



Música profana ocasional e poder no Império Luso-Brasileiro

Alberto José Vieira Pacheco (Universidade Nova de Lisboa)

Resumo: Durante o tempo que durou o Império Luso-Brasileiro, muita música foi composta para ocasiões específicas: por exemplo, um aniversário, um casamento, ou um batizado de membros da família real, um acontecimento político ou militar importante, etc. Esse tipo de composição pode ser desde um hino até uma ópera, e, devido a sua própria função, acaba por comentar fatos históricos importantes. Alguns gêneros musicais ocasionais profanos, como os elogios, serenatas e hinos, usam textos que se referem direta ou alegoricamente à sua respectiva ocasião; portanto, para além de seu valor artístico, representam uma importante fonte de informação histórica, ao revelar de que forma determinados fatos eram interpretados pela sociedade contemporânea. O que se pretende neste texto é ressaltar como esses gêneros se relacionavam com o jogo político do Império Luso-Brasileiro, além de chamar a atenção para sua importância na história da música desse Império.

Palavras-Chaves: Música Ocasional. Brasil. Portugal. Representação de poder. Monarquia.

Secular occasional music and power in the Luso-Brazilian Empire

Abstract: During the period of the Luso-Brazilian Empire, a considerable amount of music was composed for specific occasions: for example, royal birthdays, marriages or baptisms, as well as events of political or military importance. This type of composition could be anything from a hymn to an opera, and, owing to its intrinsic function, would comment on significant historical facts. Some genres of secular occasional music, such as *elogios* (odes), *serenatas*, and hymns, used texts that referred directly or allegorically to their respective occasions; hence, in addition to their artistic value, they constitute an important source of historical information in revealing how certain facts were interpreted by contemporary society. The aim of this text is to emphasise how these genres related to the political climate of the Luso-Brazilian Empire, in addition to calling attention to their importance in the history of the music of this same Empire.

Keywords: Occasional Music. Brazil. Portugal. Representation of Power. Monarchy.

De um modo geral, muita música europeia foi composta tendo em vista uma ocasião em específico, entre as quais o fim de uma guerra, uma vitória militar, a assinatura de um tratado, um casamento, um aniversário ou um nascimento. Composições ocasionais podem ser dos mais variados gêneros, desde um simples hino até uma ópera. Apesar de haver música ocasional instrumental, é a vocal que representa a fonte mais rica de informação histórica, pois costuma ter textos que se referem direta ou alegoricamente à realidade da respectiva ocasião e, conseqüentemente, revela de que forma determinados fatos eram interpretados e valorados pela sociedade contemporânea. Sendo assim, no contexto luso-brasileiro especificamente, as obras ocasionais por excelência são os elogios, dramas alegóricos, serenatas e hinos; serão eles, portanto, o objeto de análise principal do presente texto.

Na verdade, compor música para celebrações é uma tradição muito antiga em Portugal, e esteve sempre presente na história do teatro. Afinal, Gil Vicente (1465 - 1536), considerado o pai do teatro português, era, quando preciso, organizador de festas na corte, para as quais escrevia peças dramáticas, sendo tanto o texto quanto os números musicais de sua autoria. Por exemplo, ele foi encarregado de festas para a entrada régia de D. Manuel em Lisboa em 1520. De fato, como nos lembra Laurence Keats:

Os tempos de Gil Vicente não eram da arte pela arte, e, das suas peças, são bem poucas as que não estavam explicitamente relacionadas com algum acontecimento na vida da família real – um nascimento, um casamento, e até, no caso da *Barca do Inferno* [...] um falecimento (KEATES, 1988, p. 95).

Logo, podemos encontrar exemplos de música ocasional desde os primórdios do teatro português. No entanto, é no século XVIII, em especial durante os reinados de D. João V (1689-1750) e de seu filho D. José I (1750-1777), que a exploração do ouro encontrado no Brasil permitiu que a corte portuguesa atingisse uma situação financeira privilegiada, o que, por sua vez, tornou possível um grande incremento da produção musical. Nesse período, o estilo italiano foi gradativamente incorporado, seja pela contratação de músicos na Itália, entre os quais se podem citar os compositores Domenico Scarlatti (1685-1757) e David Perez (1711-1778), seja pelo envio de jovens músicos portugueses para se aperfeiçoarem nos conservatórios italianos. Com essa italianização do gosto musical português, cresceu a produção de elogios dramáticos, serenatas, cantatas e outros tipos de música ocasional que eram apresentados tanto na corte, quanto nos teatros públicos, como parte de várias comemorações. Essa produção ocasional de forte influência italiana permaneceu nos reinados de D. Maria I (1734-1816) e de seu filho D. João (1767-1826), estendendo-se até anos mais tardios do século XIX, apesar de as produções se irem tornando gradativamente menos numerosas. Dentro desse variado repertório, podemos citar alguns exemplos de ocasião com sua respectiva composição musical:

