

**E-FÓLIO B**

António José Estêvão Cabrita

Aluno nº 1002404

**D. João V e a música no seu tempo**

Do último quartel do séc. XVII ao primeiro do séc. XVIII, Portugal encontrava-se numa situação instável, apesar de firmada a paz com Espanha em 1668[[1]](#endnote-1), de ver reconhecida e afirmada por Roma a sua independência em 1669. As guerras da Restauração deixaram a economia e o Tesouro em situação ruinosa pela contracção de dívidas e pela concessão de rendas, bens e concessões aos seus apoiantes, nacionais e estrangeiros. Na transição do século a situação inverter-se-ia com as primeiras remessas de ouro do Brasil. É também nesta transposição de século que novas guerras assolam a Europa, particularmente a Guerra da Sucessão em Espanha, em que Portugal se vê envolvido, não apenas militarmente mas, sobretudo, através de complexa diplomacia em torno de vários países, que se estenderia[[2]](#endnote-2), pelo seu sucesso, a todo o reinado de D. João V.

Coube este legado a D. João V que cumpriu reafirmar não apenas Portugal mas também a sua pessoa, legitimando-se pelo absolutismo, à imagem do praticado noutros países, como Luís XIV, e com isso retirar o país do obscurantismo vigente durante quase dois séculos causado por uma rígida vigilância tridentina.

Na diplomacia e nas artes se desenvolveram os meios para alcançar o prestígio que cumprisse os objectivos. Na diplomacia, além de restabelecida a paz e assumida uma posição de neutralidade nos conflitos europeus[[3]](#endnote-3), é consolidado o “extraordinário esplendor e consequente prestígio de Portugal no Mundo”[[4]](#endnote-4). Nas artes, através dos valores estéticos do Barroco, onde predominam a imagem, o monumental e a sumptuosidade, encontrou outro veículo para a necessária afirmação. São exemplares os casos do Palácio de Mafra e a rica embaixada extraordinária (1712-1718)[[5]](#endnote-5), presidida por D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, futuro Marquês de Abrantes, ao Papa Clemente XI, que muito terá contribuído para as pretensões do rei português, nomeadamente em alcançar a nomeação do Patriarcado de Lisboa atribuído em 1716[[6]](#endnote-6) à Capela Real[[7]](#endnote-7), o que conferiu a subordinação da ordem eclesiástica à ordem do rei, rompendo assim com a tradição secular da igreja.

Por todos estas causas, diz Vieira Nery que, este período, quanto à História da Música, “corresponde em termos estilísticos a uma espécie de terra de ninguém”[[8]](#endnote-8).

Á prosperidade económica e cultural não foi alheia a criação da Academia de Portugal em Roma, por onde passaram vários bolsistas de D: João V, como é o caso do Pintor Vieira Lusitano[[9]](#endnote-9) e dos músicos António Teixeira, João Rodrigues Esteves e Francisco António de Almeida, e na contratação de artistas estrangeiros, particularmente italianos, rompendo também com a tradição, marcando o fim do Maneirismo e início do Barroco português.

É pois em torno da Música e da Capela Real que se verificou a consolidação e hegemonia do poder em torno de D. João V.

Predominavam então os géneros musicais quinhentistas como a “missa, o motete e o vilancico na música sacra e o tento e a fantasia na instrumental”, com a polifonia e o contraponto muito em voga[[10]](#endnote-10).Contudo, verificam-se sinais de mudança, a partir de meados do séc. XVII, com os vários géneros musicais a incluir cada vez mais elementos barrocos como o ressurgimento de espectáculos músico-teatrais de tradição vicentina que, não sendo monumentais, apresentam novas formas de dramatismo na relação entre a acção, a música e a cenografia naquilo que é a essência do barroco[[11]](#endnote-11). É ainda neste período que, antecedeu a subida ao trono de D. João, se verifica o desenvolvimento de alguma música profana, até aí contida pelas regras tridentinas, confinando-se a criação de música quase em exclusivo às Capelas Reais e às das Sés e na liturgia, o que também explica o prolongamento do vilancico, retirado do reportório da Capela Real em 1716[[12]](#endnote-12) e proibido em todas as igrejas em 1723[[13]](#endnote-13).

