

Iconografia musical na “Relação dos magníficos carros...” do desfile em comemoração ao casamento dos Infantes de Portugal no Rio de Janeiro do século XVIII

Mayra Pereira - mayrapereira@gmail.com
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Brasil

Resumo: Este trabalho propõe uma primeira leitura iconológica das representações iconográficas musicais dos carros triunfais contidas no manuscrito da “*Relação dos magníficos carros...*”, abordando as principais evidências musicológicas que podem ser levantadas a partir de sua interpretação. Considerando-se que o documento trata de um testemunho musical das festas públicas reais ocorridas no Rio de Janeiro em 1786, em comemoração ao casamento dos príncipes D. João e D. Carlota Joaquina, entende-se que ele indica, inicialmente, os vínculos entre música, cultura e sociedade da colônia e sua metrópole. Aponta também o emprego específico de certas formações instrumentais em ambientes externos, e suas funções e significados. Finalmente, permite ainda abordar questões organológicas e terminológicas levantadas através dos desenhos e de seus textos descritivos.

Introdução

A segunda metade do século XVIII em Portugal foi marcada por um período fértil de festas públicas reais que celebraram nascimentos, aniversários e casamentos dos monarcas. Compreendendo os reinados de D. José I (1750-1777),

D. Maria I (1777-1792/1799) e D. João VI (1792/1799-1816), estas festas barrocas caracterizavam-se pelo seu expressionismo, onde a utilização dos mais variados aspectos como a novidade, a invenção e o artifício “eram postos ao serviço de uma ‘publicidade organizada’ que procurava a centralização monárquica e o reforço do poder do Estado” (Alves, 1987, p. 10). Enquanto manifestações de regozijo exteriorizavam a alegria da família real que era, portanto, de todos os seus súditos.

Em terras de além-mar as festas públicas reais “mobilizavam todas as esferas da vida política, material, religiosa, e simbólica, apresentando-se como vetores importantes de reprodução e re-invenção do modelo societário ibérico” (Kantor, 2008, p. 166). Assim, refazia-se nas colônias ultramarinas o mesmo modelo festivo real que vigorava na metrópole portuguesa.

As comemorações do casamento dos príncipes D. João e D. Carlota Joaquina ocorridas no Rio de Janeiro em 1786 encontram-se neste contexto. Organizadas pelo vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa, foram consideradas como as mais imponentes festividades já realizadas na cidade durante o século XVIII. De dois a quatro de fevereiro, e estendendo-se de forma esparsa até 28 de maio daquele ano, a população da então capital do Brasil colônia deparou-se com um evento público exuberante e que trazia uma novidade: a utilização do recém-criado Passeio Público, o primeiro jardim público da cidade e da colônia, inaugurado em 1783, como espaço para a comemoração.

Os festejos foram compostos de elementos básicos tradicionais das comemorações oficiais da época, como o tríduo de missas na Igreja de São Bento, óperas, saraus musicais, touradas, cavalcadas e um pomposo desfile de carros triunfais (Cavalcanti, 2004, p. 328), que se desenvolveu ao longo dos três dias iniciais das celebrações. Ao todo desfilaram seis suntuosos carros alegóricos inspirados na mitologia greco-romana, que associavam de forma impactante arquitetura, escultura, pintura, pirotecnia, arte do traje, teatro, dança e música como meios de impressionar e entreter o povo. Estas alegorias sobre rodas foram detalhadamente descritas e desenhadas em nanquim monocromático pelo seu criador, o militar Antônio Francisco Soares.

O manuscrito original que relata estas comemorações, intitulado “*Relação dos magníficos carros que se fizeram de arquitetura e fogos, os quaes se executaram por ordem de Ilmo. e Exmo. Senhor Luiz de Vasconcelos e Sousa, Capitão General de Mar e Terra & Vice Rei dos Estados do Brasil nas*

Festividades dos despozorios dos Sereníssimos Srs. Infantes de Portugal Nesta Cidade do Rio de Janeiro” encontra-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e revela, dentre outras temáticas, interessantes representações iconográficas de instrumentos musicais. Das oito ilustrações totais do documento, sendo duas dos frontispícios e seis dos carros alegóricos, quatro contem imagens simbolizando algum *instrumentarium* de época.

Até o presente momento, esta é a única iconografia musical localizada que se refere a uma festividade pública no Rio de Janeiro setecentista. Sua importância também deve ser creditada à qualidade das imagens, ainda que estas não apresentem alto nível de detalhamento, e pelo fato de haver um registro escrito do próprio autor, que descreve o conteúdo dos desenhos e o evento em si.

