

1 – FESTAS PÚBLICAS

I - Espaços

Para a discussão do espaço em que se celebra a Festa Pública, durante o Antigo Regime, importa referir que as fontes e relatos, através dos quais ela chega até nós de forma persistente, correspondem ao órgão de imprensa oficial, a *Gazeta de Lisboa (GL)*.¹ Esta publicação oferece uma extrema visibilidade gráfica às “relações” de Festas Públicas, correspondendo ao princípio editorial de noticiar acontecimentos de valor mediático e histórico seguro e de consensual importância na cronologia dos acontecimentos do calendário quotidiano. Constitui-se assim como plataforma de eleição para um espaço de representação pública de uma ordem política e social que se pretende imutável. Para lá dos aspectos descritivos a *GL* oferece, no conjunto, um quadro vivo que remete para um corpo organizado social e politicamente, em que todas as componentes celebram simbolicamente a sua interdependência, o que consubstancia de forma visível os seus laços de afecto durante as festas.² Deste modo, além do espaço físico em que se processam as festas temos, segundo a *GL*, a construção de um espaço simbólico (conscientemente controlado) que elege as Festas Públicas como acontecimentos de importância maior para a reafirmação da ordem estabelecida tanto no presente, como desejavelmente para a posteridade.

No Antigo Regime a Festa Pública enquadra-se nos procedimentos associados a uma lógica de Corte, privilegiando-se a celebração e evocação de datas ou ocorrências importantes e felizes, no seio da família real. Para além da função de celebrar a realeza, trata-se de um instrumento vital nas estratégias de representação do poder central, abarcando todo o reino e

¹ Na Introdução e no ponto relativo à problematização das fontes aprofunda-se a história e objectivos editoriais da *Gazeta de Lisboa*, no quadro da imprensa da época.

² Relacionado com este aspecto, mas ao nível do funcionamento e lógica das instituições, ver Cardim, Pedro, *Cortes e Cultura Política no Portugal do Antigo Regime*, Cosmos, Lisboa: 1998. Ver ainda Monteiro, Nuno Gonçalo (coord.) e Oliveira, César de (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local*, Círculo de Leitores, Lisboa: 1996.

inclusive com idênticas manifestações de carácter protocolar, nos territórios colonizados.

O pretexto da Festa, que é de ordem cívica, desencadeia uma vaga de júbilo que se expande numa lógica centrípeta, que emana de Lisboa e se propaga, com maior ou menor investimento e riqueza, por todo o país.³ A comemoração da felicidade e boa ventura régias, se festejadas em larga escala, envolvendo toda a população, condensavam o sentimento geral de júbilo pelo próprio reino e pelo seu povo, daí tratar-se de uma “*festa geral*”. A *Festa Geral* com um papel despoletador e modelar começa, normalmente, por ter lugar na capital, assentando numa estética de fausto e materializando-se em múltiplos ingredientes sacros e profanos, podendo estender-se por vários dias consecutivos. A vaga de festejos vai depois alastrando por todas as cidades que prestam homenagem pública ao centro do poder, o que lhes confere também alguma visibilidade decorrente das descrições pormenorizadas que são sistematicamente publicadas na *GL*.⁴

Os limites territoriais da Festa Pública são assim os do território nacional, incluindo as colónias,⁵ e os espaços que ela ocupa nas suas diversas manifestações sacras e profanas, caracterizam-se também pela vastidão e diversidade. A título de exemplo, e seguindo o roteiro relatado pela *GL*, depois de celebrado o duplo casamento de D. João com D. Carlota Joaquina e de D. Gabriel de Espanha com D. Mariana Vitória de Portugal em 1785, vai despoletar-se uma vaga de celebrações por todo o reino incluindo colónias. As notícias detalhadas na imprensa oficial, para além de darem conta da amplitude geográfica dos festejos, fornecem também informações relevantes sobre a presença e papel da música na Festa Pública. Referimos o exemplo de Portalegre, onde a distância geográfica obriga a incorporar nas celebrações

³ A título de exemplo pode referir-se o nascimento em 1795 do Príncipe da Beira a pretexto do qual são noticiadas festas municipais de júbilo com participação de música instrumental, em Penafiel (*GL* 32: 08/11), Vila de Alcoutim (*GL* 35: 09/11), Bucelas e Mértola (*GL* 36: 09/08), Santarém (*GL* 37: 09/15) e Arcos de Valdevez (*GL* 38: 09/22) entre outros locais.

⁴ A *Gazeta de Lisboa* teve a sua publicação interrompida entre 1762 e 1777, o que empobrece e distorce em muito o nosso conhecimento da vida pública, e por extensão das manifestações culturais e musicais, durante estes 15 anos.

⁵ Sobre as notícias dos festejos que tiveram lugar no Maranhão pelo casamento dos infantes de Portugal e Espanha (Cf. *GL* 1786/01/24: 4, 2º supl.) pode ler-se que foram de “tão bom gosto, e tanto luzimento, que alguns, que tinham assistido na Corte ás mais brilhantes funções, duvidavão se estavão na Europa: e não podião crer que vião tanto fausto em hum canto da America.(...)”.

das ruas ingredientes apelativos, nomeadamente música, para explicar o motivo da celebração. Na descrição desta festa, tal como é publicada na *GL*, destaca-se a variedade de recursos, mas sobretudo a forte presença da música, a que não será alheio o facto do seu promotor ser o Bispo da cidade:

(...) mandou celebrar o Excellentissimo Bispo de Portalegre em acção de graças pelos felices despossorios dos Serenissimos Senhores Infantes de Portugal e Hespanha: (...) se cantou hum solemne Te Deum (...) Na mesma noite ao som de varios instrumentos de vento e corda, que erão acompanhados de muitos archeiros ricamente vestidos e adornados, se annunciou por toda a cidade este grande festejo, cantando-se em varios lugares della a letra, que explicava os motivos de tão solemne acção. No dia 27 appareceu na Cathedral hum grande coreto ricamente adornado, para o qual forão convocados não só os Musicos do Bispado, mas ainda os vizinhos.(...) Repetio-se à noite a mesma illuminação e descargas: e appareceu hum carro triumphal cheio de Musicos, cantando por toda a cidade ao som d'instrumentos a letra correspondente ao objecto d'acção (...) Tendo o Excellentissimo Bispo officiado Vesperas solemnes com o mais lustroso aparato, e repetidas á noite as salvas e illuminações, como nos dias precedentes, se juntou toda a Musica no Paço do Seminario, fronteiro à Cathedral, Praça e Paço Episcopal, onde acudio todo o povo com grandes mostras d'alegria a ouvir os nobres concertos que alli se tocarão: e logo na mesma praça se lançou por espaço d'huma hora sucessivamente todo o fogo do ar, que se pode fazer nas vizinhanças daquella cidade.(...) além dos tres clarins e timbales que puxavão [a procissão] (...) seguia-se o carro da musica, e logo o corpo da Procissão. (*GL* 27: 1785/07/05, 2º supl.).

A *Festa Geral* estende-se pelo espaço público da cidade, pelas ruas, terreiros e praças em prolongamentos de representação de Estado como é o caso das paradas, marchas ou salvas de artilharia. As ruas são também ocupadas com festejos de carácter popular e com ingredientes que proporcionam espectáculo, com uma inegável vocação de entretenimento. É o caso evidente do fogo-de-artifício, das iluminações das fachadas de alguns dos principais edifícios da cidade, mas também das encamisadas, cavalhadas ou touradas. Estas representam uma óbvia integração do divertimento desmilitarizado que remete para uma cultura aristocrática das armas, com as suas origens no torneio medieval.⁶ A música participa na representação da ordem social, na medida em que ordenadamente se dança, marcha, cavalga de forma mais ou menos simétrica, organizada e civilizada, com espaços

⁶ Sobre o caso francês que codifica de forma muito sofisticada a intervenção aristocrática nas festas através do "ballet à cheval" ver o estudo referencial de van Orden (2005), que interliga o virtuosismo e sofisticação dos bailados equestres com a acrescida eficácia bélica da cavalaria francesa. Uma conexão que confere um alcance acrescido às festas, que ultrapassa a lógica de mera representação de poder e afirmação do contrato social entre o rei e o seu povo, mas aponta para a sua pragmática e eficaz prossecução, enquanto treino de grande utilidade, em tempos de paz.

hierarquizados e distintos para a participação de cada um dos vários grupos sociais. Esta integração da dança, enquanto prática moral importante para o processo que se entende, na época, como imbuído de uma intenção organizadora, é sobretudo evidente nos relatos das Festas promovidas nas colónias. As festas contam assim com a omnipresença da música de acompanhamento dos respectivos eventos que, para além da óbvia eficácia na ordenação agregada deste conjunto de várias partes, através de marchas ou músicas de dança, permite uma harmonia geral espalhando “a alegria ao mesmo tempo nas ruas” (GL 35: 1793/09/01, 2º supl.).

