

A FIGURA DE D. JOÃO V E A MUSICOGRAFIA PORTUGUESA *

Por José Bettencourt da Câmara (Universidade de Évora)

A história da musicologia portuguesa, ou mais adequadamente a história da investigação, dos discursos e das ideias que em torno da música tem vindo a produzir-se em Portugal, não deixou, como é óbvio, de depender de circunstâncias culturais e ideológicas globais, ou de uma parte das mesmas, quando de circunstâncias que apresentam alguma diversidade, ou pluralismo, se trata. Assim, não lemos hoje esses discursos sem neles apercebermos as marcas do seu próprio tempo, marcas que o tempo transacto entre a sua produção e a nossa leitura torna bem salientes.

Pode ilustrá-lo o modo como a figura e a acção de D. João V vêm sendo vistas pelos musicólogos, ou musicógrafos, ou ainda pelos próprios músicos, quando estes se servem da pena para discorrer sobre a história da sua arte em Portugal. Nada mais evidente, de facto, para quem conheça os termos com que a política do monarca e o seu perfil têm sido traçados pelos investigadores da história da música portuguesa – como, aliás, pelos historiadores em geral.

Naturalmente, as honras da anterioridade pertencerão a estes últimos. O musicólogo, o historiador da música portuguesa segue, com maior ou menor representatividade, uma ideologia dominante ou mais raramente, em circunstâncias de alguma diversidade ideológica, como dissemos, outra que se lhe opõe; a sua subsidiaridade é evidente, em todo o caso, como não poderia deixar de verificar-se, até porque não é a ideologia algo que cada um se crie para si próprio.

Acabarão sempre por dizer do próprio historiador as posições que ele assume perante as figuras do passado, que assim polarizam aspirações, interesses de comunidades ou de grupos sociais do presente (1). Não há discurso sem sujeito, que por esse discurso responde, que nele de si fala efectivamente, por mais objectivo que o quisesse – e o discurso do historiador não escapa a essa fundamental condição, que não teríamos por necessariamente adversa à natureza do conhecimento científico.

* Texto publicado, com o título “D. João V, o italianismo e a musicologia portuguesa”, na revista *Colóquio-Artes*, N.º 82, Setembro de 1989, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Não podia esperar-se que aqui nos ocupássemos da própria questão das ideologias, como estas ganham configuração histórica, as funções que socialmente desempenham; mais do que uma escola sociológica o vem tentando, com sucesso reconhecido no caso de alguns dos seus representantes. Como se não justificaria ocuparmo-nos do problema da interferência da ideologia no discurso científico, que a alguns filósofos particularmente tem merecido reflexão.

Quanto à ciência histórica – que, segundo os pressupostos de alguma das suas correntes, ou apenas do chamado senso comum, perseguiria como que um imarcescível em-si expresso na ideia do passado "como ele terá ocorrido" – podemos dizer que também ela depara com a sua própria historicidade ao constatar-se, afinal, como teia que continuamente se faz e se desfaz – diferentemente de Penélope naturalmente, isto é, não para conter incómodos pretendentes, mas porque tal é a sua condição, e, se de condição se trata, melhor é sempre assumi-la do que esquivar-se-lhe. Ressalta essa historicidade quando ela se debruça sobre o seu próprio passado, fazendo o que poderíamos designar uma história da historiografia.

Depois de breves notas sobre questões fundamentais aqui implícitas, vejamos como a interferência de determinada figura política na história da música portuguesa tem sido encarada por aqueles que dela se ocuparam. Interessar-nos-á o modo como o investigador da chamada história geral viu a acção dessa figura pela dependência, já referida, do musicólogo e do historiador da música relativamente a ele. Interessar-nos-á menos a própria questão da introdução da música italiana em Portugal, tal como hoje a poderemos ver, à luz de propostas recentes para o entendimento do projecto político absolutista e da arte no século XVIII (2). É, aliás, quase desnecessário explicitar que a discussão de tão vasta temática exige mais largo espaço do que este e certamente uma fecunda pluralidade de vozes (3).

Não teríamos a pretensão de aqui recensar todas as afirmações dos investigadores da música portuguesa sobre D. João V e as incidências em Portugal do expansionismo musical italiano a partir de finais da segunda década de Setecentos. Escassa como é a produção historiográfica que tem a música portuguesa suscitado, não cremos que algo de fundamental haja sido esquecido; estamos seguros, em todo o caso, de que serão as opiniões aduzidas suficientes para os objectivos que traçámos, representativas de diversificadas posições nesta matéria, desde o enaltecimento apaixonado até à condenação mais ou menos convicta.