Aniversários

Em 22 de outubro de 1711: *Fabula de Acis y Galatea fiesta armonica com Violines, Flautas, y Ubues, a la celebridad de los felizes anos del Augustissimo Señor D. Juan V [...], que en su aplauso le dedica la Reyna nuestra Señora D. Marianna da Austria*. Música: ?, texto: Julião Maciel.¹

Dias onomásticos

Em 24 de junho de 1712: *Fabula de Alfeo y Aretusa*, onomástico de D. João V. Mús.: ?, Tx.: Luis Calisto da Costa e Faria.²

Além dessas ocasiões, que obviamente podiam repetir-se ano a ano, podemos encontrar outras ocasiões mais específicas:

Casamentos

Em 1785: *Dramma per musica per i lietissimi e faustissimi spozalizi dell' Augusta Infanta di Spagna D. Carlotta Gioacchina coll' infante Augusto di Portogallo D. Giovanni e dell' Augusta Infanta di Portogallo D. Marianna Vittoria coll' Augusto Infante di Spagna D. Gabriele Antonio*. Mús.: José Palomino, tex.: ?.³

Nascimentos

No outono de 1795: *L'eroína lusitana: dramma per musica da rapresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo... alla presenza di Sue Altezze Reali li Serenissimi Principi del Brasile... la prima volta, che onorano il Teatro medesimo in occasione delle publiche feste per lo felicissimo nascimento de Sua Altezza Reale il Serenissimo Signor D. Antonio Principe della Beira*. Mús.: António Leal Moreira, tex: [Gaetano Martinelli].⁴

1 Libreto disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa (cota: F. 7435).

2 Libreto na Biblioteca Nacional de Lisboa (cota: L. 1324//5 A.).

3 Libreto na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (cota: JF 26-2-185).

4 Libreto na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (cota: JF 25-4-249).



Inaugurações

Em 7 de junho de 1775: *L'eroe coronato*, serenata para celebrar a inauguração da estátua equestre de D. José I. Mús.: David Perez, tex.: Gaetano Martinelli.⁵

Além dessas, as ocasiões também podiam ser o restabelecimento da saúde de alguém importante, o sucesso de algum acerto político, alguma vitória militar, ou seja, qualquer outro evento que merecesse ser comemorado. Sendo assim, para além de ser um divertimento da nobreza, essa produção musical era de grande importância política e social, visto que era usada como ferramenta de ostentação, representação e legitimação do poder real perante a nobreza, autoridades estrangeiras, e o povo.

No entanto, era nos vastos domínios ultramarinos do império colonial português que as peças ocasionais ganharam redobrada importância política. Devido às grandes distâncias que impediam a presença regular do Rei, os festejos públicos, sempre acompanhados de música, eram a forma mais eficaz de representação e afirmação do poder monárquico além-mar, constituindo-se uma ótima maneira de tornar súditos tão distantes informados e cúmplices dos eventos mais importantes da metrópole. Ou seja, eram uma forma de tornar mais visível a imagem do Rei nas colônias. Mary del Priore, em seu livro *Festas no Brasil colonial*, afirma:

Expressão teatral de uma organização social, a festa é também fato político, religioso ou simbólico. Os jogos, as danças e as músicas que a recheiam não só significavam descanso, prazeres e alegria durante sua realização; eles têm simultaneamente importante função social: permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários (PRIORE, 1994, p. 10).

Sendo assim, não é um acaso, e sim uma estratégia, o fato de que, nas cidades brasileiras produtoras de ouro e demais pedras preciosas, os festejos e a consequente produção de obras musicais ocasionais fossem fomentados pelos órgãos da administração locais.