O carácter abrangente da representação da coisa pública, por ocasião das festas, sustenta-se numa visão orgânica e de perfeição primordial da ordem pública e da comunidade. A par da família, a imagem do corpo era também muitas vezes invocada para explicar de que modo a divindade dispusera a comunidade, bem como para representar os atributos da sua hierarquia interna. Este carácter orgânico é apresentado por Pedro Cardim (2000: 396-397), a partir das palavras de Fr. António Freire (1630), reveladoras da extrema abrangência da representação da ordem pública:

A República é um corpo, cuja cabeça é el-Rei e assim como a cabeça se sustenta do corpo, e o corpo da cabeça, segue-se que do serviço que se faz a el-Rei todo o povo participa (...) assi como todos os membros cada um em seu ofício serve a cabeça, para que o corpo se aumente em vida e saúde, porque as pernas sustentam, o estômago lhe dá calor, os braços a ministram.⁷

As partes desta comunidade, estruturada como imanência natural, aparecem claramente representadas, por maioria de razão, na Festa Pública constituída por manifestações que procuram simbolicamente representar este corpo político e social, tirando-se o máximo partido das cerimónias e dos rituais, convertendo esses eventos num complexo aglomerado simbólico. As festas representavam de forma “teatralizada” e estilizada, os laços comunitários e os seus atributos mais fundamentais. As pessoas, os grupos e os poderes presentes nas celebrações assumiam uma imagem visível, exibindo-se, propondo uma imagem de si próprios e defrontando-se entre si. Para além

⁷ Frei António Freire no livro *Primor e honra da vida soldadesca no Estado da India*, 1630, cit. em Cardim 2000: 396-397, o texto é citado a partir da edição de Maria Laura Pereira, tese de mestrado apresentada à FCSH da UNL, 1991: 111 (policopiada).

disso, mediante signos visíveis, representavam os valores fundamentais que os uniam, e tudo isso ocorria em eventos sempre marcados por uma dimensão colectiva, a qual necessariamente transmitia a ideia de totalidade, de conjunto ordenado, de comunidade. (Cf. Cardim 2000: 458). Este jogo de espelhos tende, na segunda metade do século XVIII, a alargar o horizonte das projecções, ao conferir visibilidade nas festas a grupos que ocupam e dominam espaços de acesso condicionado como é o caso dos teatros ou salões.

Recorrendo à sugestiva imagem anterior de Fr. António Freire, a Igreja localizava-se no centro digestivo simbolizado pelo estômago, que fornecia o calor da fé ao corpo e em última instância à cabeça (o rei). A Festa Pública processa assim parte importante da sua legitimação simbólica e social numa função sacra, por via do “Teatro Eclesiástico”⁸ que conhece um investimento sem precedentes durante o reinado de D. João V. A principal igreja da cidade é assim um dos locais indispensáveis de festejo com uma função sacra normalmente constituída por Missa e Te Deum, para os quais concorrem meios e recursos acrescidos, nomeadamente musicais, que marcam a diferença em relação à praxis religiosa quotidiana. Trata-se da exploração através do rito da inter-relação entre os poderes divinos e temporais, sendo que a introdução do elemento místico no cerimonial da corte confere uma dimensão inusitada - simbolicamente ilimitada - ao complexo mecanismo de representação do poder.⁹ No cerimonial monárquico fortemente influenciado pelo modelo francês e cultivado no espaço luso-brasileiro até ao final do Antigo Regime, o *Te Deum laudamus* vai constituir-se como o hino catalisador da divindade simbolicamente representada no corpo do rei, fazendo ressoar a sua imortalidade e expandindo o seu corpo político às longínquas colónias.¹⁰

Uma das ocupações mais vulgares do espaço público era feita através de carros de música com dispositivos de maquinaria mais ou menos

⁸ Para uma abordagem às festas religiosas neste período em Portugal Cf. Nery 2005

⁹ A este respeito é central a reflexão de Clifford Geertz, de forma mais directa no estudo “Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power” in *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*, 3ª ed., Basic Books, N.Y., 2000: 121-146.

¹⁰ Para um estudo da afirmação do *Te Deum* como hino supremo de constituição de um Rex Christus, i.e., uma simbólica do Rei com um duplo Corpo, a um tempo mortal (humano) e imortal (divino) à imagem de Cristo. Enquanto corpo político representado como um *corpus mysticum* (*Le Roy est mort. Vive le Roy!*), Cf. van Orden (2005: 125-185).

sofisticados, mas cuja componente visual normalmente espectacular era conseguida pelas iluminações e pelos músicos que desfilavam fantasiados. Estes carros-máquina podiam produzir efeitos magníficos quando representavam alegorias de carácter triunfal. As ruas eram também ocupadas por feiras com comes e bebes, podendo representar-se em terreiro números teatrais, recitar poesia e louvores ou dançar. Os teatros existentes ou improvisados para a ocasião¹¹ podiam abrir-se à população com espectáculos gratuitos (ópera ou comédias) e os salões com bailes. Estes entretenimentos anunciados como gratuitos tinham normalmente acesso condicionado por convites.

A ascensão na escala social reflecte-se em formas de entretenimento diferenciadas que têm lugar em espaços de admissão condicionada. É o que acontece nos bailes organizados em magníficos salões, generosamente enriquecidos com ceia, nas serenatas, nos espectáculos de ópera ou nos concertos vocais e instrumentais promovidos a pretexto da data que se celebra. Deste modo pode considerar-se que a Festa Pública não conhece aparentemente limites ao nível dos espaços que pode ocupar, integrando a igreja ou o terreiro público a par do salão privado, o que *mutatis mutandis*, representa o seu largo espectro de incidência social, i.e. toda a população.¹² É de realçar que a Festa Pública oferece ocasiões excepcionais de pontual intercâmbio social, ao nível das práticas de consumo cultural, na medida em que para além da possibilidade que as classes altas têm de usufruir dos entretenimentos populares, que aliás são homenageados com a sua presença, há iniciativas que apontam para a partilha “franca” de espectáculos

¹¹ “Villa de Alcoutim (...) dar graças pelo feliz nascimento do Serenissimo Principe da Beira (...) Missa cantada (...) A fim que a alegria se espalhasse ao mesmo tempo nas ruas da Villa, se armou alli hum theatro em que por tres noites se representarão Comedias, e se recitarão Loas em obsequio dos nossos bons Principes, concorrendo a Musica do Regimento de Faro, cujos harmoniosos sons enchêrão o Povo de alegria e contentamento (...)” (GL 35: 1793/09/01, 2º supl.).

¹² Refira-se, a título de exemplo pela variedade de entretenimentos (com forte componente musical) que ocuparam toda a população a durante 10 dias a “Relação das festividades com que se solemnizarão em Torres Novas os desposorios dos Infantes de Portugal e Hespanha: (...) No 1º dia houve luminarias, e huma encamisada de cavallos, precedida de sonora Musica,(...) e no fim Te Deum, tudo com excellente Musica, e assistencia do Senado (...) No 3º dia houve na Praça nova combate de touros, com diferentes entradas de cavallo, Musica, danças e contradanças (...) No 5º dia houve de tarde Mascaras; e à noite Comedia, representada no Theatro por pessoas nobres e curiosas da mesma Villa, com pomposo ornato e excellente Musica; e nos intervallos houve Entremezes e Arias” (G/ 34: 1785/08/23, 2º supl.).

dispendiosos, como a ópera, com o público geral.¹³ A lógica de uma festividade de carácter tão alargado passa por oferecer visibilidade a todas as partes (grupos socio-profissionais) que integram esta complexa organização, tendo cada uma delas, o seu lugar e entretenimento próprio e distinto. Em festas públicas, por efemérides régias, partilha-se o espaço público com alegria, numa harmonia que, através da música e da dança, quase oferece a ilusão de se poder experimentar, nem que seja por momentos, a possibilidade de uma mobilidade social, ambicionada se ascendente, saborosamente transgressora se descendente. A Festa Pública tem assim uma função organizadora enquanto confirmação feliz e harmoniosa de uma ordem social. A música e a dança, na sua reconhecida função de estabelecer códigos de distinção e padrões de organização do colectivo, têm um papel primordial que está muito para além do mero ornamento de entretenimento festivo.

A influência das práticas de corte, de âmbito público ou privado, faz-se sentir em iniciativas que se constituem, também elas, como estratégias de promoção socio-cultural e momentos de convívio, nas quais a música tem o seu lugar. O teatro de cordel da época oferece informação valiosa sobre o processo de imitação, reprodução e transmissão de códigos e práticas culturais. É disto um bom exemplo a prática dos outeiros, saraus literários e artísticos que podiam ter lugar ao ar livre, junto às varandas da casa do seu promotor principal, cujo acesso social alargado permitia que personagens de estrato social relativamente modesto se aventurassem no uso dos códigos da Poesia, Dança e Música de natureza erudita assumida.¹⁴

Na peça *O Outeiro, ou os Poetas Afinados* (1783) é a própria povoação onde ocorre o outeiro que se distingue enquanto palco, ao ponto de o sapateiro

¹³ Sublinhamos aqui o caso do Morgado de Mateus, pelas intenções de ofertar entretenimento de qualidade nas iniciativas que promove, em datas em que a alta nobreza legitima um largo investimento, no que refere ao cerimonial e festividades. Sobre o dia 6 de Junho de 1768, em que se comemorou o aniversário do Rei D. José: "Havia de haver Opera franca para todo o Povo, estava emsayada hua nova, mas adoeceu a primeira figura e não se pode fazer, em lugar deste festejo suprião os poetas, e estiverão glosando emthé muito tarde, e por fim celebraraõ das Saudades da Senhora Dona Leonor." (Mateus2, Nerymm).

Rui Vieira Nery elaborou uma selecção, transcrição e estudo das passagens de conteúdo musical incluídas no diário do Morgado de Mateus, o que se constitui como uma fonte valiosa para o conhecimento da realidade cultural e, mais especificamente musical, luso-brasileira no quadro do colonialismo português (Cf. Nerymm).

¹⁴ A prática dos outeiros, promovida por conventos, é narrada pela Marquesa de Alorna (1750-1839) que, aquando da sua reclusão forçada no convento de Chelas, participou nesta prática que consistia na troca de motes e glosas entre as freiras que se encontravam nas janelas e os poetas que estavam no exterior (Cf. Lopes 1989: 56).

local declarar “He Valle de Cavallinhos hoje a corte”, acentuando a distância entre o juízo simples do representante popular e as várias personagens que participam ou dão provas de suposta erudição.¹⁵ Entre os componentes do Outeiro podem encontrar-se as práticas mormente associadas à sociabilidade privada como é o caso da poesia, da música, das danças de salão e no exterior as iluminações e as fanfarras de charamelas e timbales.¹⁶ Certo é que a excessiva vulgarização da prática de Outeiros aparece associada a um declínio da erudição, “os outeiros são povoados agora de Çapateiros e Barbeirinhos, e seria uma villeza para as pessoas de bom gosto applicarem-se à Poezia”.¹⁷ Subjaz naturalmente o lamento em relação à dissolução de uma ordem anterior que parece ameaçada pelo disseminar das letras.