Explicitemos ainda a consciência que temos de que lidamos com a história, com diferentes concepções dela – as de outros, que aqui são Joaquim de Vasconcelos, Ernesto Vieira, Francisco de Lacerda, Luís de Freitas Branco, Mário de Sampaio Ribeiro. Não nos poderíamos satisfazer no tecnocratismo com que manuseássemos as posições, os modos de ver de outros, já desaparecidos, de certo modo como peças de um sistema, que se articula entre o "sim" e o "não", considerando eventuais cambiantes intermédios ("sim, mas...", "não, mas..."). Homens somos, um dia desaparecidos igualmente, podendo então o nosso discurso ser desmontado, talvez como peça de um *puzzle*, assumido (ou construído?) por investigador futuro. Seríamos reduzidos a um "dito", sem nos podermos defender em nome de um "não-dito" – porque, se uma única voz somos, é afinal de várias vozes que se faz a nossa voz, e o confronto entre elas não chegará a diluir toda a dissonância.

Mas avancemos. Não nos maniete o excesso de consciência! Salvaguardemos, além de um esforço de rigor, apenas o calor da sinceridade, que talvez nada mais do que isso devam ao futuro – se alguma coisa, de facto, lhe devemos.

Veremos que a eleição ou a recusa duma época não se faz sem a eleição ou a recusa de outra. Na história da música em Portugal, o século XVIII é recusado ao mesmo tempo que, geralmente, são enaltecidos os dois séculos que o precederam. A figura e a acção de D. João V são elogiadas ou condenadas por oposição a outras (a de Pombal, por exemplo), nas quais se compendiaríamos virtudes que aquelas não teriam. Como a historiografia em geral, tem a história da música portuguesa persistido no uso e abuso de termos como "apogeu" e "decadência", em polémicas em que geralmente hoje deixámos de reconhecer-nos.

É o problema do juízo no trabalho do historiador que constantemente se levanta. Entre a posição dos que, por muito desejarem compreender um passado em si mesmo, julgam deverem abster-se de si próprios (consegui-lo-íamos verdadeiramente?) e a daqueles que da história se aproximam com a obsessiva intenção de proferir juízos, senão de colher lições, tem de achar-se a atitude certamente mais propícia dos que a entendem, incontornavelmente, como fruto do diálogo de um homem com um tempo que não é o seu.

De modo geral, pode dizer-se que nas primeiras décadas do século XIX, pouco mais de cinquenta anos após a sua morte, a figura de D. João V era enaltecida por partidários do absolutismo, que subsistiam, e execrada pelos liberais, que procuravam

impor-se. Ganhará vulto, no decurso do século, a diatribe contra o rei absoluto, que teria esbanjado o ouro do Brasil na opulência vã de embaixadas, em construções megalómanas e indumentária faustosa. A nota anticlerical intervirá, sendo a interferência real na vida eclesiástica portuguesa vista como resultado de mórbida obsessão de clérigo frustrado. Mais tarde, a opinião republicana situar-se-á nesta mesma onda (atente-se nos termos em que um António Sérgio, por exemplo, se exprimirá sobre este assunto (4)).

De alguma voz oitocentista menos vibrante na condenação, como a do Visconde de Santarém (5), e mais pronta a explicar o que para outros era generosidade perdulária e gosto de magnificência gratuita pela circunstância ideológica e pelas características de um projecto político, se aproximará a visão que mais tarde a historiografia do Estado Novo fará sua. Parece a ideologia, aqui, ajudar a entender que a política de D. João V não resulta de aberrantes condições psicológicas individuais, mas de um desígnio de afirmação de poder. (Verifiquem-se os termos em que a questão é posta na *História de Portugal* de um Fortunato de Almeida (6), ou na que, dirigida por Damião Peres, ficaria pelo nome "de Barcelos" (7), mas sobretudo na de um João Ameal (8), a qual toca as raias do panegírico.)

Entre a atitude condenatória e a mais ou menos compreensiva, senão mesmo encomiástica, oscilou, portanto, a historiografia portuguesa perante a figura e a acção de D. João V. E, visto que nem todos os historiadores recentes souberam, ou quiseram, acolher perspectivas que tenderão, quiçá, a tornar-se aquisições fundamentais da historiografia contemporânea, não pode dizer-se que a bipolarização tenha sido completamente ultrapassada. (Uma das posições referidas prolonga-se, de algum modo, na *História de Portugal* de António Henrique de Oliveira Marques (9), enquanto a outra poderia ser representada pela de Joaquim Veríssimo Serrão (10)).

As breves referências historiográficas que vimos de aduzir, ao esboçarem um quadro mais vasto do que o âmbito da história duma determinada arte em Portugal, servirão ainda a evidenciar algo de fundamental que devemos reter na abordagem dos factos musicais: a sua pertença a um todo cultural de que eles duma maneira ou doutra dependem, de que o seu conhecimento será subsidiário. Constataremos que na história da investigação musicológica em Portugal, mau grado, talvez, o predomínio da posição que na política musical de D. João V pretende distinguir, até certo ponto, os interesses das instituições musicais e os motivos que determinaram essa política, deparamos

também com representantes da atitude de condenação global e, no lado oposto, de entusiástico louvor.

