

OS ESTRANGEIROS E A MÚSICA NO QUOTIDIANO LISBOETA EM FINAIS DO SÉC. XVIII

DULCE BRITO

No séc. XVIII o aventureirismo floresce sob vários matizes, sendo as viagens fomentadas tanto como complemento da educação, como pelo interesse em conhecer novas terras e gentes com diferentes leis e costumes. Aqueles impossibilitados de viajar lêem livros de viagens que proliferaram ao longo do século, solicitados por um número crescente de leitores.

Atraídos pelos relatos de Voltaire, D'Argens ou Montesquieu (que nunca estiveram na Península Ibérica) os viajantes visitam Portugal e Espanha esperando encontrar dois países dominados pela Inquisição, com leis e costumes quase árabes. Estas ideias foram modificadas posteriormente por viajantes, que procuram descrever mais fidedignamente os factos que observam. No conjunto, os relatos de viajantes estrangeiros, acerca da sua estadia em Portugal, especialmente na capital, são elementos importantes para a caracterização social, económica e política do país. Nesta comunicação expõe-se o resultado da análise de relatos de estrangeiros em Portugal na segunda metade do séc. XVIII em particular do Marquis de Bombelles, embaixador de França, de Carl Israel Ruders, padre protestante sueco, do aristocrata inglês William Beckford e do italiano Gorani. São abordadas a prática musical no quotidiano lisboeta e as estruturas de comunicação inerentes, excluindo os locais públicos onde se entrava mediante o pagamento de um bilhete, mas incluindo os locais de culto religioso católico. Pretende-se mostrar a influência de estrangeiros nesse meio musical e a sua participação e promoção de actividades musicais. Por fim apresenta-se uma lista selectiva de relatos dos sécs. XVII, XVIII e XIX, que embora não incluam tantas referências musicais são também relevantes para uma caracterização geral de Portugal na época.

Na segunda metade do séc. XVIII, com a ascensão de uma burguesia de espírito aberto e inovador, surge por parte desta uma nova apetência pela vida social, empenhando-se o burguês simultaneamente na vida pública e na gestão da propriedade privada, funções que são asseguradas de maneira polifuncional nos espaços comuns das sociedades, dos salões e dos cafés. A casa particular transforma-se num núcleo de convívio mais aberto.

Em meados do século introduz-se em Portugal a moda das assembleias, reuniões em que amigos de ambos os sexos se reúnem para conversar, cantar, dançar e jogar. A música pratica-se em várias casas particulares tanto quando se trata de festejar um acontecimento em especial como em reuniões informais de amigos, onde são frequentes os conjuntos instrumentais, o duo voz/instrumento e o solista.

Em Portugal, a música executada por conjuntos instrumentais teve um papel reduzido nas actividades de produção musical. Os três viajantes fazem referências a estes conjuntos localizando-os nas festas que promovem e participam.

Existem diversas referências a estes conjuntos instrumentais, Beckford tem os seus próprios músicos contratados durante a sua estadia e alude frequentemente aos músicos do Marquês de Marialva. Jerónimo Francisco de Lima (1741-1822) conhecido pelas suas óperas e música religiosa esteve ao serviço de Beckford, na quinta do Ramalhão, em Sintra, tendo sido encarregue de contratar e dirigir seis membros da Orquestra Real, entre eles os violinistas Pietro Runni e José Palomino e o violoncelista Severio Pietagrua. O aristocrata inglês refere-se ao conjunto de músicos com a sua orquestra e através das suas alusões constantes ao conjunto pode-se constatar que este estava quase permanentemente à sua disposição e que tocava para que Beckford e as suas visitas ouvissem:

“Tenho vergonha de confessar que passei a manhã inteira sem ler uma frase, sem escrever uma linha, ou trocar qualquer palavra com alguém, embalado pela plangente harmonia dos instrumentos de sopro suavizada pela distância”.¹

Também alude aos músicos do Marquês de Marialva:

“Voltámos à hora do chá, e estavam à minha espera uma rabequista e um padre, humildes servidores e parasitas do Marquês. Atiraram-se aos muros ao meu pobre piano e tocaram sonatas, quisesse eu ou não”.²