A banalização e conseqüente perda de qualidade, erudição e bom gosto é, aliás, muitas vezes apresentada como o principal perigo, provocado pela contaminação da moda. É pelo menos este o sentido das críticas apontadas pelo teatro de cordel, em relação àqueles que têm como principal objectivo de vida, acompanhar apenas a moda, não se dedicando a nada mais sério.

¹⁵ Refira-se o excerto na íntegra: “LAMBISQUEIRA: Muito bõas noites tenhaõ com primos/ Em companhia destes meus Senhores./ Manda-me aqui minha Ama, procurar/ Estas Senhoras, para as convidar;/ Pois há na nossa rua hoje Outeiro,/ Que assim o disse o nosso Çapateiro:/ Luminarias tambem pellas janellas,/ Timballes, Charomellas,/ Tudo está preparado de tal sôrte,/ Que he Val de Cavallinhos hoje a Corte.” Mais à frente descrição da chegada ao outeiro: “(Rua, e no fim humas Cazas grandes, com huma Varanda aonde dançaõ Contradanças; e todas as Cazas com Luminarias. Poetas, Povo, e as Figuras nomeadas.)” (Pereira, Pedro António, *O Outeiro, ou os Poetas Afinados* 1783: 7 e 11. Cf. Nerytc).

¹⁶ Refira-se esta mesma prática de outeiro num relato investido de significado político. Os amadores eruditos da cidade de S. Paulo promovem essa homenagem ao Governador Morgado de Mateus, numa data de grande peso no calendário litúrgico, como é o Domingo de Páscoa. Ao peso do dia sagrado sobrepõe-se a oportunidade de fazer corte e prestar homenagem pública ao “poder central”, por meio do domínio das artes de distinção socio-cultural como é o caso da Poesia e da Música, no dia 26 de Março de 1769: “A noute juntaraõse os curiozos desta Cidade e fizeraõ a Sua Excelencia hum grande outeiro em que os Poetas se esforçaraõ a louvar o bom governo e virtudes de Sua Excelencia interpolando a ellegancia dos versos com a harmonia de bem concertada Muzica.” (Mateus4, Nerymm)

¹⁷ João Robert Dufond, *Academia dos Casquilhos* (1789:14. Cit. em Lopes 1989: 57). Nesta peça o autor apresenta-se como um português afrancesado.

II - Promotores

A promoção da Festa Pública está sobretudo associada ao poder central, segundo a lógica do regime de Monarquia Absoluta, não se detectando diferenças neste particular nas inflexões ideológicas do despotismo iluminado. Neste domínio, permanece a influência de D. Mariana de Áustria que a partir da sua chegada a Lisboa, em Outubro de 1708, para casar com D. João V, promove com regularidade funções musicais no Paço (Cf. Brito 1989a). Para além da realização de récitas, cantatas, serenatas e outro tipo de representações, introduz o costume de celebrar aniversários e festas onomásticas com espectáculos musicais, nos seus aposentos ou nos do Rei, a que podem assistir membros da mais alta nobreza.¹⁸

(...) per essere giorno del Compleannos della mestà dell Regina (...) nella sera poi del sudetto giorno la medesima ebbero il nobile divertim.to di un' Oratorio in musica cantato coll'accompagnam.to d'ogni sorte d'Istrumenti nell'Apartamento del Rè coll assistenza di tutta la Famiglia Reale, delle Dame di Corte, e della principale nobilità. (Doderer/Fernandes 1993: 103. 1724/09/12).

Identifica-se aqui um modelo austríaco, pela importação de um oratório neste contexto, mas que tenderá a integrar o reportório de matriz italiana como é o caso da Serenata. Trata-se, assim, de um impulso decisivo para o reforço e legitimação do papel da música como componente central para a celebração ao mais alto nível das efemérides régias, bem como para a crescente elasticidade e abertura da Festa a manifestações cada vez mais diversas. Num processo de alargamento do alcance da Festa verifica-se a tendência para que a Coroa promova directamente os festejos na capital, divulgando as funções privadas e as públicas que se constituem, estas últimas, como partilha efectiva com os súbditos do seu júbilo.

A imprensa, enquanto instância máxima do espaço público e da possibilidade de escrever a História para a posteridade, é naturalmente

¹⁸ Cf. Doderer/Fernandes (1993) que, com base nos relatórios da Nunciatura Apostólica em Lisboa, concluem que a rainha começa a promover, logo após a sua chegada de Viena em 1709, récitas e encenações musicais no Paço da Ribeira, substituindo, pouco a pouco, as tradicionais comédias e zarzuelas castelhanas. A rainha introduz também o costume de celebrar aniversários, festas onomásticas e outras ocasiões festivas familiares através de récitas e organiza estes espectáculos ou nos seus aposentos ou nos do marido, promovendo a instalação de um pequeno teatro no próprio palácio.

controlada ao mais alto nível. Elegem-se normalmente ocorrências felizes que se agradecem por devoção na função sacra, mas que se constituem como pretexto de suficiente importância para que se promova uma aproximação entre toda a população, para tal oferecendo a Coroa entretenimento e espectáculo, ou seja “espalhando a alegria”.¹⁹

As entidades intermediárias do poder central a nível local, como é o caso dos municípios, promovem também a Festa Pública, num misto de representação e legitimação do poder central, mas também numa lógica de agradecimento de favores ou mercês, por vezes com uma componente concorrencial entre si. Não é indiferente que haja municípios ou entidades que invistam mais do que outras nos festejos pelo aniversário do Rei, segundo a lógica de fazer Corte, até porque este é um meio de lhes conferir visibilidade e em última instância a graça dos favores régios. Um maior afastamento geográfico do centro de poder não significava assim um menor investimento na Festa Pública, pelo contrário, esta era promovida com um grau acrescido de consciência em relação à sua função de representação e aproximação da Coroa, numa lógica de orientação centrípeta, em que o Corpo Real se tornava omnipresente. Também a troca desinteressada de dádivas, entre o rei e aqueles que o serviam, constituía um sinal público e visível para todos, da afectividade que os unia e da qual dependia a coesão do sistema no seu conjunto (Cf. Cardim 2000: 253). Acresce que a Festa Pública nas “remotas partes” do reino, ao integrar recursos autóctones (músicos, bailarinos, etc.) participava não só no reforço das pontes culturais, como nas estratégias de projecção do corpo político do Rei, nessa duplicidade ambígua de “*Rex Christus*”, a um tempo humano e divino. Toda esta estratégia concertada de encenação vem apresentada com minúcia no Diário do Morgado de Mateus (Cf. Nerymm), sobretudo nas celebrações do aniversário de D. José I, na Capitania de S. Paulo, onde D. Luiz Botelho Mourão foi governador entre 1765 e 1775. Refira-se ainda que o interesse acrescido destes relatos advém do facto de cobrirem um período em que escasseiam informações (Cf. Nerymm).

¹⁹ Refira-se ainda, a propósito do reinado de D. João V, a celebração do nascimento da Infanta D. Mariana: “(...) *Servirono da Villa Reale vi fù una numerosa Cavalcata di maschere, che veniva seguitato da un carro Trionfale con Musica, e diversi Istromen.ti da fiatto sotto la direz.e del Dott.r Michele Ferreira da Rocha (...)*” (Cf. Doderer/Fernandes 1993: 128. 1736/12/11).

Para o cerimonial de 5 de Junho de 1768 foram angariadas forças musicais de toda a espécie, reunindo-se um vasto elenco que contou com a totalidade dos músicos e cantores da ópera, a par dos instrumentistas das aldeias de índios. Foram organizados dois coretos frontais para a música, em cada um dos lados do cruzeiro que, podemos supor se terão (co)respondido em eco, numa equivalência sonora ao jogo de espelhos entre as partes estruturantes da complexa organização socio-cultural. O que se pede no texto é para *cantar*,²⁰ não celebrar, uma Missa e Te Deum o que indicia a extrema importância da música como meio de enorme eficácia para a glorificação do Corpo político omnipresente e onnisciente.

Tendo *Sua Excelencia* determinado festejar com solemnes aplauzos o dia de annos de *Sua Magestade* que Deos guarde não só para cumprir com o seo affecto, e com o *muíto*, que deve ao mesmo *Senhor* pelas mulplicadas honrras e merces que lhe tem feito, mas taõbem para imprimir nos coraçõins deste povo a veneraçãõ e obediencia ao seo Soberano, e fazer adiantar o conhecimento do seu real nome, que nestas remotas partes ainda de *muítos* individuos ignorado, escreveo anticipadamente ao Reverendo Cabbido desta Cathedral *para que* lhe permite fazer cantar hua missa, e te deum, em asaõ de graças na sua Sé, como taõbem escreveo á Camera, desta Cidade, *para que* quizece assistir a este acto no mesmo dia, e achando propicia a vontade dos Conegos que se ofereceraõ, não só *para* assistirem mas taõbem *para* cantarem a missa, e expor o *Senhor* todo o dia, determinou *Sua Excelencia* que a Igreja se armasse magnificamente de *muítas* cedas, e que dos dous lados do arco cruzeiro se formace dous coretos para a muzica, levantados sobre grandes arcos cada hum com dous andares de bem formados balaustradas, cuja fachada rematava em hua grãde tarja, em que se viaõ as armas de *Sua Magestade* e toda a obra cuberta de cedas adornadas de *muítos* bamboliñs, borlas, e galoiñs, nos quais se havia de postar a muzica que *Sua Excelencia* mandou juntar, não só toda a desta Cidade e villas circumvizinhas, como taõbem todos os muzicos, e tipeles da Opera, e todos os instrumentos das Aldeyas dos Indios (...). (Mateus2, Nerymm).

Registando-se o pretexto comum da Festa Pública por todo o reino e o princípio também comum da mobilização de recursos para responder às exigências da estética de fausto e magnificência das funções institucionais, é um facto que aquela se podia enriquecer localmente com colorações distintas, tanto mais fortes quanto a marca autóctone o ditasse, como é o caso específico da realidade cultural luso-brasileira.