Contudo, a importância desse tipo de festejo era grande demais para se limitar aos estrategicamente bem controlados e vigiados locais de mineração, como Ouro Preto, Diamantina e, mesmo, Cuiabá. Outros importantes centros urbanos também tinham suas próprias comemorações. Por exemplo, podemos encontrar referência a festejos nos Estados de Pernambuco, Pará, Bahia e Rio de Janeiro. Sendo assim, não é de se estranhar que um dos manuscritos musicais mais antigos do Brasil seja justamente uma composição ocasional, que teve sua estreia na cidade de Salvador, no Estado da Bahia, então capital do Brasil. Trata-se do *Recitativo e Ária para José Mascarenhas*, obra anônima e datada de 2 julho de 1759, que foi dedicada ao restabelecimento da saúde do Conselheiro do Ultramar, o português José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Melo (1720-1788), que havia sido enviado ao Brasil para agir contra a presença da ordem jesuítica no País e, portanto, com poderes comparáveis ao do Vice-Rei.⁶ Na verdade, Salvador, que seria capital do Brasil até 1762, esteve frequentemente envolvida com festas oficiais, nas quais o uso de música era uma constante. Exemplo disso é a festa organizada pelo Senado da Câmara em 1760 para homenagear o casamento da Princesa Portuguesa,

5 Libreto disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa (cota: M. 1571 P.).

6 Esta obra foi descoberta em 1959 pelo musicólogo brasileiro Régis Duprat. Estudo histórico e analítico, acompanhado de edição, com fac-símile, desta obra pode ser visto em Duprat e Volpe (2000).

futura rainha, D. Maria I, com o príncipe Pedro, futuro D. Pedro III (1717-1786), rei consorte. Como nos relatam Duprat e Volpe (2000, p. 26), essa festa teve início no dia 23 de setembro, e terminaria somente em 23 de novembro. Na verdade, em nossas pesquisas nos arquivos que guardam papéis de órgãos administrativos de Salvador e de outras cidades importantes do Brasil Colônia, pudemos encontrar um grande número de ordens para que se comemorasse algum evento na metrópole, o que, via de regra, envolvia música. Portanto, mesmo com a perda da maior parte dos manuscritos musicais, esses documentos atestam uma atividade musical considerável.

A importância política dessa produção musical fica patente ao vermos que, em momentos de crise política e institucional, era justamente a música ocasional que recebia maior incremento. Um dos melhores exemplos disso é o período das invasões francesas, quando a monarquia portuguesa teve sua própria existência ameaçada. Nesse período, a produção musical funcionou como expediente de representação e glorificação do poder real, precisamente num momento em que esse poder estava sendo posto à prova pelos invasores e pelo próprio povo português, influenciado que estava pelas ideias liberais franceses.

Depois que a Espanha se aliou à França revolucionária, Portugal esteve empenhado em se manter como país autônomo e em assegurar suas rotas navais de comércio. Os vários eventos que marcaram as intrincadas relações entre esses três países são comentados nas várias produções ocasionais pré-invasões. Um exemplo disso é o *Elogio*, composto em 1801 por Marcos Portugal (1762-1830) para ser representado no Teatro São Carlos no final da ópera *Os Horácios e Curiácios*, em comemoração à paz restabelecida entre Portugal e França.⁷

Já durante as invasões, mesmo com as dificuldades financeiras, havia recursos para se celebrarem os símbolos de resistência e vitória portuguesas. Exemplo disso é o *Hymno Patriótico*, de 1812, com texto de Henrique Pedro e música de João José Baldi.⁸ Trata-se de uma homenagem a Lord Wellington. Outro exemplo é o *Hymno Patriótico* escrito em 1809 por Marcos Portugal para celebrar a Convenção de Sintra.⁹

Mesmo com a ausência da corte que se refugiara no Brasil, os grandes nomes da monarquia lusa continuaram a ser homenageados em Portugal em aniversários, onomásticos, casamentos, etc. Ou seja, se, com as invasões francesas e a consequente transferência da Corte para o Brasil, se inverteram as relações administrativas entre Portugal e Brasil, o mesmo aconteceu com o papel que as músicas ocasionais representavam nos dois lados do Atlântico. Antes de 1808, elas eram usadas para tornar presente a figura do Monarca no Brasil; contudo, durante os cerca de catorze anos em que o Rio de Janeiro foi a sede do Império, essa mesma produção ocasional era usada para representar o rei em Portugal.

7 O texto deste elogio pode ser visto no libreto de *Os Horácios, e Curiácios, / tragedia para musica, / que no presente anno de 1801, / novamente se há de representar / no Real Theatro de S. Carlos / em presença de SS. AA. Reais / Principe Regente N. Senhor, / e a Augusta Princeza Nossa Senhora, / e mais pessoas reaes, / que se dignarão de honrar / o dito Theatro / demonstração de contentamento / pela paz restabelecida / entre a coroa de Portugal / e a / Republica Franceza*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1801. O elogio era para ser representado apenas na primeira récita da ópera: “Só na primeira Recitação aqui findará o Drama, e se cantará logo o Elogio” (OS ORACIOS, 1801, p. 103).