Bombelles alude menos a este tipo de agrupamentos musicais. Não tendo nenhum permanentemente a seu serviço contrata alguns músicos quando deles necessita para as suas festas. Numa festa organizada por ele no Hôtel de France são contratados alguns músicos para efectuar um concerto e tocar durante a recepção:

“... levei-o para ouvir numa sala grande e fresca um excelente concerto que não durou mais que três quartos de hora, executado pelos melhores músicos de Lisboa, ...uma música harmoniosa fazia ecoar no ar os sons dos clarinetes, das trompas e dos fagotes...”.³

Estas três situações de contratação de músicos, permitem a tipificação de alguns aspectos respeitantes ao estatuto social do músico, aos sistemas produtivos e económicos da música de então, em Lisboa e no resto da Europa. Por volta de meados do séc. XVIII, os músicos passaram a enfrentar uma situação nova, que lhes proporcionava maior liberdade em consequência do declínio do sistema de patrocínio directo, mas, que ao mesmo tempo, tornava a sua vida mais precária e sujeita a relações de mercado e incertezas

económicas. A passagem para esta nova situação faz-se gradualmente dentro de cada país e de músico para músico dependendo do contexto sócio económico em que este está inserido. Através das referências citadas podem-se estabelecer três graus dessa evolução em Lisboa. O primeiro com os músicos do Marquês de Marialva ligados ao seu amo por vínculos mais fortes pois vivem em casa dele e dependem dele para sobreviver, tocando tanto em casa dele como na dos seus amigos. O caso dos músicos de Beckford é diferente, são eles que estipulam os seus honorários e que apesar de viverem temporariamente em casa dele são livres para compor ou tocar para quem quiserem desde que sejam dispensados por Beckford. Foram escolhidos por este por fazerem parte da Orquestra da Real Câmara e serem considerados os melhores que estavam em Lisboa na altura. As sensações que Beckford experimenta ao ouvir os seus músicos opõem-se às dele mesmo ao ouvir os músicos do Marquês de Marialva e uma das razões é provavelmente a disposição interior de uns e outros ao tocarem. Desta forma gera-se um ciclo interactivo entre produtor (músico), auditor e circunstâncias que os ligam, que influi no produto musical e nas circunstâncias de produção da música.

Outro agrupamento musical muito comum em toda a Europa era o duo cantor acompanhante. São os donos da casa que cantam, algum convidado ou alguém ao serviço do dono da casa. Gorani refere-se a um acontecimento deste tipo em casa de um cristão novo que visitou:

“Logo na primeira visita a deliciosa criatura não se fez rogada para tocar piano-forte e deixar ouvir a sua celeste voz. Nunca, na minha vida, ouvi pronunciar tão bem o italiano. Cantou algumas árias de Metastasio tão bem como o faria a primeira cantora do Grande Teatro de Nápoles”.⁴

Geralmente o que se cantam são árias italianas, em casas frequentadas por visitas mais prestigiadas socialmente e modinhas cantadas em casa de portugueses ou brasileiros mais modestos. Beckford descreve as últimas como sendo:

“uma espécie original de música, diferente de quanta tenho ouvido, a mais sedutora, a mais voluptuosa que imaginar se pode, a mais calculada para fazer perder a cabeça dos santos e para inspirar delírios profanos...”.⁵

São acompanhadas por instrumentos de tecla (cravo, pianoforte) ou por instrumentos de corda dedilhada. O duo cantor/acompanhante é o mais referido pelas três fontes e o agrupamento musical mais comum do séc. XVIII. O cantor é o elemento mais importante para o auditor, o acompanhante raramente é referido. Encontra-se em casas burguesas e nobres e constitui o expoente máximo do *kitsch* musical no séc. XVIII, com a ascensão da burguesia e a sua procura de afirmação social.