Começamos com Joaquim de Vasconcelos, que manifestou consciência da necessidade de, num livro dedicado a *Os Músicos Portugueses* (11), reservar espaço a um não-músico. Dependente da geral tendência depreciativa do seu tempo face a D. João V, não deixa aquele pioneiro da investigação da história da música em Portugal de, no seu estilo assáz tumultuoso, descrever com entusiasmo a reforma joanina das instituições musicais portuguesas: “É verdade, que em quanto na capital se cobriam as paredes dos templos com sedas e ricos veludos, em quanto os altares brilhavam de uma maneira verdadeiramente pagã, de ouro e pedrarias, lá se iam perdendo as nossas colónias, sofrendo nós perdas consideráveis na terra e no mar.

Andavam então as nossas naus prestando auxílio ao papa contra os Turcos!

O povo sem instrução, sem liberdade, sem vida, esmorecia debaixo de um príncipe despótico e licencioso, para quem não bastavam os imensos rendimentos das colónias da America, sobrecarregando ainda o povo com tributos pesados!" (12).

Mas acrescenta, logo a seguir: "Depois de termos mostrado o lado vulnerável d'este luxo desmedido, não podemos deixar de confessar as vantagens que elle trouxe as Artes, e principalmente à Musica.

A ostentação no rito ecclesiastico, trazia consigo a mesma ostentação na parte artística do culto, isto é uma execução musical primorosa, digna do aparato das cerimoniaes ecclesiasticas" (13).

E, aproveitando o ensejo para traçar a evolução da Capela Real desde o tempo dos Suevos, Vasconcelos considera que a D. João V se ficou devendo o mais brilhante período da história daquela instituição: "O reinado de D. João V veio terminar esta ultima calamidade [a Guerra da Sucessão] e fecha dignamente o sexto período, o mais brilhante de todos elles.

Foi certamente a este principe que a Capella Real deveu os mais valiosos serviços, e a prova está no que vamos escrever" (14).

Joaquim de Vasconcelos descreve, com efeito, a enérgica intervenção de D. João V na estrutura e funcionamento da Capela Real, enumerando dotações orçamentais, aumento do número de cantores (reconhece o seu desconhecimento, que Ernesto Vieira viria a colmatar, no que respeita à parte instrumental da Capela), contratação de artistas

italianos, assim como a elevação do Arcebispado de Lisboa a Patriarcado e os projectos para a construção duma nova igreja patriarcal.

Mas o que aqui teremos por mais significativo respeita às razões que, segundo Vasconcelos, explicam o interesse de D. João V pela música: "O título de Magnânimo que a História deu a este príncipe, é bastante merecido pelos seus actos, posto que a intenção que os inspirou não fosse sempre a mais louvável; a vaidade fez ainda neste caso o papel principal" (15). De facto, é a termos como "vaidade", "ostentação", "prodigalidade", que o investigador recorre para explicar o empenho do rei na reforma das instituições e práticas musicais portuguesas. Vinda de antes dele (vejam-se as conhecidas descrições da corte joanina devidas a visitantes estrangeiros da época (16)), a explicação persistirá nos mesmos termos muito para além de Vasconcelos.

Mais sereno como escritor, dispondo de maior informação do que Joaquim de Vasconcelos, a Ernesto Vieira devemos o saneamento de alguns preconceitos relativos à situação musical da corte portuguesa na primeira metade do século XVIII. Aquele que, de alguns pontos de vista, poderíamos propor como pai da musicologia portuguesa revelou-se mesmo mais escrupuloso do que alguns que depois dele vieram e, dele partindo, chegaram a afirmar aquilo que ele propriamente não disse (por exemplo, que *La Pazienza di Socrate* de Francisco António de Almeida é a primeira ópera de autor português...) (17).

Visando o que já constituía um lugar comum, Ernesto Vieira afirma: "Primeiro que tudo é necessário desfazer a lenda de que o gosto musical de D. João V não ia além da música de igreja (que no entanto era ainda no seu tempo a de maior valor). Essa lenda, que igualmente se repetiu a respeito de D. João IV e de D. João VI, foi propalada pelos panagyristas religiosos mas não exprime exactamente a verdade" (18). E cita uma carta de José da Cunha Brochado, "procurador da casa e da fazenda da rainha em 1708" (19), a qual confirma que a corte joanina conheceu também a sua *musique de table*, facto que, mesmo sem referências documentais, não nos seria difícil admitir.

Para Vieira, todavia, as razões da atenção dada à música pelo rei não diferiam das que invoca Joaquim de Vasconcelos. É fundamentalmente pelo "amor da ostentação" (20) que D. João V, de facto "o mais ostentoso de todos os reis" (21), tão a peito levou a reforma das estruturas musicais da corte portuguesa. No que à opção italiana se refere, a atitude de Vieira é aprovativa, vindo a "decadência", em sua opinião, a verificar-se mais tarde. "Começou nessa época a influencia da musica italiana entre nós. Influencia benéfica, porque não só Scarlatti mas outros compositores que depois a

exerceram, como João Jorge, Jomelli, e David Perez, eram dos mais eminentes mestres que então havia em Italia. Mal se poderá hoje formar idéa de imponencia que teria então a musica nas ceremonias da igreja, entoada por um côro de setenta cantores, muitos d'elles escolhidos por um mestre como era Domingos Scarlatti e como foram outros de igual valor que lhe succederam. Nada havia que se lhe podesse comparar, senão em Roma.

