

Dossier Temático

Música e poder real em Portugal no século XVIII: Repertórios, práticas interpretativas e transferências culturais

Cristina Fernandes

INET-md
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
cristina.fernandes@fesh.unl.pt

O SÉCULO XVIII TEM SIDO UM DOS PERÍODOS históricos mais visitados pela musicologia portuguesa desde os seus primórdios, ainda que de forma intermitente e com abordagens muito diversas: desde projectos abrangentes que propõem uma panorâmica historicamente contextualizada das dinâmicas da vida musical associadas a determinado campo – como a ópera, a música instrumental, a música sacra ou a edição musical¹ – aos trabalhos sobre compositores, obras e géneros (incluindo edição, análise e interpretação), passando por estudos de caso sobre temáticas variadas ou, ainda, por propostas de pendor mais ensaístico, estas últimas em menor número.²

¹ Manuel Carlos de BRITO, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century* (Cambridge, Cambridge University Press, 1989); Maria João ALBUQUERQUE, *A edição musical em Portugal (1750-1834)* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda - Fundação Calouste Gulbenkian, 2006); Vanda de SÁ, «Circuitos de produção e circulação da música instrumental em Portugal entre 1750-1820» (Dissertação de doutoramento, Universidade de Évora, 2008); Cristina FERNANDES, «O sistema produtivo da música sacra em Portugal nos finais do Antigo Regime: A Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807» (Dissertação de doutoramento, Universidade de Évora, 2010).

² Sendo impossível fazer aqui um levantamento abrangente das diferentes modalidades de bibliografia sobre a música em Portugal no século XVIII, mencionam-se apenas algumas teses de doutoramento defendidas recentemente: Iskrena YORDANOVA, «Contributos para a história da oratória em Portugal: Contexto de criação e edição crítica de 'Morte d'Abel' de P. A. Avondano (1714-1782)» (Dissertação de doutoramento, Universidade de Évora, 2013); Danielle KUNTZ, «'Appropriate Musics for that Time': Oratorio in the Exchange of Power at the Portuguese Court (1707-1807)» (Dissertação de doutoramento, Universidade do Minnesota, 2014); Ricardo BERNARDES, «Estudo das características estilístico-musicais das missas de António Leal Moreira (1758-1819): A missa para a aclamação de D. Maria I (1777)» (Dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2016); Mafalda NEJMEDINE, «O género sonata em Portugal: Subsídios para o estudo do repertório português para tecla de 1750 a 1807» (Dissertação de Doutoramento, Universidade de Évora, 2016); Pedro Lopes e CASTRO, «A tradição das serenatas em Portugal com especial atenção a João de Sousa Carvalho» (Dissertação de doutoramento, Universidade de Aveiro, 2017); Cristiana SPADARO, «A música de Giovanni Giorgi. Análise teórico-prática dos motetes para a Patriarcal de Lisboa» (Dissertação de doutoramento, Universidade de Aveiro, 2017); Rodrigo Teodoro de PAULA, «Os sons da morte: Estudo sobre a sonoridade ritual e o cerimonial fúnebre por D. Maria I, no Brasil e em Portugal (1816-1822)» (Dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2017).

No entanto, apesar da importância destes contributos e dos avanços da investigação musicológica nas últimas décadas, continuam ainda a faltar várias peças do intrincado *puzzle* da história da música em Portugal no século XVIII. Esta permanece um domínio com potencialidades inesgotáveis para o investigador e comporta, inclusive, um paradoxo. Por um lado, as lacunas nas fontes arquivísticas, principalmente para o período anterior ao terramoto de 1755, deixam inúmeras questões em aberto; por outro, a quantidade de documentação histórica e musical, que subsiste em bibliotecas e arquivos públicos e privados e se encontra ainda por estudar, é imensa e em muitos casos labiríntica.