8 Música manuscrita disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa (cota: F.C.R. 14//2).

9 Manuscrito disponível em: <<http://purl.pt/827>>.



Paralelamente, o uso de música ocasional foi reforçado no Rio de Janeiro durante a presença da Corte, estando presente nos mais diversos festejos, como acontecia antes em Portugal. Dentre tantos exemplos, podem ser citados alguns, com sua respectiva ocasião:

Comemoração de aniversários

Artaserse: drama serio per musica da rappresentarsi nel Teatro della Corte del Rio de Janeiro in occasione di solennizzare il felicissimo giorno natalizio dell'Augusta Maestá Fidelissima Dona Maria I... li 17 Decembre 1812. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1812.¹⁰

Casamentos e noivados

Augurio di Felicità o sia Il Trionfo d'Amore. Serenata per musica de eseguirsi nel Real Palazzo del Rio de Janeiro, per celebrare l'Augustissimo Sposalizio del Serenissimo Signore D. Pietro d'Alcantara, Principe Reale di Tre Regni Uniti di Portogallo Brasile, Algarve, Duca di Braganza, con la Serenissima Signora D. Carolina Giuseppa Leopoldina, Archiduchessa d'Austria, ora Principessa Reale. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1817.¹¹ Música e texto¹² de Marcos Portugal.¹³

Acontecimentos importantes

06-02-1818 *Himno para a feliz aclamação de S.M.F o Senhor D. João VI que por ordem do Mesmo Augusto Senhor compoz Marcos Portugal.* Rio de Janeiro, 1818.¹⁴

Mesmo depois do retorno da corte portuguesa para Lisboa, ainda podem ser vistas composições ocasionais brasileiras em homenagem a D. João VI, como o *Elogio dramático*, “alusivo à saudade que Sua Majestade deixara em todos os corações”, posto em cena no Teatro São João do Rio de Janeiro, em maio de 1821.¹⁵ No entanto, com a deterioração das relações entre Portugal e Brasil, e a consequente independência deste, as obras ocasionais passaram a ser usadas como forma de glorificar a nova nação,

10 Libreto na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (cota: JF 25-3-13).

11 Libreto na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (cota: 37, 12, 16); manuscrito musical no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa (cota: CFTR 69, 70 e 71). No momento, estamos em processo de edição crítica da obra completa.

12 O autor confessa no libreto que se serviu do libreto de Pietro Metastasio (1698-1782).

13 “Nesta noite houve por bem El-Rei Nosso Senhor receber no Paço da Real Quinta da Boa Vista o corpo diplomático; e em presença, assim deste respeitável corpo, como dos grandes do Reino, Oficiais-Mores da Casa, Camareiras-Mores, Damas, etc., começou uma magnífica serenata na Casa da Audiência. Deu princípio a esta pomposa solenidade uma sinfonia composta por Inácio de Freitas. Dignou-se então o Sereníssimo Senhor Príncipe Real de cantar uma ária com as formalidades seguidas em semelhantes circunstâncias, repetindo este mesmo obséquo as Sereníssimas Senhoras Princesa D. Maria Teresa e Infanta D. Isabel Maria. Depois destas reais demonstrações de júbilo, seguiu-se a execução do drama intitulado Augurio di Felicità, arranjado pelo célebre Marcos Portugal, compositor da excelente música, desempenhada perfeitamente pelos músicos da Real Câmara; terminando este mesmo drama com um Elogio, também em italiano, recitado por um dos mais insignes músicos da Real Câmara” (GAZETA DO RIO DE JANEIRO apud ANDRADE, 1967, v. 1, p. 130).

14 Partitura manuscrita original na Biblioteca de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível *on-line* em: <<http://www.docpro.com.br/escolademusica/bibliotecadigital.html>>.