O fim do vilancico surgiu com a reforma das práticas musicais da Capela Real que, com D. João mais preocupado com o acto litúrgico, procurou igualá-la à da Capela Papal em termos de monumentalidade e artisticamente. Para tal, iniciou também um processo de contratação de artistas estrangeiros, principalmente italianos, do qual surge a expressão de “invasão italiana”[[14]](#endnote-14), de onde se destaca Domenico Scarlatti[[15]](#endnote-15), Mestre da Capela Papal, para o cargo de Mestre da Capela Real portuguesa com a incumbência de a dirigir, onde passou a contar com um apreciado número de artistas pouco depois da sua chegada, e recebeu como Vice Mestre o organista português Carlos Seixas, um dos músicos e compositores mais conceituados com vocação especial para as teclas que nos deixou vasta obra. No âmbito do ensino é criado o Seminário da Patriarcal, de onde saem para Roma alguns dos alunos, acima referidos, que mais se evidenciaram[[16]](#endnote-16). Toda esta reformulação leva a que a estética musical barroca penetre na cultura portuguesa, levando inicialmente de surpresa os músicos portugueses que não se incluíam na Capela Real.

A italianização fez-se sentir rapidamente com as serenatas nas celebrações da casa real, estilo que se propagou rapidamente para as famílias nobres e depois para a aristocracia. Contudo, o monarca não deu grande importância a estes eventos, também por força do reduzido impacto cénico. O primeiro espectáculo operático foi realizado no Carnaval de 1728, num teatro improvisado junto aos Paços[[17]](#endnote-17). Não obstante, o espectáculo acabou por entrar nos circuitos públicos, com serenatas e saraus, de menor custo cénico e com menos actores. A primeira ópera pública surgiu com a companhia das Paquetas, em 1735, junto ao convento da Trindade, cujo sucesso granjeou a continuidade desta Academia da Trindade que se viria a mudar para um novo teatro na Rua dos Condes em 1738[[18]](#endnote-18). Simultaneamente, em 1733, no Teatro do Bairro Alto, deu-se início à representação de espectáculos de marionetas, com o sucesso a dever-se não tanto ao género, ainda distante do operático, mas ao uso da língua portuguesa e textos satíricos de António José da Silva, *o Judeu*, na tradição de Gil Vicente, mas que produziria oito óperas realizadas naquele teatro, sete das quais com música de António Teixeira, o que permitiu a difusão junto do grande público, mais burguês e menos exigente ao contrário dos Teatros da Trindade e dos Condes de cariz mais ecléctico[[19]](#endnote-19).

Em 1742 a doença de D. João V levou-o a proibir todas as representações teatrais em Lisboa, pelo que a ópera dominou a restante actividade musical profana, da qual poucos vestígios restam, o que se continuou a verificar no reinado de D. José I que viria a construir a Ópera do Tejo, malogradamente perdida em 1755.

Porém, “D. João V contratou grandes cantores, músicos e o Scarlatti. E por isso o D. João V é o único português mencionado na história da música (…)”[[20]](#endnote-20), regista-se nos anais da História com maior ênfase a sua diplomacia e a sua riqueza, o que tem vindo a mudar fruto da investigação levada a cabo nos últimos anos e que muito deverá ainda desvendar.

1. **Notas**

 Tratado de Madrid [↑](#endnote-ref-1)
2. cf. Criação da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros em 1736; MARTINEZ, 2010: 230-231 [↑](#endnote-ref-2)
3. Idem, 229 [↑](#endnote-ref-3)
4. Idem, 227 [↑](#endnote-ref-4)
5. cf. «(…) depois da primeira entrada, “a que chamam de Mutas”, em Abril de 1713, teve lugar em 1716, quarta-feira 8 de Julho, a magnífica entrada pública, com a qual o Embaixador entregou ao Papa a Carta de Crença de D. João V, dando notícia do nascimento do novo Infante»; AUGUSTO, 2009:9 [↑](#endnote-ref-5)
6. MARTINEZ, 2010: 230- 232 [↑](#endnote-ref-6)
7. cf. «Quando D. José Barbosa descreve a entrada pública do Cardeal Patriarca D. Tomás de Almeida na Igreja Patriarcal, a 13 de Fevereiro de 1717, não deixa de referir o papel do embaixador e a alta estima e consideração em que o tinha Clemente XI»; (AUGUSTO, 2009:10 [↑](#endnote-ref-7)
8. cf. NERY, 1991: 80-81 [↑](#endnote-ref-8)
9. Integrou a comitiva do ainda Marquês de Fontes que o encarregou de tudo documentar e reproduzir em desenho in *Portal da História* [↑](#endnote-ref-9)
10. NERY, 1991: 76 [↑](#endnote-ref-10)
11. Idem, 80 [↑](#endnote-ref-11)
12. ano da nomeação do Patriarcado de Lisboa [↑](#endnote-ref-12)
13. Idem, 87 [↑](#endnote-ref-13)
14. BRANCO, 2005:194 [↑](#endnote-ref-14)
15. NERY, 1991:88-89 [↑](#endnote-ref-15)
16. Idem, 89 [↑](#endnote-ref-16)
17. Idem, 91 [↑](#endnote-ref-17)
18. Idem, 92 [↑](#endnote-ref-18)
19. Idem, 94 [↑](#endnote-ref-19)
20. Entrevista a António Pinho Vargas In ípsilon