Mas os grandes desafios estão para além do conhecimento e acessibilidade das fontes, residindo antes nas questões que colocamos a partir desses testemunhos fragmentários do passado, tendo em conta não só o contexto português mas também uma perspectiva internacional. De resto, também a nível internacional o estudo das práticas musicais do século XVIII e dos seus contextos tem sido ciclicamente repensado, incorporando, em maior ou menor grau, tendências de investigação comuns às Ciências Sociais e Humanidades em geral.

As relações entre a arte dos sons e o poder real têm sido abordadas de forma explícita ou implícita em vários estudos sobre a música em Portugal no século XVIII, tanto no que diz respeito à «cultura de representação» do Antigo Regime e à dimensão simbólica das «músicas de aparato» no âmbito do sumptuoso cerimonial de corte e dos rituais litúrgicos, como à centralidade da Casa Real como vértice da vida musical da cidade de Lisboa, às carreiras profissionais dos seus músicos (vários deles com actividades paralelas fora dos circuitos da corte, ligadas à emergência da «esfera pública» nos finais de setecentos), ao sistema de formação ou à circulação de músicos portugueses e estrangeiros e de repertórios.

Todavia, sem um número mais substancial de estudos de caso que permitam colocar uma lupa sobre as cenas de um quadro frequentemente observado à distância e com várias zonas de sombra, o perigo de cair em generalizações que não têm em conta as múltiplas nuances de uma realidade complexa é grande. É igualmente imprescindível repensar, ou analisar por outro prisma, algumas grelhas das análises que ficaram cristalizadas ao longo do tempo. É nesta perspectiva que se insere o dossier *Música e poder real em Portugal no século XVIII: Repertórios, práticas interpretativas e transferências culturais*, do qual o presente número 1, do volume 5 (2018) da Revista Portuguesa de Musicologia apresenta apenas a primeira parte, prevendo-se a publicação de outros artigos na segunda parte. As investigações propostas procuram iluminar diferentes facetas do multifacetado mosaico das ligações entre a música e poder real, as quais têm subjacente vários processos de «transferências culturais». Não se trata de fazer uma reflexão teórica sobre o conceito de «cultural transfer» e sobre a sua progressiva elasticidade e transversalidade desde que foi formulado pelos historiadores Michel

Espagne e Michael Werner, em meados da década de 1980,³ mas de o incorporar naturalmente, já que este se mostra operacional em relação aos diferentes estudos.

A noção de «transferência cultural» constitui um pilar essencial da abordagem transnacional, tendo substituído a ideia dos estudos comparativos (ou seja, a procura de diferenças e similaridades) pelas formas de «cultural mixing» ou «hibridização». Contribuiu também para desviar o foco da noção de identidades e entidades nacionais, por vezes invocadas de forma anacrónica em relação ao século XVIII português. Embora aplicável a todas as épocas, o estudo das «transferências culturais» ajuda-nos neste caso a compreender a Europa setecentista como um espaço cultural heterogéneo ligado por numerosas «pontes de transferência».

Os agentes destas «transferências» são as pessoas que contribuíram para o movimento e a disseminação do conhecimento (neste caso de práticas musicais, rituais e de sociabilidade) de uma zona cultural para a outra. Nos artigos que compõe o dossier, resultantes do trabalho do grupo de investigação Estudos Históricos e Culturais em Música do INET-md e da linha temática Abordagens Históricas à *Performance* Musical, que funcionou entre 2015 e 2017, e da colaboração de alguns investigadores convidados a submeter os seus trabalhos à RPM, os exemplos de agentes envolvidos nesses processos são bem concretos, incluindo os próprios monarcas, músicos, diplomatas e outras personalidades.