15 “À noite, Suas Altezas Reais o Príncipe Regente e a Princesa Real houveram por bem honrar com suas augustas presenças o Real Teatro de S. João, que estava ornado e iluminado com riqueza e elegância; e apenas se correu a cortina da Real Varanda, S. A. R. o Príncipe Regente disse “Viva El Rei Nosso Senhor” e instantaneamente todos os espectadores, tanto dos camarotes, como da plateia, responderam com repetidos vivas, assim ao mais amado dos soberanos, como ao seu digno representante e a toda a Real Família, sobressaindo por entre aquelas respeitadas aclamações inalienáveis demonstrações de veneração e acatamento. Representou-se logo um Elogio Dramático alusivo à saudade que Sua Majestade deixara em todos os corações e ao justíssimo motivo de consolação pela real presença de seu Augusto Herdeiro, no qual apareceram os retratos de SS. MM. e de SS. AA. RR. o Príncipe Regente e a Princesa Real, a que foram rendidos os mesmos reverentes aplausos, e cantando os músicos o Hino Constitucional, cuja letra e música é um estimável presente que S. A. R. ofereceu aos portugueses” (GAZETA DO RIO DE JANEIRO apud ANDRADE, 1967, v. 1, p. 142).

como é o caso do *Elogio* pela aclamação de D. Pedro I no Teatro São João do Rio de Janeiro,¹⁶ em novembro de 1822.

Vale lembrar ainda que, entre todos esses gêneros ocasionais, os de maior ressonância popular foram certamente os hinos e demais canções patrióticas. Eles também podiam estar relacionados com os mais variados temas: batalhas e vitórias militares, independência de nações, comemoração e homenagem de eventos passados ou conquistas políticas, etc. Alguns desses hinos finalizavam os elogios ou dramas alegóricos, e mesmo óperas, e, quando bem sucedidos, acabavam por ganhar vida autônoma, alguns chegando a alcançar foros de hinos nacionais.

No entanto, para além de músicas de compositores de carreira, como Marcos Portugal (1762-1830), Domingos Bomtempo (1775-1842) e outros, podem ser vistas muitas canções patrióticas de origens mais populares. Um exemplo bastante pitoresco é a *Despedida de D. João VI do Brasil*, publicada por César das Neves em 1893. Essa canção é um romance, ou seja, traz um texto narrativo, onde temos um diálogo entre o Rei e o povo. Vejamos um trecho:

A despedida que deu
No Rio o nosso sob'rano;
Mandou avisar o povo
P'ra lhe dar o desengano.

– Sabeis, filhos, eu vos digo,
Já não posso estar aqui,
À força me hei de ir chegando
Ao paiz onde nasci.

Quero ir à minha patria
Para lhe dar providência,
Accudir ao desarranjo
Que tem feito a minha auzencia.

16 Notícia do Correio do Rio de Janeiro, dia 16: “ SS. MM. II. com sua Augusta Filha foram ao teatro às 8 e meia, com grande acompanhamento [...]”.

Repetiram-se os vivas, a que SS. MM. II. prestavam a maior atenção agradecendo com repetidas inclinações de cabeça o público regozijo que eles motivaram, recitaram-se imensos versos de diferentes qualidades mas todos alusivos ao Grande Objeto e que foram mais ou menos aplaudidos conforme o melhor ou mais inferior desempenho dos poetas e recitadores.

Dos camarotes apareceram três bandeiras de seda com as novas Armas do Imperador do Brasil, sendo a primeira apresentada pelo Excelentíssimo General das Armas [...].

Durou este interessante espectáculo quase uma hora e sossegou para a orquestra dar princípio à Sinfonia; finda esta, recitou-se um assaz bem feito Elogio Dramático alusivo ao aniversário natalício de S. M., à Independência do Brasil e sua elevação à categoria de Império; findo o Elogio cantaram de três camarotes contíguos um novo hino nacional, que transcrevemos abaixo e cuja musica foi composta pelo bem conhecido e insigne compositor Marcos Portugal” (CORREIO DO RIO DE JANEIRO, 16 de outubro, 1822, apud ANDRADE, v. 1, p. 152).



Eu pouca falta vos faço,
 Bem o sabeis na certeza,
 Pois eu também sei que sois
 Assistidos da riqueza.

– Sabeis, ó alto soberano
 Podeis viver na certeza,
 Queremos Vossa Magestade,
 Perca-se nossa riqueza.

– Aqui vos fica o meu filho,
 Cá vos fica em meu lugar;
 Se o amardes como a mim,
 Elle vos ha de estimar.

(NEVES, 1893, v. 1, p. 187).

Vemos, portanto, que a produção musical não era usada como ferramenta política somente pelo monarca. Outros membros da nobreza, cidadãos ricos, instituições, embaixadores e mesmo populares também podiam ser responsáveis por esse repertório que, além de ser uma forma de ostentar riqueza, era usada para estreitar laços diplomáticos, conseguir a simpatia do soberano, comentar fatos importantes e mesmo disseminar ideologia.