E a musica executada era correspondente à grandeza da execução.

A decadência da musica religiosa começou um pouco mais tarde, com o predomínio das arias theatraes, transportadas para a igreja com o fim de fazerem brilhar os cantores virtuosi, inteiros ou mutilados" (22).

Posição muito diferente face à música portuguesa setecentista expressaria anos mais tarde Francisco de Lacerda, numa conferência-concerto sobre “A canção popular portuguesa” que primeiro pronunciou em Sevilha (1929) e depois em Lisboa (Cinema Tivoli, 27 de Junho de 1931): "Todo o século XVII foi o período áureo da nossa música culta – tão pouco e tão mal conhecida ainda!

O século XVIII determinou a ruína da música portuguesa, trazendo-nos a influência dominadora (destruidora de todo e qualquer vislumbre de espírito nacional) da música dramática da decadência italiana.

Todos cederam – compositores, instrumentistas e cantores – a esta fatalíssima invasão. Só o povo, o povo do campo, soube emancipar-se dessa influência, como se emancipara já de outros contágios igualmente fortes.

A verdadeira originalidade, a própria e primitiva originalidade de um povo, está, antes de tudo, no génio da raça, nessa força oculta mas constante, que se manifesta e mantém, que triunfa de todas as influências estranhas e de todos os acidentes de uma civilização.

O povo é, na verdade, o grande livro, o mais autêntico Arquivo nacional".

Tendo permanecido largos anos fora do País, e apresentando uma obra de compositor que é, por um lado, marcada de acentuado cosmopolitismo, Francisco de Lacerda vive, particularmente num último período da sua vida (1921-1934), voltado para o projecto de constituição de uma música caracteristicamente portuguesa, por via da inspiração na música tradicional das nossas comunidades rurais. O nacionalismo artístico do músico açoriano, que no texto citado encontra uma resenha expressiva dos seus princípios, alimentou-se de toda uma circunstância cultural, pesando aqui o convívio com escritores e artistas como Afonso Lopes Vieira, Raúl Lino e outros. Havia

Lacerda já procedido, à data da redacção da conferência citada, a investigações em diversos fundos nacionais de música antiga, os quais lhe tinham revelado nomes de compositores e obras anteriores à “invasão” italiana e induzido à especial valorização da música seiscentista portuguesa. Compreensível, pois, a sua desafeição à música portuguesa de Setecentos, da qual podemos deduzir, implícita que nela está, uma atitude incriminatória das opções de D. João V em matéria musical. O rei que, fascinado pelo “lá fora”, procurou colocar o País a par do que “de melhor se fazia na Europa” teria de surgir como “pouco português” (não citamos, propriamente, mas também é verdade que, de repetidas, as palavras já não são nossas...). As consequências de tal política musical seriam as piores possíveis, resultando na mutilação da identidade por que se deveria definir a cultura nacional.

A ideologia nacionalista da primeira metade do século XX viria, assim, fornecer à apreciação da música portuguesa setecentista um elemento importante, que convém retermos: a questão das particularidades nacionais (ou ibéricas?) que o expansionismo italiano terá prejudicado, mau grado eventuais traços de resistência na obra de algum compositor português do século XVIII. Quanto a esta última questão, vimos manifestarem-se boas-vontades diversas, que não deixam todavia de suscitar interrogação e reserva (23).

A Francisco de Lacerda pertence, talvez, a mais enérgica recusa da política musical de D. João V entre as posições já aduzidas, sendo merecedora, por isso, de confronto com a de um Mário de Sampaio Ribeiro, essa de entusiástica apologia da acção daquele rei, como será dito. Mas refira-se ainda, antes, a de um contemporâneo de Lacerda, o qual dum attitude de aprovação terá, ao que parece, evoluído para a opinião diversa, a menos que se trate apenas de um sinal de pouca atenção à coerência de posições de uma obra a outra.

Com efeito, se em *A Música em Portugal*, fascículo redigido para a Exposição Ibero-Americana de Sevilha de 1929 (em cujo âmbito se efectuou a conferência-concerto de Francisco de Lacerda a que aludimos), Luís de Freitas Branco – a ele nos passamos a referir – reconhece a valia da música portuguesa setecentista, já em *A Música e a Casa de Bragança* (24), quando se ocupa de D. João V, a sua posição se inverte, estribando-se para tal em razões artísticas (a recusa da técnica do baixo cifrado e da hegemonia do género operático). Citemos as duas obras.

