritos em Paris e 6 a 13 em Lisboa após o seu regresso na década de 1840. A presença dos itens restantes na lista é difícil de interpretar, mas parecem ser, sobretudo, *pièces justificatives* que SPF (ou a sua família) preservou ao longo da vida. Excluímos que o *Mémoire* de 1787 listado por Castro seja o autógrafo que se encontra no ANTT. Têm uma indicação de título e data diferentes.

tem implicações múltiplas: explica, entre outros, a ausência do documento em Paris e, implica, que Pinheiro não precisava de recuperar o documento preparatório que descobrimos na Torre do Tombo.⁴⁶

Em suma, várias questões emergem da redescoberta do *Mémoire sur les Pantomimes*. Antes de mais, podemos perguntar como avaliar a dispersão dos inéditos de Pinheiro. Onde e com que critérios devemos procurar os originais? Qual foi a trajectória específica desses documentos, que canais permitiram a sua sobrevivência? Depois, precisamos considerar o desenvolvimento intelectual e a carreira de Pinheiro. É imperativo entender o que ele efectivamente sabia sobre pantomima e como, tão jovem, adquiriu esse conhecimento. Qual foi o papel que a sua educação oratoriana desempenhou nesse processo e, mais importante, como aplicou esses conhecimentos, primeiro no *Mémoire* e, depois, na sua obra posterior? Finalmente, uma comparação do *Mémoire* com os outros ensaios submetidos ao concurso da *Académie* de 1787 oferecerá a oportunidade única de posicionar Pinheiro e o seu ambiente cultural no quadro do iluminismo tardio europeu. Para ser exacto, o acesso ao conhecimento e a especificidade intelectual do Portugal do final do século XVIII podem, assim, ser avaliados na perspectiva de um debate internacional contemporâneo.

BIBLIOGRAFIA

- [Académie] (1786), “Prix Littéraire fondé dans l’Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres l’année 1754”, *JS* s.n. (Agosto): 571.
- [Académie] (1963), *L’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1663-1963. Exposition à l’occasion de son tricentenaire*. Paris.
- [Académie des sciences morales et politiques] (2022), *Listes des membres titulaires et associés étrangers. Liste des correspondants. Textes réglementaires*. [Paris] - TAT-ASMP-date-09092022.pdf

⁴⁶ Cf. n. 9.

- Arbib, M.A. (2018), “In Support of the Role of Pantomime in Language Evolution”, *Journal of Language Evolution* 3: 41-44 - <https://doi.org/10.1093/jole/lzx023>
- Aulnaye, H.S. de l' (1790), *De la saltation théâtrale, ou Recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens*. Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Andrade, A.A. de (1966), *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra.
- Athenaeus (2006), *The Learned Banqueters, Volume I: Books 1-3.106e*, trad. S. D. Olson. Cambridge (MA).
- Binnebeke, X. van (2016), “French Romanesque Bibles in Portugal. The ‘Codex Capituli Ecclesiae B. Mariae Vernonensis’”, *Lusitania Sacra* 34: 61-93 - <https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2016.n34>
- Canfora, L. (2003), *La Bibliothèque du Patriarche: Photius censuré dans la France de Mazarin*. Paris.
- Caradonna, J.L. (2012), *The Enlightenment in Practice. Academic Prize Contests and Intellectual Culture in France, 1670-1794*. Ithaca & London. CIL: *Corpus Inscriptio- num Latinarum* - <https://cil.bbaw.de/en/homenavigation/the-cil/volumes>
- Cunha, R. Sobral (2008), *A teoria silvestrina da harmonia do universo*. Lisboa. 197
- Domingues, F. Contente (1994), *Ilustração e catolicismo: Teodoro de Almeida*. Lisboa.
- Du Bos, J.-B. (2021), *Critical Reflections on Poetry and Painting*, trad., introd. e anot. J.O. Young & M. Cameron. Leiden-Boston.
- Dumouchel, D. & Dauvois D. (dir.) (2015), *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*. Paris.
- Burette, P. J. (1717), “Premier mémoire pour servir à l'histoire de la danse des anciens”, in *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis son établissement jusqu'à présent. Avec les Mémoires de Littérature tirez des registres de cette Académie, depuis son renouvellement jusqu'en MDCCX*, T. I. Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Bursian, C. (1883), “Küster, Ludolf”, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 17: 438-439 <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117553735.html#adbcontent>
- Ferrão, L. (1994), *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*. Lisboa.
- Castro, F. Ferreira de Araújo e (1849), *Novo catálogo das obras do publicista portuguez Silvestre Pinheiro Ferreira*. Lisboa (também em *Revista Universal Lisbonense*, 8.30