À primeira vista, pode parecer que ostentar riqueza servisse apenas para satisfazer à vaidade do nobre, mas, na verdade, era uma forma de legitimar sua condição social. Em seu livro *Privilégios da nobreza, e fidalguia de Portugal*, Luiz da Silva Pereira Oliveira nos lembra que riqueza é um caminho para se tornar nobre, ou quase define a nobreza:

Como os ricos ordinariamente se fazem caminho às Dignidades da Igreja, aos Póostos da Milicia, aos Empregos da Republica, aos casamentos nobres, e a tudo o que ha de mais honroso na Sociedade, com razão se costuma dizer, que a riqueza produz o brilhantismo da Nobreza.

Muitos sabios com effeito authorisão com o seu voto esta genuina conclusão, e sem ambiguidade alguma põem o rico apar do Nobre. Horacio, fazendo-se lugar entre os mesmos, he talvez dos primeiros em dizer, que qualquer homem em sendo rico já he illustre, sábio, e valeroso. [...] S. Jeronymo, definindo a Nobreza do Mundo, assevera, que ella não he mais que huma inveterada riqueza. Aristoteles escreve igualmente, que a Nobreza he huma antiga opulência, e virtude. Todos em fim, e por toda a parte, preconisão a huma voz que:

‘Bons costumes, e muito dinheiro

Fazem qualquer de Villão Cavalleiro” (OLIVEIRA, 1806, p. 113).

Sendo assim, no antigo regime português, alardear pompa e magnificência era uma forma de justificar nobreza já adquirida ou conquistar posição de nobre. Patrocinar produções musicais era uma forma de ostentação bastante visível.

Além de sua importância histórica, vale também ressaltarmos a importância musical das composições ocasionais. Sua qualidade musical e dramática é bastante variável, mas basta lembrarmos que compositores como Domenico Scarlatti, David Perez, Niccolò Jommelli (1714-1774), Marcos Portugal, Pe. José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) estão entre seus compositores, para ficar claro que boa música pode ser aí encontrada.

À primeira vista, pode parecer que esses gêneros tão funcionais, como os elogios e os dramas alegóricos, tenham uma vida bastante efêmera, não sobrevivendo à ocasião para a qual foram escritos. No entanto, alguns exemplos nos mostram que bastam alguns ajustes, como mudar o nome da pessoa homenageada, para que essas composições fossem reapresentadas. Exemplo perfeito disso é o *Elogio*, escrito por Marcos Portugal em 1801, em fase final de edição pelo presente Autor. As pesquisas do musicólogo David Cranmer (nascido em 1954) revelaram que esse elogio foi composto originalmente para ser apresentado no final da ópera *Os Horácios, e Curiácios*, como celebração pela paz com a França e homenagem ao então príncipe regente, D. João. No entanto, o manuscrito musical desse elogio, que se encontra na biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, é uma versão usada para festejar o aniversário da Rainha em 1802, o que fica claro tanto pelo texto da música quanto pelas inserções que foram feitas: ao lado de “Elogio”, escreveu-se “da Senhora Rainha”, e no alto da página de título ainda vemos “da rainha”. Vejam a imagem abaixo (Fig. 1):