Na primeira, afirma-se: “Que a nobreza do estilo não é incompatível com o barrôco musical provam-no as óperas de Alessandro Scarlatti, de Francisco António de

Almeida e de João de Sousa Carvalho. Na geração que se seguiu a este último, começa a observar-se uma negligência de estilo, um abastardamento do gosto musical, que, salvo exceções tão raras quanto honrosas, não faz senão agravar-se até para além de meados do século XIX” (26). Na última obra acima referida, contudo, a condenação ressalta: "A fundação e larga dotação da escola de música do Seminário Patriarcal de Lisboa, apenas pela intenção e pela generosidade do Monarca, deve ser elogiada, pois que, nos seus resultados de introduzir na música religiosa portuguesa o reinado exclusivo do baixo cifrado e da ópera italiana, não se pode considerar senão como uma iniciativa condenável, cujos nefastos efeitos se mantiveram muito para além da extinção da referida escola, quando da implantação do constitucionalismo" (27).

Como vemos, é aqui a atitude de Luís de Freitas Branco de recusa evidente – recusa tanto mais nítida quanto se apresenta como apreciação global da intervenção de D. João V no domínio musical, enquanto antes admitira, globalmente, o valor da música portuguesa setecentista. Poderá a posição inicial, como nós a formularíamos, supor a noção do que a profissão de músico no século XVIII implicava de profissionalismo, exigindo sólida preparação e devotação integral àqueles que se lhe entregavam, seja como cantores ou instrumentistas, seja como mestres de capela, e ainda do sistema social que o exigiu. A qualidade da música produzida dependeria fundamentalmente destas condições que, desaparecidas, determinariam a sua ruína progressiva. Diz Luís de Freitas Branco que já num músico como João José Baldi a decadência se anuncia, escrevendo este "música duma acentuada vulgaridade" (28).

Encerraremos esta breve revista das posições que no decurso da história da investigação musical em Portugal vem suscitando a figura de D. João V com a de Mário de Sampaio Ribeiro, que bastante se ocupou da música portuguesa setecentista. Dos pontos de vista de Joaquim de Vasconcelos e de Ernesto Vieira (a posição de Sousa Viterbo (29) não difere da destes, por isso o não referimos), os quais, como vimos, pretendiam prestar justiça à interferência do rei no domínio da música, recusando embora os seus motivos, passámos à condenação da mesma pelas vozes de Francisco de Lacerda e de Luís de Freitas Branco; assistiremos agora ao mais exuberante encómio da política musical de D. João V que nos seria dado encontrar.

Às vésperas da reforma joanina, a circunstância musical portuguesa era, segundo Mário de Sampaio Ribeiro, de inequívoca decadência; "Quando o Senhor Dom Pedro, o Segundo, contraiu novas núpcias estava-se em franca decadência. Fazia-se muita Música, sim, mas desordenadamente, ao sabor das predilecções de momento e não se

acompanhava nem sequer de longe, o desenvolvimento que a música profana alcançara, sobretudo em Itália.

Os nossos gostos musicais estavam enquadrados nos do país vizinho e os vilancicos e as folias serviam para os compositores musicarem textos não latinos, utilizando linhas melódicas e esquemas rítmicos já popularizados, se bem que os trabalhassem à luz dos mesmos processos decadentes, empregados para os textos litúrgicos.

Todavia, à sombra veneranda dos enegrecidos muros da Sé de Évora ainda leccionava o último abencerragem de um processo e de um estilo que a moda imperante tornara de certo modo obsoleto – o Padre-Mestre Diogo Dias Melgaz, que, cego e probríssimo, nascia para a vida eterna em uma noite de Março de 1700, deixando um vazio que não houve meio de preencher" (30).

Não dispomos de espaço – e é menos relevante para os nossos objectivos, de momento – para procedermos a uma crítica do entendimento que da situação musical portuguesa no dealbar do século XVIII tem Mário de Sampaio Ribeiro, dos próprios termos em que na passagem transcrita surgem enviezadas questões que merecem tratamento cuidado. Notaremos apenas que, para o musicólogo, era a afirmação da decadência de algum modo necessária à justificação da enérgica reforma joanina. Aos olhos daquele que licitamente tomaremos como o melhor representante, no plano da historiografia musical, do nacionalismo do Estado Novo, o "português-Número-Um" (31) que foi D. João V não poderia apresentar-se como "o Rei beato, devasso, freirático e corrupto" (32), nem como "o monarca esbanjador, perdulário e obstinadamente megalómano que se tem querido fazer crer" (33); pelo contrário, nele tivemos "o soberano admirável que soube aproveitar a idade de ouro da maneira mais útil ao país" (34), que "gastou muito dinheiro, sim, mas não esbanjou, porque tudo o que se dispendeu foi regateado e ficou traduzido em valores que legou à posteridade" (35).

Consciente da principal objecção que tão entusiástica visão suscitaria, considera Sampaio Ribeiro ter sido precisamente o intuito de "criar e desenvolver o gosto pela Arte dos Sons e estabelecer uma corrente artística, se não uma arte bem portuguesa" (36) a nortear a política musical de D. João V, que nos deu também "um estilo arquitectónico absolutamente português" (37). Se, para erguer o País a um nível musical verdadeiramente europeu teve de recorrer a estrangeiros, fê-lo provisoriamente, enquanto em Portugal não encontrou quem condignamente os substituísse: "Scarlati

abalara com a infanta sua discípula para Madrid, quando ela casara com o futuro Fernando VI em 1729.