No que diz respeito ao artigo de Giuseppina Raggi, é crucial o papel da rainha D. Maria Ana de Áustria, das suas damas e de outras pessoas do seu séquito no processo de convergência de duas tradições musicais – a portuguesa (de influência espanhola) e a vienense (de influência italiana) – iniciado ainda antes da contratação maciça de músicos italianos pela Casa Real e pela Patriarcal. Embora a acção da rainha neste domínio tenha sido mencionada várias vezes na historiografia musical, até agora não tinha sido caracterizada com este grau de detalhe. Tal foi possível graças a novas fontes, como as cartas do representante imperial Giuseppe Zignoni, as quais testemunham também que as suas actividades não ficaram confinadas a um âmbito privado. Considerando as ambiguidades da terminologia dos géneros de música dramática nesta época,⁴ Giuseppina Raggi propõe ainda uma nova cronologia dos espectáculos com características operáticas em Portugal, tendo em conta a presença de componentes como a cenografia, a maquinaria teatral, mutações de cena, espaços teatrais montados no Paço da Ribeira e uma assistência que nalguns casos não diferia muito do público

³ Dada a vastidão da bibliografia sobre o conceito de «cultural transfer» limitamo-nos a sugerir um artigo de síntese: Anna Veronika WENDLAND, «Cultural Transfer», in *Travelling Concepts for the Study of Culture*, editado por Birgit Neumann e Ansgar Nünning (Berlin - Boston, de Gruyter, 2012), pp. 45-66.

⁴ Sobre a difícil caracterização do género da serenata e os pontos de contacto com géneros como a ópera, a cantata e a oratória veja-se, por exemplo, Michael TALBOT, «Serenata», in *Grove Music Online* (2001), DOI: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25455>> e Stefanie TCHAROS, «The Serenata in the Eighteenth Century», in *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*, editado por Simon P. Keefe (Cambridge, Cambridge University Press, 2009), pp. 492-512.

habitual de um teatro de corte. Embora o teor dos libretos não seja o foco do artigo, vem a propósito referir que a ideia generalizada de que a música dramática não foi usada como representação simbólica da monarquia no reinado de D. João V deve ser revista, já que os textos das serenatas são pródigos em alusões políticas e metáforas do poder régio.⁵

A caracterização de géneros como a serenata e a ópera são, por seu turno, elementos centrais do artigo de Pedro Castro, desta vez em relação ao reinado de D. Maria I. O estudo das obras interpretadas em Lisboa e Madrid por ocasião das celebrações do duplo casamento real que uniu as casas de Bragança e Bourbon em 1785 mostra como as ambiguidades na terminologia permanecem várias décadas depois. Neste caso, para além da intervenção de D. Maria I na escolha de composições como *Nettuno ed Egle* de João de Sousa Carvalho (que apesar de ser uma ópera, integra uma *licenza* como as serenatas) e *L'imenei di Delfo* de António Leal Moreira, cabe destacar o papel dos diplomatas na promoção das componentes musicais e teatrais das celebrações. Assim, enquanto o embaixador espanhol em Lisboa, conde de Fernan Nuñez, escolheu um compositor espanhol activo em Lisboa e outro português como autores das obras comemorativas (*Il ritorno d'Astrea* de José Palomino e *Le nozze d'Ercole e Ebbe* de Jerónimo Francisco de Lima), o embaixador português, marquês do Lourçal, optou pela obra de um compositor italiano para as festividades em Madrid (*Il Parnaso* de Francesco Piticchio), sendo ainda interpretada uma «serenata espanhola» de autor desconhecido. Pedro Castro caracteriza essas obras e o seu contexto interpretativo, analisa os libretos do ponto de vista formal e do conteúdo (propondo hipóteses sobre possíveis conotações políticas), as partituras e outra documentação, como os registos de despesas e relatos da época. O fenómeno da serenata de corte em Portugal no reinado de D. Maria I tem sido, por vezes, visto como um retrocesso face ao domínio da ópera no reinado de D. José. No entanto, há que ter em conta que a serenata e a «festa teatrale» prevalecem na segunda metade do século XVIII em várias cortes europeias.⁶

Músicos como o cantor, libretista e compositor Antonio Tedeschi, estudado por Fernando Miguel Jalôto, são igualmente agentes de «transferências culturais», inserindo-se num movimento mais amplo que envolve não só a aposta de D. João V na contratação de cantores e compositores italianos, mas também o fenómeno da diáspora dos músicos italianos que se estendeu por toda a Europa setecentista. Oriundo do reino de Nápoles, mas profundo conhecedor dos estilos e práticas de composição romanas, Tedeschi pôs as suas competências polivalentes ao serviço da Capela Real e Patriarcal de D. João V e da Capela Real da Ajuda entre 1733 e 1770. As suas funções incluíram a

⁵ Saúl Martínez BERMEJO, «'Voi mi rinuovate'. Rivers, Serenades and Empires in Portugal during the Reign of D. João V and Maria Anna of Austria», *Magallanica: Revista de História Moderna*, 3 (2015), pp. 101-21.