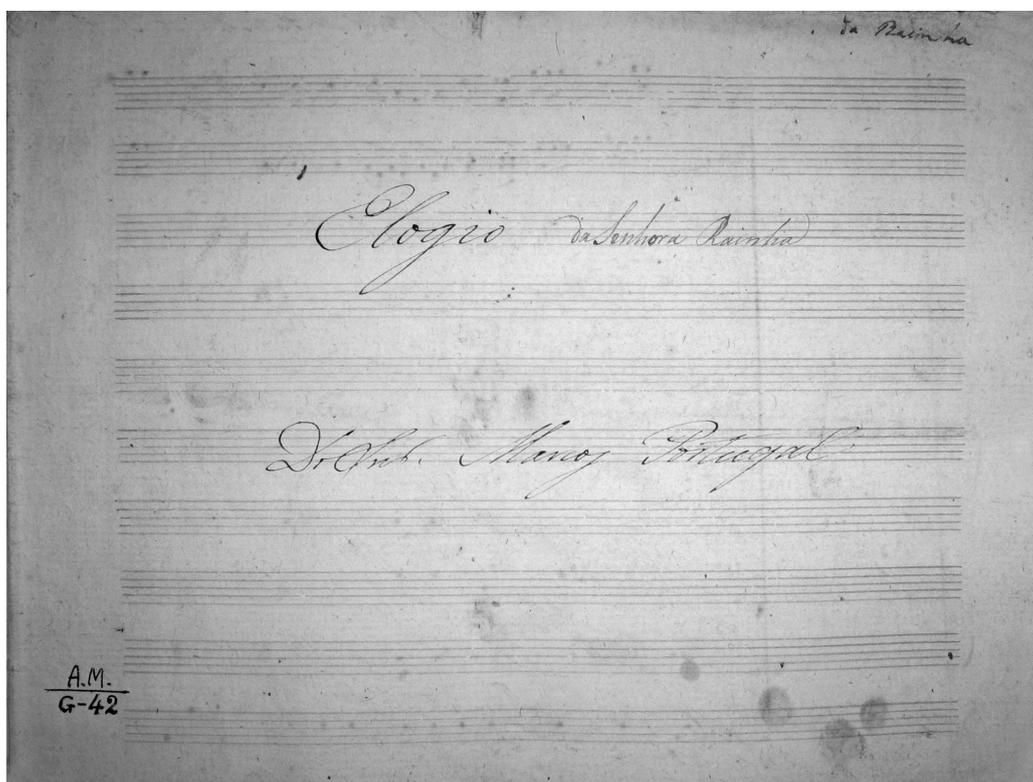


Figura 1 – retirada do Elogio de 1801, Marcos Portugal



As versões de 1801 e 1802 têm texto em italiano. Contudo, nesse mesmo manuscrito musical, podemos encontrar ainda uma versão em português, escrita pela mesma mão que inseriu “da rainha” na página de título. Uma outra mão, ou pelo menos uma outra pena, também anota os nomes dos dois cantores solistas, um dos quais é a Lapinha, conhecida cantora brasileira (cf. Fig. 2):