Na corte de D. Maria I algumas das situações que ocorrem nas casas particulares são levadas a um extremo. Raramente existem espectáculos de diversão no próprio Paço, os mais frequentes são as serenatas e raros concertos instrumentais ou vocais feitos pelos músicos da Capela Real. Para as primeiras eram convidadas pessoas estranhas à Corte mas os segundos tinham um carácter privado. A distribuição do espaço é semelhante à do Teatro S. Carlos onde a família real também se coloca numa posição privilegiada em relação ao público demonstrando assim o seu poder. A música não

interessa por si mesma e os músicos muito menos. Bombelles refere-se a esta situação:

“Quis prevenir honestamente o ministro de sua magestade da minha impossibilidade e do corpo diplomático de voltar a assistir às serenatas do palácio se não tivesse um lugar mais decente. Pedi que já que estávamos sentados por detrás da orquestra, se não poderíamos ficar de pé do lado esquerdo da rainha... Enfim, perguntei a M. Melo como é que ele queria que nós pudessemos prestar homenagem à família real quando vinte violinos e outros tantos instrumentos e cantores nos impediam a visão. Ele recusou o nosso pedido, dizendo que já que a rainha nos admitia no interior do palácio não tínhamos o direito de pretender um lugar a outro. ... Quanto aos músicos sentados à nossa frente, devíamos vê-los como se fossem móveis”.⁶

A prática da música instrumental e vocal nas igrejas de Lisboa desenvolve-se em torno dos músicos da Capela Real e do Seminário da Patriarcal. Na orquestra da Capela Real há cerca de 51 instrumentistas em 1782, o que a torna numa das maiores da Europa. Nas igrejas ouve-se e executa-se música nas cerimónias religiosas, nas procissões e em concertos de música religiosa. Quando se trata de missas a música que se ouve depende de quem celebra a missa e do dia da semana em que a missa é celebrada. Isso pode constatar-se nas referências de Beckford quanto a um domingo:

“A música de missa, vulgar, à excepção de dois sublimes motetes de Jomelli ... Senti-me extraordinariamente exaltado enquanto os ouvia...”.⁷

e quanto à terça feira seguinte:

“Estando ausente o patriarca, o ofício da missa foi rezado de uma forma mais exaltada, e os finos motetes de Jomelli barbaramente assassinados...”.⁸

No caso das missas celebradas por uma razão especial a situação é diferente, o público que assiste é mais específico e a relação existente entre produtores-produto sonoro e receptores é mais forte. Todos estão de acordo quanto ao fim do acontecimento e ao que se espera deles, note-se uma referência de Beckford:

“Primeiro um silêncio tremendo e depois o solene ofício dos finados ... tão magestosa e comovedora música foi coisa que nunca ouvi e que talvez nunca mais ouça ... todas as figuras da orquestra parecem compenetradas do espírito daquelas palavras que Perez e Jomelli musicaram com uma tremenda sublimidade. Mas não só a música, até o sério porte dos executantes e dos sacerdotes que oficiavam, bem como, na verdade, de toda a congregação, era de molde a transmitir um solene e religioso temor do mundo além-campa...”.⁹

Beckford refere-se a uma situação oposta em que os músicos e a música não se adaptam à cerimónia:

“um principal acolitado por um considerável destacamento de padres da Patriarcal, oficiava ao som de animadas gigas e ruidosos minuets, muito mais próprios para uma dança de estabelecimento termal do que para ordenar os movimentos de um pontífice e dos seus acólitos”.¹⁰

A música nas igrejas torna-se assim no culminar do quotidiano musical lisboeta e contribui para a função de representação da corte e da nobreza, apresentada sobretudo no ritual religioso.