**Bibliografia**

BRANCO, João de Freitas - *HISTÓRIA DA MÚSICA PORTUGUESA*. 4 ed.. Lisboa: Europa-América, 2005.

BRITO, Carlos Manuel de; CYMBRON, Luísa - *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

MARTINEZ, Soares - *HISTÓRIA DIPLOMÁTICA DE PORTUGAL.* Lisboa: Almedina, 2010

NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de - *HISTÓRIA DA MÚSICA*. 2 ed.. Lisboa: INCM, 1999.

REAL, Miguel - *INTRODUÇÃO À CULTURA PORTUGUESA*. Lisboa: Planeta, 2011.

**Webgrafia**

AUGUSTO, Sara - *DIÁRIO DA JORNADA DE ROMA DO EMBAIXADOR EXTRAORDINÁRIO, O MARQUÊS DE FONTES, NO ANO DE 1712*. Universidade Católica Portuguesa. 2009. [consult. em] 2012-12-17. [disponível em] http://z3950.crb.ucp.pt/Biblioteca/mathesis/Mat18/Mathesis18\_81.pdf

PORTAL DA HISTÓRIA - *Francisco de Matos Vieira (Vieira Lusitano).* arqnet. s.d. [disponível em] http://www.arqnet.pt/dicionario/vieiraluso.html (acedido em 2012-12-18).

CÂMARA, José Bettencourt da - *A FIGURA DE D. JOÃO V E A MUSICOGRAFIA PORTUGUESA*. Universidade de Évora. s.d. [disponível em] http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2586/1/A%20figura%20de%20D.%20Jo%C3%A3o%20V%20e%20a%20musicografia%20portuguesa%20A.pdf (acedido em 2012-12-12).

CÂMARA, José Bettencourt da - *O lugar de D. João V na história da música portuguesa*. Camões - Instituto da Cooperação e da Língua. s.d. [disponível em] http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/revistas/revistaicalp/djoaov.pdf (acedido em 2012-12-13).

CORREIA, Maria Helena - *A Música na época de D. João V*. Camões - Instituto da Cooperação e da Língua. s.d. [disponível em] http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/revistas/revistaicalp/musicdjoaov.pdf (acedido em 2012-12-19).

Infopédia - *Música Clássica Portuguesa (séc. XVIII)*. Infopédia. Montagem por Porto Editora. 2003-2012. [disponível em] http://www.infopedia.pt/$musica-classica-portuguesa-(sec.-xviii) (acedido em 20120-12-11).

ipsilon - *A música portuguesa nunca existiu*. 2011.Público [consult. em] 2012-12-17. [disponível em ] <http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=290835>

Portugal, Embaixada em Montevideo – *Música.* Portugal, Embaixada em Montevideo . s.d. [disponível em] http://www.embajadadeportugal.com.uy/musica.htm (acedido em 2012-12-12).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Item Notas**  | **Área**  | **Nota** | **Percentagem** | **A suas opiniões**  |
| [TrabalhoE-fólio B](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/assignment/grade.php?id=2647421) | Avaliação Electrónica | 3,00 | 75,00 % | O efólio B revela bons conhecimentos da matéria em estudo. A caracterização do período barroco poderia estar mais aprofundada para valorização do seu trabalho. |
| AgregaçãoE-fólios | Avaliação Electrónica | 6,50 | 81,25 % |  |
| AgregaçãoPontos acumulados | Avaliação Contínua | 6,50 | 32,50 % |  |
| Fórmula de cálculoNota Final | HistMusPort | Rep | 0,00 % |  |

 [↑](#endnote-ref-20)