Poucos anos volvidos, nos lugares que ele tão brilhantemente ocupara, sentava-se, tudo leva a crê-lo, Francisco António de Almeida.

Quere dizer: quem passava a timonar a grande náu da Música em Portugal era um português; quem sucedia ao grande Domingos Scarlatti – músico de renome europeu – era um português.

Isto quando reinava D. João, o soberano cuja inteligência e cujo apurado gosto artístico os diplomatas estrangeiros punham no sétimo céu e que tinha o raro condão (quase inspiração divinal) de saber escolher os homens para os lugares – isto só pode ter uma significação, que é a seguinte: havia pelo menos um português capaz de ombrear com o famigerado mestre italiano, que tinha pelo menos tanto merecimento como ele" (38).

Com a morte de D. João V a situação alterou-se imediatamente, entende Sampaio Ribeiro: a leviandade perdulária, o esbanjamento desbragado, substituíram o princípio da defesa dos interesses nacionais: "Mas... mal o mais caluniado de quantos portugueses houve no século de setecentos desapareceu da vida presente, tudo mudou como por encanto" (39). D. José I e o Marquês de Pombal constituíram a dupla do amo "indolente e estúpido" (40) e do "criado de confiança" (41) que visa apenas "satisfazer seus apetites e caprichos" (42). "Este sinistro par foi coveiro de Portugal – desnacionalizou-o, tornou-o satélite de interesses inconfessáveis e teve artes de dar em terra toda a magnífica obra construtiva de D. João V" (43).

Não parecem os factos, se assim nos podemos exprimir, justificar tão drásticas afirmações. Justificá-las-á o gosto de D. José pelo teatro musical, que levou à construção da faustosa Ópera do Tejo, desaparecida pouco depois, com o terramoto de 1755, assim como as dimensões que, qualitativa e quantitativamente, atingiu a orquestra da Capela Real no seu reinado. Dificilmente divisamos, aliás, entre o reinado de D. João V e o de seu filho um hiato tão pronunciado quanto pretendia Sampaio Ribeiro.

Segundo ele, o reinado joanino, precedido por uma época de decadência e seguido por outra de características idênticas, representou um dos períodos de verdadeiro apogeu na história da música portuguesa. A acção de D. João V na esfera musical saldou-se por êxito imediato e completo, fazendo um país artisticamente atrasado ombrear com os mais desenvolvidos da Europa: "Quando, ao cabo de oito anos

de sofrer cada vez mais cruciante, num entardecer estival de há dois séculos se desprende do carcomido envólucro terreno a grande alma de um grande Rei, as possibilidades musicais portuguesas eram, guardadas as devidas proporções, as mesmas que as de qualquer dos povos mais adiantados da Europa.

Quarenta e tal anos antes, como tudo era diferente! Então, musicalmente falando, vivia-se em apagada e vil tristeza, sem que se vislumbrasse possibilidade de caminhar.

O prodígio – como tantos outros nos mais variados campos – deveu-se apenas àquele que para sempre se fora deste mundo, deixando todos os vassalos compungidos no mais alto grau.

O renascimento musical português ficou a dever-se a EI-Rei Dom João, o Quinto, que soube reformar o ensino e encontrar as directrizes para alcançar a retêmpera do espírito criador, libertando-o de servilismos ignóbeis e conservando incólumes as características da portugalidade dentro do universalismo das formas estéticas.

Nunca será demais enaltecer a sábia acção do Monarca, graças à qual foi possível toda a actividade musical dos reinados subsequentes, até 1834" (44).

Vemos, pois, que em nome do um único princípio, o duma identidade nacional, que deveria respeitar-se e fomentar, é a mesma política musical por uns condenada e por outros encomiasticamente aplaudida. Fosse o passado essa realidade “objectiva” como, positivisticamente, se supôs, não motivaria decerto a mesma figura histórica, a sua acção, tão desencontrados entendimentos. A espessura do que comodamente designamos de “factos” é patente na diversidade de interpretações que os mesmos suscitam. Não devemos desconsiderar a possibilidade de implicarem essas interpretações um afastamento do sentido desses factos – até ao próprio erro; contudo, mesmo esse afastamento, esse excesso não deixa de servir no percurso de busca daquilo que chamamos verdade histórica.

NOTAS

1 – Bons exemplos dessa função por assim dizer catalizadora que em determinados momentos da vida das comunidades nacionais cumprem algumas figuras do seu passado é o que se verifica, no caso da história portuguesa, com as de D. Afonso Henriques, ou do Infante D. Henrique (que, no âmbito das questões dos Descobrimentos, um ou outro historiador terá tentado "substituir" por D. João II), assim como o Marquês de Pombal, para não falar, porventura já a outro nível, de D. Sebastião.

2 – Deste assunto se ocupa o texto seguinte desta colectânea, "O lugar de D. João V na história da música em Portugal".