⁶ Vários exemplos podem encontrar-se, entre outros, nos seguintes volumes: Nicolò MACCAVINO (ed.), *La serenata tra seicento e settecento: Musica, poesia, scenotecnica* (Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2007); Annarita COLTURATO e Andrea MERLOTTI, *La festa teatrale nel settecento: Dalla corte di Vienna alle corti d'Italia* (Lucca, LIM, 2012); Iskrena YORDANOVA e Paologiovanni MAIONE (eds.), *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* (Wien, Hollitzer Verlag, 2018).

adaptação para Lisboa de libretos de obras representadas em Viena, por ordem da rainha D. Maria Ana de Áustria, ainda que o centro da sua actividade tenha sido a música religiosa. A análise formal e estilística do conjunto de onze obras compostas para a festividade de Nossa Senhora das Dores na década de 1760 é contextualizada por Jalôto através das instruções dos manuais litúrgicos, de relatos da época e de outras obras contemporâneas escritas para a mesma celebração. O estudo da produção deste compositor no âmbito de um género litúrgico-musical específico de grande potencial expressivo constitui um passo em frente no conhecimento da música sacra setecentista em Portugal e testemunha uma linha de continuidade neste campo entre os reinados de D. João V e D. José, frequentemente vistos de forma dicotómica.

O artigo de Rodrigo Teodoro de Paula introduz-nos no universo da sonoridade ritual, um campo de pesquisa até há pouco tempo ausente nos estudos musicológicos portugueses, não obstante o crescente interesse pelas questões ligadas à paisagem sonora. O estudo propõe uma visão sobre a utilização dos sinos como ordenadores do tempo, como comunicadores e como parte dos mecanismos de representação do poder real que, no caso da morte do monarca, se associava, igualmente, à perpetuação da sua memória. Também aqui é pertinente falar de «transferências culturais» e dos agentes que as ajudaram a concretizar, como o beneficiado José Jorge de Sequeira, que D. João V enviou para Roma com diversas incumbências, incluindo a elaboração de um regulamento para o toque dos sinos «conforme se fazia nas Bazilicas de Roma, p^a assim se executar nas de Lisboa», posteriormente assimilado pela tradição sineira portuguesa e permanecendo em uso por várias décadas. A utilização do som dos sinos como representação hierarquizada do poder, emanada da torre da Santa Igreja Patriarcal, é revelada de forma minuciosa pelo tratado do mestre de cerimónias António Rodrigues Lages *Altissonancia sacra restaurada* (1769) e pelo *Kalendario dos toques dos sinos* (1812), fontes cruciais para o entendimento da intersecção da prática sineira com outras manifestações sonoras (bélica e musical) da sonoridade ritual.

Tendo subjacentes distintos processos ligados às transferências culturais, o dossier *Música e poder real em Portugal no século XVIII* combina alguns novos olhares e um tratamento mais aprofundado sobre temáticas já conhecidas com áreas de estudo até agora pouco presentes nos estudos sobre a música em Portugal na época setecentista, como é o caso do papel das mulheres e dos diplomatas e da paisagem sonora histórica e da sonoridade ritual. Por seu turno, a análise de repertórios musicais específicos não se restringe a aspectos técnicos e estilísticos da composição, mas é integrada numa visão holística, que abrange quer o contexto litúrgico e cerimonial, quer as condições que rodearam a interpretação na época ou, ainda, o conteúdo dos libretos em ligação com o contexto histórico e político.