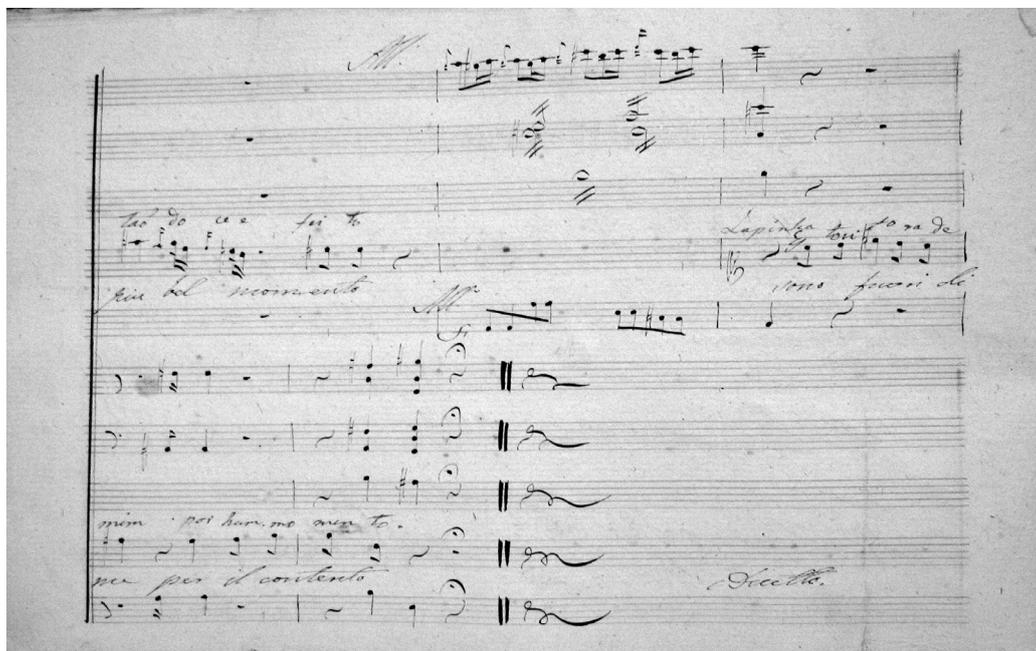


Figura 2 – retirada do Elogio de 1801, Marcos Portugal

O nome da Lapinha no manuscrito e o fato de este elogio estar junto a muitas partituras de origem brasileira guardadas em Vila Viçosa sugerem que o manuscrito tenha sido levado para o Brasil quando da permanência da corte portuguesa no Rio de Janeiro. Ou seja, esse elogio foi usado em duas ocasiões diferentes em Lisboa e, depois, parece ter sido usado no Brasil! O texto em português homenageia o Príncipe, e pode ter sido feito no seu aniversário, no onomástico, ou noutras datas afins. Pode até ter sido usado nas datas festivas relacionadas com a Rainha, mas homenageando nominalmente o Príncipe, que era o regente. Explico: estando a Rainha completamente alienada, uma homenagem a ela seria, na prática, “recebida” por D. João. Seja como for, essa versão em português foi usada numa terceira ocasião. O que isso prova é que esse tipo de produção podia ter vida própria, e, graças a seu próprio valor, podia transitar entre diferentes ocasiões.

Nossas atuais pesquisas mostram que, dentro da música profana, a produção ocasional é a mais numerosa no repertório do império luso-brasileiro. No entanto, apesar disso e de seu inegável valor histórico e musical, ela foi pouco estudada, à exceção das óperas. Os gêneros mais breves, como os elogios, dramas alegóricos, serenatas, etc., foram por muito tempo mal vistos, seja pelos estudiosos do teatro, seja pelos musicólogos, que, muitas vezes, ajudaram a estabelecer um certo preconceito: música ocasional é música de baixa qualidade. Todavia, como já dissemos, compositores de grande valor, como Marcos Portugal, Pe. José Maurício, para citar dois de grande importância no meio brasileiro, dedicaram-se a esse repertório, produzindo peças dignas de apreciação. Felizmente, tanto no Brasil

quanto em Portugal, a produção ocasional têm merecido crescente interesse pelos pesquisadores, e já podemos encontrar algumas edições e gravações. O presente texto é fruto de nossos esforços para chegar a uma melhor compreensão desses gêneros e reavaliar sua importância na História da Música Luso-Brasileira.

Referências

- ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v.
- BARATA, José Oliveira; PERICÃO, Maria da Graça. **Catálogo da literatura de cordel**: coleção Jorge de Faria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- BRITO, Manuel Carlos de. **Opera in Portugal in the Eighteenth Century**. Cambridge: University Press, 1989.
- DUPRAT, Régis; VOLPE, Maria Alice. **Recitativo e Ária para José Mascarenhas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- KEATES, Laurence. **O teatro de Gil Vicente na corte**. Lisboa: Teorema, 1988.
- NEVES, César A. das. **Cancioneiro de musicas populares**: collecção recolhida e escrupulosamente trasladada para canto e piano, 3 v. Porto: Typ. Occidental, 1893-1899. Disponível em: <<http://purl.pt/742>>. Acesso em: 04 jun. 2009.
- OLIVEIRA, Luiz da Silva Pereira. **Privilegios da nobreza, e da fidalguia de Portugal**. Lisboa: Nova Officina de João Rodrigues Neves, 1806.
- OS HORACIOS, e Curiacios, tragedia para musica, que no presente ano de 1801 novamente se ha de representar no Real Theatro de S. Carlos**. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1801.
- PACHECO, A. J. V. **A Música ocasional e as guerras Napoleônicas**. In: COLÓQUIO PORTUGAL, BRASIL E A EUROPA NAPOLEÔNICA, 2008, Lisboa. **Anais...** Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2008. 1 CD-ROM.
- PRIORE, Mary del. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- SARRAUTE, Jean-Paul. **Marcos Portugal**: ensaios. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- THOMÁS, Pedro Fernandes. **Velhas canções e romances populares portugueses**. Coimbra: F. França Amado, 1913.
- VIEIRA, Ernesto. **Diccionario Biographico de musicos portuguezes**: história e bibliographia da musica em Portugal. 2 v. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900.

Alberto José Vieira Pacheco é Doutor em Música pela UNICAMP, onde desenvolveu pesquisa sobre a prática vocal carioca do início do século XIX, sempre com o apoio financeiro da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). A tese resultante desta pesquisa é intitulada *Cantoria Joanina*, a partir da qual foi preparado o livro *Castrati e outros virtuosos* a ser publicado brevemente pela editora Annablume. Pela mesma editora, publicou, em 2006, o livro *O Canto Antigo Italiano*, contando com o apoio da FAPESP. Atualmente realiza seu pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, CESEM, como bolsista da FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal), pesquisando “O Repertório de obras dramático-musicais ocasionais em Portugal e no Brasil entre 1707 e 1834”. Nessa mesma instituição é um dos membros fundadores do *Caravelas*, Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, de cujo *Newsletter* é editor.