3 - Que fizeram instituições portuguesas nesse sentido, quando a comemoração dos trezentos anos do nascimento de D. João V (1689 – 1750) poderia, para isso, ter constituído ensejo? A publicação original deste texto data de 1989 precisamente.

4 – “Com isto está o leitor habilitado a compreender o reinado de D. João V (1706-1750) e ainda o de D. José (1750-1777). Àquele já alguém chamou uma «ópera ao divino» – um delírio de luxo beato, à custa das minas do Brasil. D. João V propôs-se imitar, sob forma especialmente devota, a magnificência de Luís XIV". António Sérgio, *Breve Interpretação da História de Portugal*, Sá da Costa Editora, Lisboa, 1972, 2.^a ed., p. 118.

5 – “Na mesma Memoria notava-se em EIRei muito luxo no vestir, e grande paixão pelo fausto e magnificência; sua liberalidade não tinha limites, e não conhecemos Rei que a este respeito se possa com elle comparar, e se neste particular se lhe nota uma certa demasia parecer-nos-ha bem desculpável se nos reportarmos a época em que reinava, que foi também a em que a Córte de Versalhes ostentou o maior luxo, e certo devia de ser uma tentação irresistível para um Monarca moço, e naturalmente magnanimo e liberal o exemplo que lhe havia ja dado Luiz XIV, e que seu sucessor Luiz XV continuava a dar-lhe (...)". Visconde de Santarém, *Quadro Elementar das Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as Diversas Potências do Mundo, Desde o Princípio da Monarchia Portuguesa até aos Nossos dias*, J. P. Aillaud, Paris, 1845, Tomo V, pp. CCLVI-CCLXII.

6 – “A crítica falaz e depreciativa de certos escritores, por falta de ponderação ou devaneio literário de maledicência, caiu a fundo sobre a memória de D. João V para a denegrir, rebuscando e salientando vícios pessoais, que ao domínio da história são estranhos enquanto não perturbem os negócios públicos. Pelo contrário deixam no esquecimento as altas qualidades do monarca e a rasgada iniciativa com que procurou favorecer os interesses morais e materiais da nação. Já o Visconde de Santarém lamentava que no seu tempo, com ser tão próximo do reinado de D. João V, fosse tão mal conhecido o estado em que se achava o reino e o carácter do Soberano que o governou quási meio século; e que

andasse tão singularmente alterado o conceito que de ambos se tinha feito." Fortunato de Almeida, *História de Portugal*, Coimbra, 1926. Tomo IV, pp. 278-279.

7 - "O fausto de D. João V não era simplesmente uma manifestação do delírio das grandezas num caso isolado de megalomania. O fausto das cortes, no galante e redoidado século XVIII, tornara-se para elas e para os seus governos uma necessidade instantânea, uma afirmação de força, do poderio, sem o qual o Estado apareceria apagado, desprezível no meio das reverberantes claridades dos outros Estados, o prestígio da Nação era o prestígio do rei e da sua corte." *História de Portugal*, Portucalense Editora, Porto, 1934, vol. VI, p. 182.

8 - "Assim D. João V impõe ao Mundo, na hora em que se torna possível e oportuno fazê-lo graças às riquezas vindas do Brasil, a clara, majestosa afirmação do esplendor português. Sob a sua égide volta a Europa a respeitar no nosso Rei o sucessor do opulento Dom Manuel I, a curvar-se ante a sua grandeza – que então se mede, de preferência, pela liberalidade reveladora de poderio e de fortuna. E para isso nada de essencial sacrifica o Magnânimo: nem as regras do bom governo, nem a vida do espírito, nem a paz pública. nem a unidade de crenças; antes converte o esplendor português em base e troféu da felicidade do Reino." João Ameal, *História de Portugal*, Livraria Tavares Martins, Porto, 1968, 6.ª ed.. p. 471.

9 - "O reinado do «Magnânimo» ficou famoso pela tendência do monarca em copiar Luís XIV e a corte francesa. O ouro do Brasil deu ao soberano e à maioria dos nobres a possibilidade de ostentarem opulência como nunca anteriormente. Por toda a parte se construíram igrejas, capelas, palácios e mansões em quantidade. Em Mafra, perto de Lisboa, um enorme mosteiro exibiu a magnificência real, D. João V ocupou-se igualmente das artes e das letras, dispendendo vastas somas na aquisição de livros e na construção de bibliotecas. Como em tantas cortes do século XVIII, a depravação moral ocupou lugar preponderante." A. H de Oliveira Marques, *História de Portugal*, Edições Agora, Lisboa, 1973, vol. I, p. 569.

10 - "Foi a Geração de 70 que avolumou o pendor crítico contra a 4. dinastia, não escapando D. João V à acusação de rei «freirático» e esbanjador de riquezas do Brasil, declarando-se que vivera num tempo em que a Igreja e o Absolutismo dominavam o aparelho do Estado. Foi assim que o talento de Oliveira Martins elevou a figura régia pela «brutalidade soez e a parvoíce carola», atribuindo todas as culpas à educação dos jesuítas e indo ao ponto de ver essa imagem 'na fisionomia portuguesa do século XVIII' (...).