Entre os promotores da Festa Pública por “nobres motivos” podem encontrar-se ainda altos dignitários da Igreja que naturalmente promoviam celebrações de marca essencialmente sacra, mas que não deixavam de

²⁰ Itálico de chamada de atenção.

recorrer a um ou outro recurso de entretenimento profano, de particular eficácia, na optimização da repercussão pública da iniciativa. Verifica-se que a estrutura simbólica da festa real pode ser adoptada pelas autoridades menores, nobres ou eclesiásticas. O investimento nos recursos musicais enquadra-se nos procedimentos normais aplicados às Festas religiosas, destacando-se, contudo, nestes casos a possibilidade de recorrer à música na rua (fora da igreja bem entendido) para chamar a população para a função. Acresce que os carros de música podiam eventualmente enriquecer as procissões. Reforça-se assim a noção de que a Festa Pública, mesmo ao nível dos promotores, pode constituir-se como festividade de matriz religioso, na medida em que estes se reúnem numa estratégia de distinção e representação pública, para celebrar os mais nobres e felizes acontecimentos do reino, como o já referido exemplo do Bispo de Portalegre, em 1785.

III – Datas e Efemérides Régias

A Festa Pública celebra ocorrências de ordem cívica com suficiente peso simbólico para catalisar uma projecção de identidade nacional na pessoa do Rei, e por extensão na sua família. A regularidade era anualmente assegurada pelos aniversários e dias onomásticos (à semelhança do que acontecia com o ano litúrgico), aos quais se somavam ocorrências extraordinárias como os nascimentos, casamentos, melhoras de saúde entre os membros da família real, ou, por exemplo, o reforço da representação monumental da realeza como aconteceu na inauguração da estátua equestre de D. José I, em 1775. A relevância nacional das datas, e por extensão, dos festejos, era ainda assegurada e fortalecida pelas descrições inclusas na *Gazeta de Lisboa*. Estas notícias não só reforçavam com insistência a importância do pretexto da Festa, i.e. a celebração da realeza, como garantiam uma visibilidade gratificante dos promotores locais, não só de cada cidade ou vila de Portugal, mas também das colónias. Esta lógica de representação não era exclusivamente interna, pois

podia funcionar também, p.e., como reforço de representação das nações e de coesão das comunidades de estrangeiros estabelecidas em Lisboa. Neste particular, importa ainda enquadrar a *GL* no seu princípio editorial de publicar sobretudo notícias do mundo de relevante peso histórico, integrando-se numa rede internacional de periódicos que avaliam a importância, quer internacional, quer histórica das notícias.²¹

No período de vazio noticioso na capital, o *Diário do Morgado de Mateus* (Cf. Nerymm) regista com regularidade anual, a partir de 1766, a celebração pública dos aniversários de D. José I e da Princesa do Brasil, na Capitania de S. Paulo. Refere ainda homenagens de carácter mais ou menos público e de diferentes enquadramentos institucionais, dirigidas ao próprio Governador, enquanto representante do poder central. Estas últimas não contam normalmente com os meios da Festa Pública em nome da Coroa, nem tão pouco pretendem competir em fausto e magnificência, resultando antes de iniciativas protocolares com visibilidade pública, como aconteceu p.e. na recepção feita ao Governador pelo Vice-Rei do Brasil, Conde da Cunha. Outras homenagens resultavam da iniciativa da população local ou de grupos profissionais (p.e. os cantores da ópera), que, quando incluíam manifestações musicais ou danças em espaço público, a terreiro, atraíam o interesse por parte da população que acorria a assistir.²² Esta praxis de regular celebração do poder central em terras remotas, tirando alguns elementos distintivos de coloração local nos festejos, confirma uma estratégia consonante em todo o reino de regular homenagem pública à Coroa no sentido mais lato do termo.

Mais tardiamente, já num período em que contamos com os relatos de imprensa, entre as várias Festas Públicas, podemos destacar o já referido exemplo do casamento dos infantes D. Gabriel de Espanha e D. Mariana

²¹ Não se tratando obviamente de uma Festa Pública, refira-se contudo a este propósito a mobilização da comunidade inglesa estabelecida em Lisboa que segundo notícia na Gazeta de Lisboa celebrou o restabelecimento da saúde do seu Rei com os meios de maior visibilidade pública de que dispunha "O Corpo da Nação Ingleza, estabelecido nesta cidade, deo na Casa do seu Baile (...) huma magnifica função de musica e dança, em applauso do restabelecimento da saude de S.M. Britanica" (*GL* 17: 1789/04/28).

²² A 26 de Março de 1769, pelo Domingo de Páscoa: "A noute juntaraõse os curiozos desta Cidade e fizeraõ a *Sua Excelencia* hum grande outeiro em que os Poetas se esforçaraõ a louvar o bom governo e virtudes de *Sua Excelencia* interpolando a ellegancia dos versos com a harmonia de bem concertada Muzica." (Mateus4, Nerymm).

Vitória de Portugal, em 1785, que despoletou uma vaga de celebrações por todo o reino, incluindo colónias. Informação essa a que temos acesso através das notícias detalhadas da *GL* que nos dão conta da amplitude geográfica dos festejos e fornecem informações de relevo sobre a presença e papel da música.

Importa referir que estes nobres pretextos - em concreto os aniversários e dias onomásticos - foram regularmente celebrados no Teatro de São Carlos, a partir da sua abertura em 1793,²³ constituindo-se aliás como as datas preferenciais para a concessão de benefícios aos músicos de eleição, sobretudo os cantores.²⁴

Quadro 1

Datas de efemérides régias

	Aniversário	Dia onomástico²⁵
D. Maria I	17 Dez.	(não celebrado)
Príncipe/regente D. João VI	13 Maio	24 Junho
Princesa Carlota Joaquina	25 Abril	4 Nov.
Príncipe Pedro/ D. Pedro I	12 Out.	29 Junho

²³ Entre os elogios para os aniversários reais e dias onomásticos, Cranmer (1996: 25) chama a atenção para a Ode *A Estância do fado*, do poeta Manuel Maria Barbosa do Bocage, que foi declamada no Teatro de São Carlos pelo aniversário de D. Maria I em 1797, pela companhia portuguesa aí sediada.

²⁴ No artigo de Jorge de Faria publicado no *Jornal da Feira da Ladra* vol.3: 241-244 que cita o contrato entre Bahiana e Crescentini, tal como é citado por Cranmer (1996: 35) que por sua vez cita Chaves (1981: 298, nota 3), pode ler-se: “O castrado (...) terá um benefício livre de todas as despesas, com peça e dia à sua escolha, que será sempre o de anos de pessoas reais. No caso de 30 dias antes de terminar a empresa, dado que se reconheça que esta não terá lucros, terá ainda direito a novo benefício.”

²⁵ Quadro retirado de Cranmer (1996: 22, nota 19).

IV - Componentes da Festa: localização e papel da música

A música era um elemento central e omnipresente na Festa Pública, até porque, a par das iluminações ou fogo-de-artifício, se constituía como um dos elementos mais eficazes para assegurar o preenchimento do espaço público, “espalhando a alegria” pelas ruas. Enumerar as funções, situações e géneros musicais presentes na Festa Pública permite esgotar praticamente todo o elenco da praxis musical da época, tal é a amplitude dos ingredientes sacro-profanos relatados nas descrições, podendo concluir-se que o princípio programador é o da representação distinta das ordens constituintes do corpo político com os seus reportórios respectivos. O programa inclui, assim, na sua estrutura, a representação da aristocracia, do clero e do povo, manifestando este último a alegria colectiva pelas ruas, seja como espectador das procissões sacras ou alegóricas com carros triunfais, seja como espectador do virtuosismo da aristocracia na arte equestre ou tauromáquica, seja ainda como espectador do sofisticado controle do fogo, através das luminárias ornamentais, dos fogos de artifício ou das armas.

A música, no seio da função sacra, era um elemento indispensável, conhecendo um investimento acrescido ao nível dos recursos, por forma a demarcar estas funções extraordinárias em relação à praxis religiosa quotidiana, desde logo porque mais bem fornecidas no que respeita a conjuntos instrumentais e vocais.²⁶ A música escolhida podia ainda transportar a pessoa do Rei de forma efectiva para a festividade em questão, sobretudo se esta ocorria fora de Lisboa. Não é, portanto, casual a indicação dada sobre o “Te Deum do famoso David Perez”, em Barcelos (notícia transcrita na nota

²⁶ Os festejos promovidos em Barcelos pelos casamentos dos infantes D. Gabriel de Espanha e D. Mariana Vitória de Portugal e ainda de D. Carlota Joaquina e D. João VI, contaram com um Te Deum, tourada, bailes, danças e contradanças, “convocando-se alem dos bons Musicos da terra, os melhores da Provincia”. (GL 44: 1785/11/01, 2º supl.). Também os festejos “ com que o illustrissimo Corregedor da Comarca do Porto, filho do Excellentissimo Governador daquela cidade, juntamente com o Senado da mesma, celebrou os felices desposorios dos Infantes de Portugal e Hespanha”, relatam sobre o investimento musical de excepção, tendo-se cantado “ o Te Deum do famoso David Peres pelos melhores Musicos da cidade, divididos em dous numerosos córos, a que respondia alternadamente o Corpo Capitular.(...) Em fim a festividade se corooou com huma grande cavahada, composta da mocidade mais illustre da cidade: o que com as muitas luzez, harmonia das Orquestras, asseio dos carros triunfaes, danças, refrescos, mascaras, e versos que improvisamente se recitavão (...)[e mais um] Te Deum de musica, executado pelos melhores Cantores e Instrumentistas que se puderão haver”. (GL 28: 1785/07/12 - 2º supl.).

anterior). O facto de se tratar de uma composição escrita por um músico ao serviço do Rei, e decerto já executada na sua presença, desloca por instantes o Corpo do Rei, simbolicamente representado pelo Te Deum, para a festividade de Barcelos.