- (1849): 352-356) – https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RUL/1848-1849/Maio/N.%C2%BA%20030/N.%C2%BA%20030_master/RULN30.pdf
- Ferreira, S. Pinheiro (2005), *Teodiceia ou Tratado elementar da religião natural e da religião revelada*, A. Braz Teixeira (prefácio) & R. Sobral Cunha (tradução). Lisboa.
- Friedrich, R. (1991), *Johann Matthias Gesner: sein Leben und sein Werk*. Roth.
- Fuchs, P. (1966), “Gruter, Jan”, in *Neue Deutsche Biographie* 7: 238-240 <https://www.deutsche-biographie.de/pnd115672060.html#ndbcontent>
- Gerretzen, J.G. (1940), *Schola Hemsterhusiana. De herleving der Griekse studiën aan de Nederlandsche universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valckenaer*. Nijmegen.
- Gonçalves, M.F. (2006), “As ideias pedagógicas e linguísticas de António Pereira de Figueiredo: os manuscritos autógrafos da Biblioteca Pública de Évora”, in W. Thielemann (ed.), *Século das Luzes. Portugal e Espanha, o Brasil e a região do Rio da Prata*. Frankfurt am Main, 133-152.
- Groetsch, U. (2015), *Hermann Samuel Reimarus (1694-1768): Classicist, Hebraist, Enlightenment Radical in Disguise*. Leiden.
- Hall, E. & Wyles, R. (eds.) (2008), *New Directions in Ancient Pantomime*. Oxford.
– <https://edithhall.co.uk/wp-content/uploads/2023/03/new-directions.pdf>
- Heesakkers, C.L. (1994), “Te weinig koren of alleen te veel kaf? Leiden’s eerste Noordnederlandse filoloog Joannes Meursius (1579-1639)”, in R. J. Langelaan (ed.), *Miro fervore. Een bundel lezingen & artikelen over de beoefening van de klassieke wetenschappen in de zeventiende & achttiende eeuw*. Leiden, 13-26.
- Kokolakis, M. (1959), “Pantomimus and the Treatise Περί ὄρχήσεως (De saltatione)”, *Platon* 11: 3-56.
- Lada-Richards, I. (2007), *Silent Eloquence. Lucian and Pantomime Dancing*. London.
- Lada-Richards, I. (2008), “Was Pantomime ‘good to think with’ in the Ancient World?”, in Hall & Wyles 2008: 285-313.
- Lada-Richards, I. (2018), “‘Closing Up’ on Animal Metamorphosis: Ovid’s Micro-Choreographies in the *Metamorphoses* and the Corporeal Idioms of Pantomime Dancing”, *CW* 111: 371-404 - <https://doi.org/10.1353/clw.2018.0023>

- Law, H. (2010), “‘Tout, dans ses charmes, est dangereux’: music, gesture and the dangers of French pantomime, 1748–1775”, *Cambridge Opera Journal* 20: 241–268 - <https://doi.org/10.1017/S0954586709990073>
- Lecompte, S. (2009), *La chaîne d’or des poètes: Présence de Macrobius dans l’Europe humaniste*. Genève.
- Leppin, H. (1992), *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstler im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*. Bonn.
- Leroy, P. (1983), *Le dernier voyage à Paris et en Bourgogne, 1640–1643, du réformé Claude Saumaise. Libre érudition et contrainte politique sous Richelieu*. Amsterdam.
- Lucian (1936), [...] *The Dance* [...], trad. A.M. Harmon. Cambridge (MA).
- Marsh, D. (2004), “Julius Caesar Scaliger’s Poetics”, *JHI* 65: 667–676 – <https://doi.org/10.1353/jhi.2005.0017>
- May, R. (2008), “The Metamorphosis of Pantomime: Apuleius’ *Judgement of Paris* (*Met.* 10.30–34)”, in Hall & Wyles 2008: 338–362.
- Naerebout, F. G. (1997), *Attractive Performances, Ancient Greek dance: Three Preliminary Studies*, Amsterdam. 199
- Noordgraaf, J. (1999), *In the Shadow of the Language Garden*, in S. Embleton, J.E. Joseph, & H.-J. Niederehe, (eds.), *The Emergence of the Modern Language Sciences. Studies on the Transition from Historical-Comparative to Structural Linguistics in Honour of E.F.K. Koerner. Volume I: Historiographical Perspectives*. Amsterdam-Philadelphia (PA), 13–25.
- Paim, A. (dir.) (2010), *Silvestre Pinheiro Ferreira (1769/1846). Bibliografia e estudos críticos*, s.l.
- Parenty, H. (2009), *Isaac Casaubon helléniste: des studia humanitatis à la philosophie*. Genève.
- Pereira, J. Esteves (1974), *Silvestre Pinheiro Ferreira – O seu pensamento político*. Coimbra.
- Pereira, J. Esteves (dir.) (1998), *Cadernos de Cultura 1: O Pensamento de Silvestre Pinheiro Ferreira (1769–1846)* [supl. da revista *Cultura*]. Lisboa.
- Pereira, J. Esteves (2008), *O essencial sobre Silvestre Pinheiro Ferreira*. Lisboa.