Considerando-se que o documento trata de um testemunho musical da celebração real descrita, propõe-se aqui fazer uma primeira leitura iconológica das representações iconográficas musicais dos carros triunfais contidas no manuscrito da “*Relação dos magníficos carros...*”, abordando as principais evidências musicológicas que podem ser levantadas a partir de sua interpretação.

O conjunto iconográfico dos carros triunfais

Curiosamente, as descrições e desenhos do documento iniciam-se pelo quinto carro triunfal, “Carro ultimo, e primeiro nesta Relação” de acordo com o próprio autor (*Relação dos magníficos carros...*), sendo imediatamente seguida pelo sexto. Posteriormente, os três primeiros carros são descritos em sua sequência correta. No entanto, serão apresentadas abaixo as iconografias de acordo com sua ordem no desfile.

O primeiro carro, intitulado “Monte e Carro do Vulcano”, foi feito para o primeiro dia das comemorações e representava o Deus romano Vulcano com sua forja e seus ciclopes trabalhando. Exibia em seu topo a figura da Fama suspensa no ar, empunhando “em sua mão direita uma **trombeta**” (*Relação dos magníficos carros...*, grifo nosso), da qual se lê a expressão *fama volat* e na mão esquerda, algumas típicas armas do reino (Fig. 1).



Fig. 1: Primeiro carro triunfal: “Monte e Carro do Vulcano”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

O próprio carro era guarnecido de fogos de artifício, sendo que a serpente que o puxava soltava fogo pela boca. A música fazia-se presente por todos os lados:

No centro do monte **hia a Muzica sem ser vizta**: e conduzido o soberbo monte, entrou pelas ruas do delicioso jardim do pasio até chegar a Platêa, onde estava o Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Vice Rey com toda a Corte dos Senadorez, Nobrezas e Plebe; e parando na frente logo **se ouvirão de dentro do monte os instrumentos, e cantoria**, a cujo som, e compasso trabalhava Vulcano assorja com seus officiaes, batendo com os marteloz sobre a bigorna; o que deo grande gozto: findo este trabalho recitou Vulcano a obra seguinte (Relação dos magníficos carros..., grifo nosso).

O segundo carro, “Carro, e Monte de Jupiter”, foi utilizado no segundo dia das festividades e levava em seu topo o Deus Jupiter (Fig. 2).



Fig. 2: Segundo carro triunfal: “Carro, e Monte de Jupiter”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

Apesar de não haver instrumentos musicais exibidos em seu exterior, o autor descreve que a música ia dentro do carro. Por várias vezes Soares faz este tipo de citação, onde o termo música pode ser entendido como sinônimo de instrumentistas.

Dentro do monte **hia tam bem a Muzica com os belicoz instrumentoz de sopra**, que quando se movia o monte ao som dos instrumentoz, movia se Aguia. (Relação dos magníficos carros..., grifo nosso).

O terceiro carro, “Carro, e Monte de Bacco”, foi criado para o terceiro dia de festejos, assim como seus sucessores, e também abrigava no alto do carro um Deus; o Deus romano Bacco (Fig. 3):



Fig. 3: Terceiro carro triunfal: “Carro, e Monte de Bacco”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

Novamente, os instrumentistas com seus instrumentos musicais, em uma específica formação de instrumentos de sopro, posicionavam-se no interior do carro:

E no centro do monte **sem serem vistos hião os belicoz instrumentos de sopro**. E marchando o carro pelas ruas do jardim do passeio ao som dos mesmos instrumentoz, parou de frente do barracamento onde se ahcava sua Excellencia (Relação dos magníficos carros..., grifo nosso).

Já o quarto carro, “Carro dos Moiros”, foi o único que não conteve instrumentos musicais, sejam aparentes ou escondidos. Em sua representação, vê-se um trono com os imperadores no topo do carro e nos degraus, os mouros (Fig. 4).



Fig. 4: Quarto carro triunfal: “Carro dos Moiros”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

O quinto carro, “Carro das Cavalhadas”, levava em sua parte mais alta o Deus grego Himeneu e em seus degraus, dezesseis instrumentistas:

Hão sentados pelos degrãos **16 Muzicos com instrumentos todos de sopros; a saber trompas, frautaz, clarins, boezes, fagotes, e atabales**, vestidos estes atrajica, com vestidos de cabaias, e gorguroens de diverças cores, com turbantes nas cabeças (Relação dos magníficos carros..., grifo nosso).