Os relatos do Morgado de Mateus oferecem-nos um olhar protagonista da realidade, onde a crítica está praticamente ausente é certo, que funciona como contraponto aos relatos dos estrangeiros, tantas vezes distorcidos, pela distância cultural ou sensibilidade religiosa. Sobre as festividades do dia 6 de Junho de 1768 pode ler-se:

Neste dia pela manhã vestiose *Sua Excelencia* de galla com todas as suas joyas e da mesma sorte toda a sua Caza, veyo o Corpo da Camera dár os parabens a *Sua Excelencia*, e todas as peças de distinção, e ás nove horas vieraõ as duas principais dignidades o Arcediago e o Arcipreste buscar a *Sua Excelencia* para o acompanharem para a Sé, foraõ taõbem todas as peças de distinção que se achavaõ na Salla, e ao passar pelas troppas *que* estavaõ formadas no largo da entrada da Igreja se abateraõ as bandeiras, e fizeraõ todos os *Officiaes* as continencias Militares à entrada esperava a Camera, e todo o mais corpo do Cabbido, Conegos, e Capelaiõs, e tanto *que Sua Excelencia* apareceo soaraõ todos os Instrumentos da muzica dos coretos com grande estrondo, os muzicos estavaõ *muõto* enfeitados, e os Indios vestidos de *muõtas* Plumas ao uzo barbaro, o concurso na Igreja era infinito, todos os *Prellados* da Religioiõs com os Religiozos de mayor authoridade vieraõ assistir, tomando *Sua Excelencia* acento na sua Cadeira com as seremonias costumadas, principiou a missa officada pelo Arcediago com dous Conegos assistentes, cantou a muzica hua excelente composiçaõ de Solfa de Lisboa, com *muõta* pausa, e concerto *que* enchendose o tampo com satisfaçaõ e gosto de todos os Ouvintes, fizeraõse a *Sua Excelencia* todas as honrras ecclesiasticas, e no fim da Missa fez a Oraçaõ o *Padre* Caphistrano da Relegiaõ de Saõ Francisco, estendendose mto sobre as felicidades do acerto do Governo do nosso Augustissimo Monarca, em *que* a eleiçaõ de *Sua Excelencia* não ficou esquecida, pedio depois todas as Ave marias por El Rey Nosso *Senhor*, e sahio *Sua Excelencia* com o mesmo cortejo, e as tropas da Cavallaria e Infantaria deraõ tres descargas de todas as suas armas, e no fim os vivas a *Sua Magestade*, toda esta Cidade comfeça não se ter visto ainda funçaõ de Igreja mais completa; recolheuse *Sua Excelencia* e jantou com os seus *Officiaes*. De tarde se juntou tudo na mesma forma o Santissimo ficou exposto todo o dia e emtoando o Celebrante o Te deum, acabou de o cantar a muzica, por huas das Solfas *que* tinha servido para os *que* se custumaõ cantar em Lisboa, na prezença de *Sua Magestade* em dia de Saõ Silvestre, e acabada esta funçaõ repetiraõ as troppas outras tres descargas de mosquetaria, e outros tantos vivas.

A noute se tornou a repetir a Iluminaçaõ nesta Rezidencia, e os *Officiaes* das tropas montando a cavalo apareceraõ com muitas farças, e com muitas luzes de tochas, acompanhados de outros tantos pioiõs *muõto* bem vestidos, taõbem com luzes, e fizeraõ a sua escaramuça neste *terreiro*.

Havia de haver Opera franca para todo o Povo, estava emsayada hua nova, mas adoeceo a *primeira* figura e não se pode fazer, em lugar deste festejo supriraõ os poetas, e estiveraõ glozando emthé *muõto* tarde, e por fim celebraraõ das Saudades da *Senhora Dona* Leonor. (Mateus2, Nerymm).

No que se refere, para já, à música inclusa na função sacra, regista-se que os conjuntos instrumentais têm a seu cargo o preenchimento musical com “grande estrondo” das entradas de Sua Excelência (o representante do poder Real) e dos Altos dignitários na igreja. A circulação de reportório indica que as “Solfas” vieram de Lisboa e - ponto fundamental - foram já executadas na presença de Sua Majestade. Este constitui-se como um argumento nuclear para essa mesma circulação de reportório, pois esta música transporta, “*é*”, a presença real. Mais uma vez pode concluir-se que o papel de que se investe a música ultrapassa o de mero elemento ornamental de fausto, pois transporta o próprio Corpo do Rei, o qual já foi por ela habitado. Valoriza-se a solenidade e majestade da execução e o prazer que a música proporciona: “cantou a muzica hua excelente composiçã de Solfa de Lisboa, com muita pausa e concerto que enchendose o tempo com satisfação e gosto de todos os Ouvintes”. Seria ainda no sentido de ir ao encontro da satisfação dos ouvintes, do prazer de ouvir música, que se terá programado uma ópera gratuita, que não chegou a realizar-se por razões de ordem maior e accidental.

Os conjuntos instrumentais podiam também preencher intervalos do rito ou funcionar como prolongamento e extensão deste, o que vai ao encontro da praxis comum para as festas religiosas mais investidas em termos de recursos musicais. Refiram-se a este propósito descrições dos referidos festejos de 1785 em Vila Real onde entre outras funções teve lugar um Te Deum, procissão e duas óperas, nas quais “huma bem ajustada Orquestra enchia os intervallos tão completamente, como já o havia feito em todos os dias do Culto Divino” (GL 50: 1785/12/13). Também em Portalegre após a função sacra “se juntou toda a Musica no Paço do Seminario, fronteiro à Cathedral, Praça e Paço Episcopal, onde acudio todo o povo com grandes mostras d'alegria a ouvir os nobres concertos que alli se tocarão” seguindo-se o fogo-de-artifício e carro de música (GL 27: 1785/07/05). Pode sublinhar-se desde logo a distinção ao nível do reportório quando se referem “nobres concertos”, termo que indicia a possibilidade de se tratar de composições cuja circulação e origem está identificada com as práticas musicais na corte, mas sobretudo indicia uma música que convoca a condição nobre.

No que se refere ainda à música de acesso livre, que tem lugar em espaço público, as descrições relatam concertos com instrumentos de sopro ao

ar livre ou em varandas. Por exemplo, nos festejos patrocinados pela Universidade de Coimbra, sob o mesmo pretexto da boda dos infantes, houve “em todas [as três noites] Musica nas varandas do Paço, para entreter o innumeravel povo que acudio ainda das terras circumvizinhas.” (GL 24: 1785/06/14).

Nas colónias e no caso da parada militar, a música, a par das descargas de pólvora, reforça a componente massiva e contagiante da festa, o que acontece recorrendo mesmo a instrumentistas autóctones, que assim materializam a harmonia entre os povos. Tema este que é aliás importante nas representações teatrais e/ou alegóricas em terreiro, como se verá mais à frente. Certo é que a música instrumental aparece como elemento de grande utilidade e eficácia na mostra pública da eficiência e organização das tropas em exercícios de simulação coreografada de batalhas, para entretenimento popular, em tempo de paz. A este propósito refira-se o relato das manobras militares em honra do aniversário da Princesa do Brasil, a 17 de Dezembro de 1766:

Marchavaõ as tropas precedidas de hum excelente coro de Muzica composto de indios *que* lhe tocavaõ a marcha com trompas, rabecas, e buazes, fazendo armonioza conçonancia, e chegando ao campo da Lus, as formou *Sua Excelencia* em batalha ao modo prociano, e as esteve mandando fazendolhe fazer todas as revoluções que deviaõ fazer na *presença* do inimigo fizeraõ fogo com polvora, e esteve o dia *muíto* vistozo porque comcorreo infinita jente e se naõ foce sobrevir para a noite chuva seria dos dias mais completos que aqui tem havido. (Mateus2, Nerymm).

O uso de carros alegóricos (alusivos) mais ou menos triunfais, mais ou menos espectaculares em termos de maquinaria, que transportam músicos e/ou bailarinos fantasiados, são uma presença constante nas Festas Públicas. Este eficaz recurso cénico e musical permitia uma ocupação do espaço público em jeito de procissão, movimentando-se lentamente pela cidade e atraindo a população para um dado momento culminante onde esta assistia a um concerto vocal e/ou instrumental, à recitação de poesia (elogio), intercalada com música instrumental ou mesmo a uma representação tipo alegórico, na qual a dança era um elemento recorrente. Refira-se a descrição da recepção pública ao Morgado de Mateus, no seu cargo de Governador da Capitania de S. Paulo em 1766, que contou com uma encenação alegórica da harmonia

entre os povos sob o olhar protector da “mãe Europa”.²⁷ O encontro do Carro representando a América, ocupado por meninos índios que não excediam os sete anos com o Carro da Europa, representado em extraordinária sofisticação simbólica pelo “poderoso feminino”, fez-se ao som de música instrumental que esteve a cargo de “excelentes muzicos, e bellos instrumentos, tocando admiraveis tocatas”. Seguiu-se a representação de escaramuças, danças autóctones pelos índios, ainda uma contradança “muito bonita, e executada com toda a perfeição, e cheya de todo o preceito” pelas ninfas e pastores representando a Europa segundo um modelo pastoril sofisticado, sendo tudo rematado com recitação de poesia. A 28 de Abril de 1766, prosseguiram as mesmas festividades em honra do Governador, com nova cavallhada em frente do Palácio:

As oito horas se deo principio a esta, vindo entrando pela fronteira de Palacio inúmeravel concurso de mascarás a cavallo, todos esplendidamente vestidos, e ornados com mayor luzimento, montados em bem vistosos cavalos, acompanhando a cada hum destes dous pages com duas tochas acezas, e vindo formados em duas linhas, vieraõ direitos a janelas de Palacio onde estava o Senhor General, e fazendo a