- Quérard, J.-M. (1827-1864), *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*. 12 v., Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Reibel, E. (dir.) (2016), *Regards sur le Dictionnaire de Musique de Rousseau. Des Lumières au Romantisme*. Paris.
- Richter, D. (2005), “Lives and Afterlives of Lucian of Samosata”, *Arion* 13: 75-100 – <https://www.jstor.org/stable/29737246>
- Rosenfeld, S. (2001), *A Revolution in Language. The Problem of Signs in Late Eighteenth-Century France*. Stanford (CA).
- Rousseau, Jean-Jacques (2020), *Œuvres complètes. Tome XV- ... 1767. Dictionnaire de Musique*, ed. M. Semi. Paris.
- Santos, Z. (2007), *Literatura e espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida (1722-1804)*. Lisboa-Coimbra.
- Santos, C. dos (2005), *Padre António Pereira de Figueiredo: erudição e polémica na segunda metade do século XVIII*. Lisboa.
200
- Santos, E. dos (2010), “Oratorianos”, in J.E. Franco (dir.), *Dicionário histórico das ordens, institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*. [Lisboa], 231-240.
- Scaliger, J.C. (1994-2011), *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, eds. L. Deitz, & G. Vogt-Spira, em colaboração com M. Fuhrmann & I. Musäus. 6 v., Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Schlapbach, K. (2008), “Lucian’s *On Dancing* and the Models for a Discourse on Pantomime”, in Hall & Wyles 2008: 314-337.
- Silva, M. B. Nizza da (1975), *Silvestre Pinheiro Ferreira: ideologia e teoria*. Lisboa.
- Suda (1705), *Suidae Lexicon, Graece & Latine. Textum Graecum cum Manuscriptis Codicibus collatum a quamplurimis mendis purgavit, notisque perpetuis illustravit: Versionem Latinam Aemilii Porti [...] corredit; Indicesque [...] adjecit Ludolphus Kusterus [...]*. 3 v., Cantabrigiae – <https://archive.org/>
- Urso, A.M. (2005), “Jacques Dalechamps lettore di Ateneo”, in R.M. Piccione & M. Perkams (eds.), *Selecta colligere, II. Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*. Alessandria, 113-129.

USTC: Universal Short Title Catalogue - <https://www.ustc.ac.uk/>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1846^a), “Apontamentos para a biografia do Sr. Silvestre Pinheiro Ferreira”, *A Ilustração - Jornal Universal* 2.1 (3 de Abril): 2-4 <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=realgabobrasraras&pagfis=28421>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1846^b), “Breve notícia acerca dos escritos publicados pelo Sr. Silvestre Pinheiro Ferreira”, *A Ilustração - Jornal Universal*, 2.3 (16 de Abril): 12 - <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ralgabobrasraras&pagfis=28431>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1869), *Glórias Portuguesas, I.* Lisboa – <https://catalog.hathitrust.org/>

Vesterinen, M. (2003), “Reading Lucian’s *Περί ὄρχήσεως* - Attitudes and Approaches to Pantomime”, in L. Pietilä-Castrén & M. Vesterinen (eds.), *Grapta Poikila I*. Helsinki, 35-52.

Vesterinen, M. (2005), “Some notes on the Greek Terminology for Pantomime Dancers and on Athenaeus 1, 20d-e”, *Arctos* 39: 199-206.

Vossius, Gerardus Joannes (2010), *Poeticarum institutionum libri tres - Institutes of Poetics in Three Books*, ed. J. Bloemendal, em colaboração com E. Rabbie. 2 v., Leiden.

Vossius, Gerardus Joannes (1695-1701), *Opera in sex tomos divisa*. Amstelodami – <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001730587>

Weil, F. (s.d.), “Boulanger de Rivery”, in *Dictionnaire des journalistes: 1600-1789*. s.l. - <https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr>

Zanobi, A. (2014), *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*. London.

Żywiczyński, P., Wacewicz, S. & M. Siebierska, M. (2018), “Defining Pantomime for Language Evolution Research”, *Topoi* (Dordrecht) 37: 307-318 - <https://doi.org/10.1007/s11245-016-9425-9>