A posição cimeira que ocupou na política europeia do seu tempo; o culto pessoal como meio de fortalecer os direitos da coroa; os cuidados postos na administração ultramarina, adivinhando sobretudo o crescente potencial do Brasil; a obra de cultura e o mecenato das letras e belas-artistas a que ligou o nome – tudo concorre para fazer de D. João V um dos maiores reis da história portuguesa." Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal*, Ed. Verbo, Lisboa, 1980, vol. V, p. 270, pp. 272-273.

11 – Joaquim de Vasconcelos, *Os Músicos Portugueses*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1870.

12 – Ob. cit., vol. 1, pp. 150-151.

13 – *Ibidem*, p. 151.

14 – *Ibidem*, p. 161.

15 – *Ibidem*, p. 150.

16 – Cf. *O Portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*, Biblioteca Nacional, Porto, 1983. (Tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves).

17 – A ideia de que a introdução da ópera em Portugal teve de aguardar a subida ao trono do filho de D. João V é contestada por Ernesto Vieira, que com a ópera propriamente dita não confunde o que ele designa por “«festas theatraes»: impossível, por isso, que não tivessem sido cantadas também algumas operas na faustosa côrte de D. João V desde os primeiros anos do seu reinado; mas a *primeira de que até ao presente tenho encontrado notícia, pela própria partitura, é «La Pazienza di Socrate»*, música de Francisco António de Almeida, cantada em 1733”. Ernesto Vieira, *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, Tipografia Matos Moreira e Pinheiro, Lisboa, 1900, vol. I, p. 537; itálicos nossos.

18 – *Ibidem*, p. 535.

19 – *Ibidem*, p. 535.

20 – *Ibidem*, p. 530.

21 – *Ibidem*, p. 531.

22 – *Ibidem*, p. 533.

23 – Cf. Francisco de Lacerda, *Escritos sobre Música* (a publicar, com prefácio, organização e notas por José Bettencourt da Câmara).

24 – “Na sua individual e original disposição psíquica reside um dos maiores encantos da música de Seixas, essa alma poética e delicada que imprime a esta arte o cunho do «estilo português», a essência das modalidades do carácter português que tanto relevo concede à arte de Seixas e a diferença da de outras latitudes. Comparem uma vez o melodismo de Seixas com o de Arne, e os paralelismos e as divergências entre a idiosincrasia inglesa e a portuguesa ressaltarão imediatamente. O âmbito vivencial de Seixas, qual o dos seus contemporâneos, não se reduz ao lirismo, à nostalgia, ao sensitismo. Seria um

grave erro negar às configurações sonoras do coimbrão a energia, a violência, a exteriorização do tempestuoso, do altivo, do jocoso. Percorrendo a série de trechos de Seixas contida na nossa publicação dos Cravistas portugueses, encontramos quase toda a gama de cambiantes do ânimo lusitaníssimo do nosso mestre." Santiago Kastner, *Carlos de Seixas*, Coimbra Editora, Coimbra, 1947, pp. 110-111.

25 – Luís de Freitas Branco, *A Música em Portugal*, Imprensa Nacional de Lisboa, Lisboa, 1929.

26 – Luís de Freitas Branco, *A Música e a Casa de Bragança*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1953.

27 – Luís de Freitas Branco, *A Música em Portugal*, p. 17.

28 – Luís de Freitas Branco, *A Música e a Casa de Bragança*, p. 22.

29 – Luís de Freitas Branco, *A Música em Portugal*, p. 17.

30 – "Na sua propensão faustosa, querendo neste ponto seguir as pisadas de Luís XIV, D. João V favoreceu em extremo as Ciências, a Litteratura e as Artes, merecendo-lhe especial cuidado a música, perpetuando assim as tradições da casa de Bragança, cujo gosto pela música se acentuou principalmente em D. João IV, que não só a estimou, mas que também foi um dos seus cultores." Sousa Viterbo. *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1932, pp. 291-292.

31 – Mário de Sampaio Ribeiro, *El-Rei D. João, O Quinto e a Música do seu Tempo*. In *D. João V. Conferências e Estudos Comemorativos do Segundo Centenário da sua Morte (1750-1950)*, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1952, pp. 68-69.

32 – *Ibidem*, p. 70.

33 – *Ibidem*, p. 70

34 – Mário de Sampaio Ribeiro, *Achegas para a História da Música em Portugal, III. A Música em Portugal nos Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, 1936, p. 21.

35 – *Ibidem*, pp. 21-22.

36 – *Ibidem*, p. 23.

37 – *Ibidem*, p. 25.

38 – *Ibidem*, p. 23.

39 – *Ibidem*, p. 31.

40 – *Ibidem*, p. 32.

41 – *Ibidem*, p. 32.

42 – *Ibidem*, p. 32.

43 – *Ibidem*, p. 32.

44 – *Ibidem*, p. 33.

45 – *El-Rei D. João, O Quinto e a Música do seu Tempo*, pp. 74 - 75.