²⁷ Remissão para a mitologia grega na qual Europa, a filha de Telefaassa e do rei Agenor de Tiro, ou Sídon (na Fenícia) é raptada por Zeus disfarçado de touro branco que a leva a nado para Creta, onde esta conceberá três filhos seus, Minos, Radamanto, e Sarpédon. Em compensação, pela virgindade de Europa, Zeus ofereceu a Astério o grande homem de bronze, Talo, para defesa dos seus domínios. O conhecimento da fábula permite que os indivíduos aptos à decifração se reconheçam e distingam entre si socialmente, tratando-se daqueles que têm acesso a ler o mundo cultural. No artigo “Fable” da *Encyclopédie*, Jaucourt escreve: [...] “*Voilà pourquoi la connaissance, du moins une connaissance superficielle de la fable, est si générale. Nos spectacles, nos pièces lyriques et dramatiques et nos poésies en tout genre, y font des perpétuelles allusions; les estampes, les peintures, les statues qui décorent nos cabinets, nos galeries, nos plafonds, nos jardins, sont presque toujours tirées de la fable: enfin elle est d’un si grand usage dans tous nos écrits, nos romans, nos brochures, et même dans nos discours ordinaires, qu’il n’est pas possible de l’ignorer à un certain point sans avoir à rougir de ce manque d’éducation.* [...]” Este mesmo autor adverte que a mitologia tratará de descodificar de forma erudita as figuras que compõem a fábula. No modelo cultural francês nos séculos XVII e XVIII a fábula ocupa o universo profano enquanto memória erudita da futilidade, mas também do poder alegórico, da existência mundana por oposição ao universo sacro. O catolicismo (da Reforma) convive com esse repositório politeísta, que ele historicamente suplantou, permitindo uma duplicidade. O poder, na pessoa do Rei, pode fazer-se rodear de divertimentos profanos, convocando cenas pagãs, que se tornarão mesmo actores nos bailados mitológicos, para não falar da ópera, mas não deixarão de receber os sacramentos.

A mitologia evocada desempenha ainda um papel de distanciação importante no discurso amoroso, (re)contada remete para uma atenuação que faz com que ela se veja como a substância minimal de uma história de aventuras, numa acto de pedagogia fácil. O recurso à miniaturização, os meninos de sete anos, remete-nos para uma ideia de felicidade, de inocência. Europa que vem para a ilha onde tem os seus filhos felizes na vivência de um idílio que contraria qualquer violência implícita ao “estado-nação”. É também a ficção mitológica que torna possível o louvor hiperbólico, que não se enquadra na regra cristã. O rei Sol pode dançar vestido de Apolo. Jupiter pode descer do céu num mecanismo de ópera para anunciar uma ilustre linhagem de soberanos. O sistema convencional do mito greco-latino favorece a transmutação (metamorfose/Ovídeo) purificante ou glorificante. É neste cruzamento que por uma batalha ganha, a festa cristã culminará na adoração do Deus das armas: *Te Deum laudamus...* A ressonância profana é convocada na festa cristã que se desdobra. O príncipe é comparado a Marte, a Hércules. Esta divinização reforça o potencial celebrante, e legitima a ênfase, ou eventuais excessos pois não é mais do que simulacro. Cf. Bonnefoy, Yves (dir.), *Dictionnaire des Mythologies*, Flammarion, Paris: 1999, vol. I, 758-761.

sua venia, hiaõ voltando cada huma das *linhas* sobre os lados, fazendo todo este movimento admiravel vista, e com tanto aceyo como se poderia executar na Corte mais Politida: atras destas duas linhas de cavaleiros vinha hum Carro muito bem pintado, e illuminado com muitas luzes, onde vinhaõ muitos negros, e indios tocando trompas, e rabecas, fazendo o dito Carro á figura de hum Navio, e se representava nelle America, que vinha acompanhada de muitos indios rapazes todos nus, coroados, e cercados de plumas com arcos, e settas. Logo no seguimento deste vinha outro Carro, feito com mayor idea todo illuminado em circumferencia, e as mesmas rodas com tal artificio, que o movimento deixava as luzes sempre prendiculares sem se apagarem as que illuminavaõ as mesmas rodas; em varios arcos, e varandas, que fazia com mais de 300 luzes, pintado maravilhosamente com hum tarjaõ illuminado por dentro, que de huma parte dizia: viva o Senhor General todo escripto com letras douradas, e da outra trazia as armas do mesmo Senhor; dentro deste vinhaõ excelentes muzicos, e bellos instrmentos, tocando admiraveis tocatas, tudo executado com a mais sonora harmonia, e suavidade, que a todos parecia faltava o tempo para ouvir, e ver taõ plauzível festividade. Representava este Carro a Europa, a qual vinha bem vestida, sentada em hum throno, e acompanhada de seis nimphas, coroadas de flores, e de seis pastores, todos igualmente bem vestidos. Fizeraõ os cavaleiros a sua escaramuça, e como eraõ em numero 70 com dous pages cada hum, todos com luzes, faziaõ huma admiravel perspectiva, no interlaçado das suas voltas, e acabada ella, parando em frente de Palacio, onde estava o Carro de Europa, bem proximo as janelas onde estava o Senhor General, entraraõ varios Poetas, que vinhaõ no dito Carro a recitarem as suas Obras, em que aplaudiaõ a vinda do Senhor General, descrevendolhe, naõ só todos os seus progressos, e relevantes merecimentos, como taõbem as heroicas acções de todos os seus Progenitores, e que estas, como hereditarias haviaõ de ser inseparaveis da sua pessoa. Acabada esta recitação, desceraõ do dito Carro ao terreiro a figura da Europa, as seis nimphas, e os seis Pastores, e principiaraõ huma contradança muito bonita, e executada com toda a perfeição, e cheya de todo o preceito. Depois disto seguiose outra dança, desceraõ os Indios, que tinhaõ vindo no Carro da America, taõ pequenos que nenhum excedia a idade de 7 anos; todos nus com suas mitras de plumas, conforme o seo gentilico costume, e a toque de huma gaita, e tambor taõ ajustados, principiaraõ o seo bayle, tecendo com os arcos na mesma dança varias latadas com admiravel arte, e divertimento, admirando a todos o ver, como taõ limitada idade, executava huma cousa, que pessoas de muitos anos, e de mayor raciocinio lhes seria difficultoso o obrálo. Depois de acabadas estas danças se repetiraõ varias obras poeticas, tanto Portuguezas, como Latinas, terminando todas no seo objecto, que era hum continuado ellogio, com que todos os habitadores desta Cidade queriaõ obsequiar o Senhor General, mostrandose o mesmo Senhor manifesta, e conhecidamente agradecido a todo aplauzo que lhe tinhaõ tributado; e depois de acabado tudo a huma hora da noite se recolheo. (Mateus2, Nerymm).

Aqui encontramos descrita uma entrada ao ritmo da procissão triunfal, encabeçada pelo virtuosismo equestre que na chegada à janela – que representa o trono – após uma vénia se desenrola em duas filas separadamente numa coreografia tipo carrocel duplo. Identifica-se neste desenho um dos efeitos de ballet equestre mais cultivado em festas públicas de tradição francesa.²⁸ À majestosa e elegante procissão “ballética”, seguem-se

²⁸ O estudo de Kate van Orden (2005: 235-284) apresenta um quadro muito consistente da forma como, em França, este modelo de cerimonial foi estruturado no sentido de codificar uma série de acções,

dois carros-máquina, numa alegoria de dois continentes em inocente idílio colonial. Uma Europa pastoril e feminina (num carro feito com “mayor idea”), encontra-se com uma América infantil e encantadoramente inofensiva. O entendimento ordenado deste idílio civilizador é simbolicamente representado pela música de “admiráveis tocatas, tudo executado com a mais sonora harmonia, e suavidade”. As devidas distâncias são contudo convocadas nas danças que se seguem, uma vez que a Europa apresenta o seu virtuosismo equestre numa coreografia complexa de “entrelaçados” após a desordem da “escaramuça” própria à habitual recriação do torneio medieval.²⁹ A guerra transfigurada em virtuosismo “ballético”, ordeiro, deixa entrever uma eficácia bélica acrescida, tal é o virtuosismo com que a Europa domina os meios utilizados na Guerra (instrumentos de sopro de potente sonoridade, apreciando-se no relato a “suavidade” - que no caso é sinónimo de virtuosismo - com que são tocados, as armas de fogo, os cavalos). Para que não reste margem para dúvidas, o elogio dos poetas narra de seguida feitos heróicos dos antepassados, inscrevendo a narrativa do poder e supremacia da Europa nos alvares dos tempos e na possibilidade de uma posterior circulação oral de lendas. Segue-se uma dança de salão, em que se exhibe a Europa e as suas figuras pastoris, numa mostra dos prazeres e preceitos do entretenimento sofisticado. A força e saber ilimitados do continente europeu aparecem assim contidos numa ordenação coreográfica amigável, cujo virtuosismo despreocupado e suave se mostra inofensivo. A superioridade europeia está representada na contenção ordenada do corpo (humano e equestre) em suaves movimentos de dança. Prepara-se assim o olhar de condescendência enternecida para uma América infantil, de pequenos índios, que na sua nudez de meninos, fazem uma admirável demonstração de manuseamento dos seus arcos (armas brinquedo nas mãos de crianças) e de danças populares, sendo acompanhados apenas por uma gaita e tambor.

Para além das manifestações musicais que têm lugar no espaço público com mais ou menos “luzimento”, regista-se a abertura das representações de

objectos, símbolos e palavras para a edificação paradigmática de “royale grandeur”. Ainda de maior interesse para o nosso estudo é a forma como se aprofunda a eficácia da música e a utilidade da dança nos exercícios de representação e constituição de poder desde o reinado de Luis XIII.

²⁹ A apropriação dos jogos equestres evocadores do torneio medieval é uma realidade que ainda hoje pode ser comprovada em várias festas populares do Brasil.