**LISTA SELECTIVA DE RELATOS DE ESTRANGEIROS
ACERCA DE PORTUGAL NOS SÉCULOS XVII, XVIII E XIX**

- Baillie, Marianne, *Lisbon in the years 1821, 1822 and 1823*, London, 1825
- Balbi, Adrien, *Essai statistique sur le Royaume de Portugal e d'Algarve*, Paris, Chez Rey et Gravier, 1822
- Baretto, Giuseppe, *Lettere dal Portogallo*, Colombo Editore, 1945
- Beckford, William, *The History of the Caliph Vathek; and European Travels*, Londres, Ward, Lock and Co., 1891
- *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988
- Bombelles, Marquis de, *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal 1786-1788*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Publications du Centre Culturel Portugais, 1979
- Bourdon, Albert-Alain, "Description de Lisbonne extraite de la Campagne des Vaisseaux du Roy en 1755, par le Chevalier des Courtils", *Bulletin des Etudes Portugaises*, Nouvelle Série, vol. XXVI (1965)
- Byron, Lord, *Le Chevalier Harold*, Paris, Montaigne, 1949
- Carrère, J.B.F., *Panorama de Lisboa no ano de 1796*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989
- Châtelet, Duc de, *Voyage du Duc de Châtelet au Portugal*, Paris, Chez Buisson, 1801
- Chaves, Castelo Branco (ed. lit.), *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983
- Chaves, Castelo Branco (ed. lit.), *Portugal nos séculos XVII e XVIII, Quatro Testemunhos* (Charles Delon, François Saint-Priest), Lisboa, Lisóptima Edições, 1989
- Chevalier, Nicolas, *Relation des Fêtes que son Excellence Monseigneur le Comte de Tarouca adonnés au sujet des Naissances des deux Princes de Portugal, et de plusieurs autres Fêtes aussi donnés para son Excellence en différentes occasions*, Utrecht, ed. do autor, 1714
- Costigan, A. William, *Cartas de Portugal, 1778—1779*, Lisboa, Ed. Atica, s.d.
- Dalrymple, Major William, *Travels through Spain and Portugal in 1774, with a short account of the Spanish Expedition against Agiers in 1775*, London, 1777
- Dumoriez, *État présent du Royaume de Portugal en l'année 1765*, Lausanne: Chez François Graset & Cie, 1775
- Fielding, Henry, *The journal of a voyage to Lisbon*, Boston, 1902
- Gorani, José, *Portugal, a corte e o País nos anos de 1765 a 1767*, Lisboa, Ed. Atica, 1945
- Lichnowsky, Príncipe, *Recordações do Ano de 1842*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844
- Link, M., *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799 ...* Paris, 1803
- Murphy, James, *Voyage en Portugal à travers les provinces d'Entre Douro e Minho, da Beira, d'Estremadura e d'Alentejo dans les années de 1789 et 1790 contenance des Observations sur les Moeurs, les Usages, le commerce, les Édifices Publics, les Arts, les Antiquités, etc. de ce Royaume*, Paris, 1797
- Rattazzi, Marie Letizia, *Le Portugal à vol d'Oiseau*, Rio de Janeiro, C. A. de Morais, 1880
- Ratton, Jâcome *Recordações de J. R. sobre ocorrências do seu tempo (de 1747 a 1810)*, London, 1813
- Ruders, Carl Israel, *Viagem a Portugal, 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981
- Saussure, César de, *Lettre de Lisbonne, 1730*, Portugal, 1984
- Southey, Robert, *Journal of a Residence in Portugal 1800-1801 and a visit to France 1838*, Westport, 1978
- Tackeray, William Makepeace, *Notes of a journey from Cornhill to grand Cairo: by way of Lisbon, Athens, Constantinople, and Jerusalem*, London, 1846
- Tours, Pe. François de, *Voyage d'Espagne et du Portugal do Père François de Tours, prédicateur capucin, en 1699*, manuscrito traduzido por Veríssimo Serrão, "Un itinéraire portugais à la fin du XVII siècle" in *Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, nouvelle série, tomo 21, Lisboa, Instituto Francês, 1958
- Twiss, Richard, *Travels Through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, Londres, G. Robinson, 1775

- Weech, Joseph Friedrich von, *Reisen über England und Portugal nach Brasilien und den vereinigten Staaten des las — Plata — Stones Weihrend 1823 bis 1827*, Munique, 1831
- Wraxall, Sir Nathaniel William, *Historical Memoirs of my own time. Part the first, from 1772 to 1780*, Londres, T. Cadell & Davies, 1815

-
- ¹ Beckford, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, p. 29
- ² Beckford, p. 72
- ³ Beckford, p. 150
- ⁴ Gorani, p. 106
- ⁵ Beckford, p. 54
- ⁶ Bombelles, p. 165
- ⁷ Beckford, p. 38
- ⁸ Beckford, p. 40
- ⁹ Beckford, p. 117
- ¹⁰ Beckford, p. 59