Ópera ao público, com entrada gratuita em dias de Festa Pública. Uma abertura e oferta do espectáculo de elite aristocrática à população, que nos remete para uma postura iluminista no contributo para o acesso público, tendencialmente alargado, às melhores criações artísticas associadas ao investimento régio. Estratégia abraçada pelo Morgado de Mateus, aquando das comemorações pelo aniversário de D. José em 1768, onde se intentou a promoção de “Opera franca” para todo o Povo, “para facilitar a civilidade e convivência”.³⁰

Nas Festas Públicas relatadas na *Gazeta de Lisboa* abundam as referências a serenatas e óperas, aquando de Festas Públicas, as quais têm lugar no Palácio da Ajuda na presença de “Suas Magestades os Ministros Estrangeiros, a quem nessa ocasião se deu assento, e toda a Corte”.³¹ Confirma-se contudo que o afastamento geográfico da capital, legitima um acesso público à ópera, sob a protecção e por imitação das práticas de sociabilidade da Corte, como reforço evidente da presença régia.³² Em Lisboa a ópera tende a permanecer como um entretenimento reservado e distinto, tornado público aquando da abertura do Teatro de S. Carlos em 1793.

³⁰ Esta apresentação gratuita falhou no ano de 1768 porque o protagonista adoeceu. No ano anterior por ocasião destes mesmos festejos o Governador Geral promoveu um espectáculo de ópera mas com acesso condicionado à elite. Registam-se contudo no seu diário os objectivos de tal investimento. Sobre o Dia do aniversário do Rei D. José a 6 de Junho de 1767 escreveu: “De tarde não sahio Sua Excelencia fora, e a noite comcorrendo todos os officiaes á Salla, e peçoas distintas que tinhaõ estado de manhã, os convidou Sua Excelencia para as mezas que estavaõ preparadas, e depois de comerem os levou Sua Excelencia a ver a opera que se reprezentou a primeira vez no novo teatro, que Sua Excelencia mandou fazer em hum dos quartos deste Colegio, reprezentouse a opera de Anfetriaõ, e Almena, que servio de grande divertimento para todos, e deseja Sua Excelencia com este meyo facilitar a Civilidade, e a convivencia destes povos”. (Mateus2, Nerymm).

³¹ “Seguiu-se huma Serenata no Salão da Musica do Paço, em que se cantou, na presença de SS. MM. e AA., pelos melhores musicos da Real Camara, hum Drama em Musica, que tem por titulo l'Imenei de Delfo, composto eruditamente, e com bem adaptada allegoria aos dous Augustissimos Casamentos, por Caetano Martinelli, Poeta no actual serviço de SS. MM. (...) A musica tambem excellente foi composta por Antonio Leal Moreira (...) A esta Serenata assistirão os Ministros Estrangeiros, a quem nessa ocasião se deu assento, e toda a Corte. Na mesma noite houverão luminarias por toda a cidade, e descargas d'Artilheria” (GL 17: 1785/04/26. supl. extr.).

³² A confirmá-lo referimos os relatos das festividades promovidas a propósito do feliz casamento de 1785: pelo Corregedor da Comarca do Porto, entre outros entretenimentos “Nos dias 20, 21 e 22 se franqueou gratuitamente a toda a classe de pessoas o Theatro do Corpo da Guarda, onde se representarão Farças exquisitas com danças alusivas á festividade. No dia 27 se repetio este espectaculo com a mesma franqueza (...)” (GL 28: 1785/07/12, 2º supl.); em Alter do Chão “Nas noites dos tres ultimos dias houverão tres differentes Operas completamente executadas, para o que até se mandarão buscar á Corte os vestidos proprios (...)” (GL 45: 1785/11/08 - 2º supl.); no Maranhão “Terminou esta bem disposta, e ordenada festividade a repesentação da opera Demofonte do célebre Metastasio, que alguns curiosos executarão com tanta perfeição, como o poderião fazer os Actores mais exercitados nos Theatros da Corte.” (GL 4: 1786/01/24).

À medida que avançamos para o final do século XVIII e coincidindo com o reinado de D. Maria I, verifica-se que a Festa Pública passa a poder incluir no seu vasto programa de entretenimento as práticas musicais associadas às novas sociabilidades de salão, nomeadamente os bailes e os concertos de programa vocal e instrumental em espaços de acesso condicionado.³³

Pelo seu papel decisivo nos destinos dos entretenimentos socialmente validados na vida cultural portuguesa, interessa-nos destacar as iniciativas do Intendente Geral da Polícia, Diogo Inácio Pina Manique, na Casa Pia do Castelo de S. Jorge para celebrar efemérides régias. Estas inauguram-se em 1786, dando lugar, em 1793, a uma programação musical variada que integrou para além da indispensável função sacra, uma oratória³⁴ que contou no elenco com Luisa Todi e “No intervallo da Cantata houve huma Sonata de Cravo e Arpa tocada por Mr. Marchal e sua mulher. No principio da Musica se serviu á Companhia hum delicado refresco; [depois] (...) huma esplendida cêa, durante a qual se executavão diversas peças de excellent musica. Depois da cêa se transferirão os convidados á sala do baile de aparato, onde dançarão minuets, e contradanças.” (GL 20, 1793/05/14). Trata-se da validação do modelo que se constituirá como concerto público, nomeadamente nos teatros, entre outros espaços, enquanto espectáculo autónomo ou número de preenchimento dos intervalos de obras de maior extensão. A confirmar esta tendência, mas agora ainda no âmbito da Festa Pública, importa destacar as celebrações de 1799³⁵ que tiveram lugar no Teatro São Carlos, que acolheu

³³ Neste particular a influência estrangeira é decisiva e oriunda dos mais diversos quadrantes. Refiram-se por isso, a título de exemplo as festividades promovidas (ainda na senda das celebrações de 1785) pelo Conde de Fernan Nuñez, Embaixador Extraordinario de S. M. Catholica. Para além de um Drama Alegórico A volta d'África a terra da composição de José Palomino elogiada “pelo gosto, novidade, e harmonia do instrumental, (que parecia ser do famoso Jomelli.)” Contou ainda com ceia e baile e “no pavelhão, que se acha no fundo do jardim, se poz hum coro de musica d'instrumentos de vento, tocados por Professores do maior credito.” (GL 25: 1785/06/21, Supl. Extr.).

Alguns anos mais tarde a descrição das Festas promovidas pela Corte reflectem o peso acrescido da música instrumental na sua programação. Aquando do nascimento de D. Maria Teresa, primogénita do Príncipe Regente: “Festas executadas em Quéluz, por ordem do Principe N. S., em applauso do nascimento de Sua Augusta Filha (...) cavalhadas (...) pinturas transparentes (...) balão aerostatico (...). Neste lugar se ouvia huma Orquestra de excellent Musica, e doutras partes da quinta ressoava alternativamente harmoniosa Musica de instrumentos de vento (...) Te Deum (...) fogo de artifício(...) E logo que apareceu o Excellentissimo Governador, deo-se principio á função por hum concerto de excellent Musica, que a todos deixou satisfeitos: rompeo-se sucessivamente o baile; e, acabados os minuets, se deo principio ás contra-danças (...) De tempo a tempo tocávão os Musicos peças muito harmoniosas, e da melhor escolha” (GL 35: 1793/08/17).

³⁴ Ouviu-se a oratória *La preghiera esaudita* de Giovanni Gerardo de Rossi com música de Giovanni Cavi (Brito 1989: 170).

³⁵ Festa para aplaudir a publicação do Decreto sobre a Regencia do Principe (GL 31: 1799/07/30)

uma das iniciativas do Intendente Geral da Polícia, abrindo-se “à primeira Nobreza [incluindo SS. AA. RR.], ao Corpo Diplomático e a hum crescido numero de Pessoas conspicias de todas as classes” para um espectáculo gratuito que para finalizar contou com um número instrumental a cargo da violinista (e cantora) Luigia Gerbini.³⁶

No quadro abrangente e variado das várias componentes que constituem a Festa Pública, identifica-se um programa musical que cumpre funções estruturais de representação da aristocracia e virtuosismo militar nas Cavalhadas ou Entradas equestres, para além dos números de louvor (em loas, elogios ou odes) à pessoa do Rei e à história do reino. À música cabe ainda a representação triunfal de um reino e suas conquistas, nos carros de música, os quais se constituem como um meio público, passível de representar alegoricamente o todo; de sacralização e glorificação do Rei, no Te Deum; de solenização com pompa, fausto e virtuosismo das movimentações no espaço cerimonial dos mais altos representantes do poder temporal e sacro, com as entradas, concertos e tocatas. Por questões de eficácia e sucesso do empreendimento festivo, trata-se invariavelmente “de excellente música, que a todos deixou satisfeitos”, não podendo considerar-se secundária a fruição musical propriamente dita, tanto mais que o preenchimento de “intervalos” (no rito, em bailes, ao ar livre) com música, é uma resposta a essa mesma função.

Enquanto meio público, os Carros de Música podem condimentar também algumas das Festas Religiosas de carácter mais popular, ou seja, aquelas em que a função sacra quase é ultrapassada pelo entretenimento profano, como por exemplo, o Santo António.

Constatamos que em termos de recursos instrumentais prevalece a música para conjuntos, seja em formação orquestral, seja em “coros” de sopros, o que é sobretudo condicionado pelo espaço acústico que pode ser fechado (salões, teatros) ou aberto (varandas, jardins, terreiros, rua). Formações instrumentais que tocam “*tocatas*”,³⁷ “*sonatas*”,³⁸ “*concertos de musica*”,³⁹ “*acordes*

³⁶ O mesmo tipo de iniciativa teve lugar no Porto, com programação variada mas garantindo muito espaço ao entretenimento de classe alta e de salão. O festejo é anunciado valorizando o zelo do promotor: “Do Porto avisão que querendo o Desembargador Francisco de Almada e Mendonça, Corregedor e Provedor daquella Comarca, applaudir a declaração da Regencia do Principe N.S., e satisfazer ao seu zelo patriotico, e ao amor que consagra a toda a Familia Real” (GL 37: 1799/09/10, 2º supl.).

synfonias”,⁴⁰ “*nobres concertos*”,⁴¹ “*Serenatas de Musica*”⁴² em descrições qualitativas que pouco nos dizem sobre os géneros musicais em causa e ainda menos sobre o repertório específico. A função destas prestações passa, grande parte das vezes, pelo preenchimento de intervalos, abertura ou encerramento dos géneros de entretenimento de maior extensão e estrutura convencionalizada, incrementando-se a variedade, seja por um “coro de música d’instrumentos de vento”,⁴³ seja por uma “bem ajustada orquestra”.⁴⁴ Quanto ao repertório pouco mais se sabe, para além do efeito agradável de escolhas criteriosas que se supõe estariam a cargo dos próprios instrumentistas.⁴⁵

A música de câmara ou a prestação virtuosística a solo é mais rara e surge na sequência do processo de valorização da praxis instrumental que se verifica durante o reinado de D. Maria I, ganhando considerável visibilidade pública a partir do momento em que passa a ser incluída na programação do

³⁷ [15 de Setembro de 1765:] “Neste dia tinhaõ detriminado huns coriozos poetas desta villa fazerem seo obzequio a *Sua Excelencia* resitandolhe varias obras em lingoa latina e portugueza. Deoce principio a dita fonção inda que *Sua Excelencia* não queria consentir mas para não disgostar aos poetas que tinhaõ destinado o dito aplauzo mandou que se principiace o que se fes pelas des horas dando *primeiramente* principio os instrmentos de cravos Rebecas e trompas com hua *muíto* suave e ecyliente consonancia, e acabadas as primeiras tocatas reçitou o *primeiro* curiozo hum epigrama latino [...]” (Cf. Nerymm).

³⁸ 13 de Maio de 1766 - Festejos dos minoristas, que se iniciam com uma cavahada: Acabado este brinco veyo *imediatamente* hum Carro, puchado por negros, fazendo a figura de *hum* Navio todo pintado, com *muítas* flores, e illuminado com *grande* numero de velas de cera, e chegando defronte das janelas onde estava o *Senhor General* continuaraõ a sua função os 12 cavalleiros *que* traziaõ no Carro *magnificamente* vestidos com seos habitos de *Christo*, e ornados com *muítas* joyas, e bellos adereços, e depois de tocarem os muzicos *huma* admiravel sonata com bellissimos instrmentos, repetio *hum* dos cavalleiros *huma* loa feita com toda descripção (...)” (Mateus2, Nerymm).

³⁹ GL 22: 1785/05/31, 2ºsupl.

⁴⁰ Refira-se, a título de exemplo, as festividades promovidas na Guarda em 1785 pela enfâse reconhecida às prestações de uma formação orquestral que foi “interpollando este divertimento [com] acordes *synfonias* d’*huma* bem concertada Orquestra, formada por Musicos da cidade e d’outras partes (...) nas noites dos mencionados dias houverão *Serenatas*, sendo a primeira na Casa da Camara, concorreo a maior parte da Nobreza d’*hum* e doutro sexo: as outras se fizerão nas casas dos principaes Cavalheiros da Cidade com excellentes Orquestras, Curiosos que applaudião com glozas Poeticas e no fim profusos refrescos. (...) [Ainda] carro triunfal com *huma* magestosa Orquestra” (GL 49: 1785/12/06, 2º supl). Aqui a *Serenata* é claramente identificada como um género palaciano à qual concorre a principal nobreza.

⁴¹ GL 27: 1785/07/05, 2º supl.

⁴² “recitãõ diversas peças de Poesia, e varias *Serenatas de Musica*, que se ouviãõ em diferentes partes” o que sugere a existência de vários conjuntos musicais distribuidos pelo espaço. (GL 45: 1786/11/07).

⁴³ GL 25: 1785/06/21, supl. extr.

⁴⁴ GL 50: 1785/12/13, 2º supl.

⁴⁵ “De tempo a tempo tocãõ os Musicos peças muito harmoniosas, e da melhor escolha” (GL 35: 1793/08/17).

Teatro de São Carlos. Até então, a visibilidade pública deste tipo de iniciativa aparece sobretudo associada à comunidade estrangeira conforme refere a *Gazeta de Lisboa*.⁴⁶

V - Músicos

À semelhança do próprio carácter diversificado e abrangente da Festa Pública, os músicos instrumentistas contratados ou recrutados são oriundos dos mais diversos quadrantes. O facto de se tratarem de efemérides régias legitimam o envolvimento de toda a população e, por maioria de razão, de todos aqueles que podem oferecer as suas artes para maior “luzimento” das celebrações que se prolongam por vários dias seguidos.⁴⁷

Pode admitir-se a presença da música popular em espaço público, bem como dos músicos adstritos a instituições militares em situação de parada, a par dos músicos pertencentes às instituições régias. Na notícia descritiva sobre a solenização promovida por Pina Manique a pretexto do aniversário da rainha em 1786, são enumerados todos esses recursos musicais que, por inerência, asseguram os festejos promovidos em nome da Coroa ou por ela promovidos mesmo que por iniciativa de entidades ou individualidades nomeadas. "Em frente a este altar se achava hum grande coreto com huma completa Orquestra, composta de todos os instrumentistas, e Cantores da Camara de S. M., da Real Capella d'Ajuda, e Santa Igreja Patriarcal, tocando alternativamente, antes de principiari a função, dous ternos de Timballeiros, e Clarins de S. M." (*GL* 51: 1786/12/19). Músicos estes que tanto asseguram a função sacra como o programa de árias profanas que se segue.

Interessam-nos ainda os relatos oriundos das colónias que nos falam da integração de músicos autóctones, em particular o diário do Morgado de

⁴⁶ Cf. Cap. 3.

⁴⁷ As celebrações de 1785 na cidade da Guarda prolongaram-se durante "18 dias de festejo, sem intermissão, tudo respirava prazer, alegria e a mais completa satisfação" (*GL* 40: 1785/10/04).

Mateus que está recheado de referências aos músicos índios - referidos a tocar flautas, trompas, oboés e rabecas - os quais são recrutados tanto para música a incluir em funções sacras como profanas, em contexto de Festa Pública. Nota ainda para a notícia incluída na *Gazeta de Lisboa* sobre os festejos que tiveram lugar no Maranhão em 1786, onde se relata uma representação operática por “curiosos” que nos remete para a prática musical por amadores.⁴⁸ Deste modo, a legitimação social da prática musical amadora é francamente reforçada, quando integrada na homenagem pública de efemérides régias, o que se vai afirmar como tendência prevalecte à medida que avançamos pelo século XIX.

O crescente prestígio do estatuto de amador de música conhece uma importante prova de reconhecimento social, aquando da publicação de um agradecimento no *Diário do Governo* em 21 Março de 1822 dirigido aos “Amadores e curiosos de Musica que generosamente se offerecêrão a sua Magestade para irem tocar nas Exequias da Augustissima Senhora Rainha D.Maria I.”⁴⁹ O reconhecimento é personalizado, ao ponto de se enunciarem os nomes destes músicos que contam entre eles sobretudo personalidades que identificamos associadas ao mundo do negócio e finança, na linha da elite socio-económica, cuja ascensão de deveu à estratégia de Pombal quando ministro. Numa singular síntese encontramos uma nova lógica que reconhece a participação cívica através da música da Nação, que permite revelar qualidades pessoais dos amadores em termos públicos. Estes músicos reforçam uma orquestra profissional para a execução de música de João Domingos Bomtempo, dedicada à celebração do momento de “Trasladação do Real Cadaver” de D. Maria I para o Convento do Coração de Jesus na Estrela, no dia 20 de Março de 1822. A actividade musical amadora protagonizada pela “flor da aristocracia” e o poder financeiro nacional e estrangeiro, que não só veicula a mais moderna música, como está associada a novas práticas de

⁴⁸ “(...) Terminou esta bem disposta, e ordenada festividade a representação da opera Demofonte do célebre Metastasio, que alguns curiosos executarão com tanta perfeição, como o poderião fazer os Actores mais exercitados nos Theatros da Corte.” (GL 4: 1786/01/24).

⁴⁹ São nomeados no rol: “Barão de Quintella. José Maria de Mendonça. Frederico Rudolfo Lahmeyer. Joaquim Luis Orcese. Augusto Soares Leal. José del Negro. Sebastião Duprat. Cezario Dufourq. Caetano Martins da Silva. João Paulino Vergolino de Almeida. Ignacio Miguel Herche. Francisco Antonio Driesel. Pedro Cavigioli. José Francisco de Assis e Andrade. Joaquim Pedro Scolla.” (Vieira 1900: I, 133-134).

sociabilidade, conquista elevada auto-legitimação servindo a família real, numa lógica de colaboração de serviços, favores e mercês. A família real é homenageada pela “classe alta” com instrumentos musicais numa cerimónia litúrgica ao mais alto nível, que integra inegáveis elementos de modernidade que estão associados ao próprio Bomtempo e aos músicos que se reúnem em torno dele. A este nível a prática musical amadorística, no masculino, adquire excepcional visibilidade pública, sendo veiculada pelo órgão de imprensa oficial (GL) que noticia o facto incluindo um agradecimento régio. Esta condição de músico amador reveste-se, numa ocasião desta natureza, de uma legitimidade de serviço público que só enriquece a generosidade que lhe é inerente, “aquelle offerecimento, e a sua feliz execução, merecêrão o Real Agrado, e Approvação de Sua Magestade, fazendo-lhes constar a Benignidade com que o mesmo Senhor acolheo este obsequio, do qual se mostra ao mesmo tempo o talento, e os sentimentos dos seus Authores.” (Vieira 1900, I: 134). Acresce que a valorização da nobre conjugação de talento musical, generosidade e poder económico-social se estenderá à contemporaneidade do próprio Ernesto Vieira, no início do século XX, quando este autor inclui alguns destes ilustres amadores nas entradas do seu *Dicionário* (Ibid.).