Compreendendo que Himeneu representa o Deus do casamento e que este carro foi o maior de todo o desfile, pode-se considerar que na concepção do autor este foi, sem dúvida alguma, o carro triunfal mais importante (Fig. 5). É válido ressaltar também o destaque dado aos instrumentistas de sopro e percussão neste momento.



Fig. 5: Quinto carro triunfal: “Carro das Cavalhadas”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

Finalmente, o “Carro das Cavalhadas Burlescas” encerrou o terceiro dia de desfiles, antecedendo às cavalhadas, de forma surpreendente (Fig. 6):



Fig. 6: Sexto carro triunfal: “Carro das Cavalhadas Burlescas”
Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

Logo seguia-se tam bem hum carro jocoso formado de arquitetura de edeficio aluinado, e em partes quebrado de baixo do mesmo preceito de arquitetura, pintado tão natural, que parecia ser fabricado de obra de cantaria: e pelas ruinas, tinham suas arvores, limos, musgos crescidoz, e **dentro desta quadra de arquitetura tinha hum formozo órgão.** (Relação dos magníficos carros..., grifo nosso).

Em comparação com a grandiosidade e riqueza dos outros carros triunfais, o último era esteticamente simples e por isso causa surpresa se observada apenas sua forma. No entanto, Soares não o considera como último carro, já que trata o quinto carro como “ultimo, e primeiro nesta Relação” (Relação dos magníficos carros...). O sexto carro seria, desta maneira, uma continuação do quinto carro. Ainda assim, há que se questionar o significado da representação de apenas um instrumento musical no carro, especificamente um órgão. Provavelmente, a imponência deste carro alegórico foi transferida da objetividade formal do carro triunfal para a subjetividade da significação do instrumento musical.

A representação e significação dos instrumentos musicais

Os instrumentos musicais desenhados nas iconografias dos carros triunfais podem ser interpretados, dentre outros aspectos, a partir de sua significação enquanto representação social e sua intensidade sonora. Destacam-se os seguintes instrumentos, abordados na sequência do desfile:

- Trombeta / Clarim

Os instrumentos musicais contidos no primeiro e quinto carros permitem, inicialmente, abordar duas questões de imprecisão. A primeira diz respeito à organologia, uma vez que há variações formais em relação às iconografias de instrumentos que, certamente, são iguais (Fig. 7 e Fig. 8).



Fig. 7: Detalhe do Primeiro carro triunfal (imagem original, Fig. 1)



Fig. 8: Detalhe do quinto carro triunfal (Imagem original, Fig. 5)

A trombeta decorativa do primeiro carro (Fig. 7) está ilustrada de forma muito alongada, com uma campana de diâmetro muito grande, diferente da representação da trombeta do músico do quinto carro (Fig. 8), onde o mesmo instrumento apresenta proporções bem menores. Neste caso, levantam-se as seguintes possibilidades: (i) descuido ou intenção do próprio desenhista, já que em cada iconografia o instrumento tem funções distintas, ou (ii) os desenhos terem sido feitos por pessoas diferentes, como o militar e um assistente.

Em seguida, a problemática terminológica é evidente, pois Soares apresenta em sua descrição textual o instrumento musical do primeiro carro como sendo uma trombeta e diz haver no quinto carro, entre outros instrumentos de sopro, clarins. Este é um fato recorrente tanto em Portugal quanto no Brasil até o séc. XIX, visto que ambos os termos foram amplamente utilizados para designar o mesmo instrumento, “o que se conhece hoje como o trompete natural” (Binder e Castagna, 2005, p. 1126).

É interessante, ainda, destacar que as trombetas se referem a um instrumentário de guerra e de triunfo (Monteiro, 2010, p. 4), além de também significar, segundo Jean de Gerson (1363-1429) em seu “*Tractatus de Canticis*”,

anúncio de festivais, concentrações para batalhas ou assembléias (Louro, 2010, p. 30). Então, a alegoria da Fama suspensa no ar segurando a trombeta representada no primeiro carro, pode relacionar-se com o anúncio do casamento, chamando atenção dos súditos para a celebração tão importante, o que torna extremamente coerente seu posicionamento no primeiro carro alegórico na abertura do primeiro dia das festividades.

- *Trompas, flautas, clarins, oboés, fagotes e atabales*

Os instrumentos de sopro e percussão contidos no quinto e mais importante carro triunfal podem representar um somatório de significados. De acordo com os estudos de Edmund Bowles, “a dicotomia entre música alta e música baixa era o principal modo de diferenciar as diversas espécies organológicas” (Louro, 2010, p. 26), independentemente das circunstâncias em que eram empregadas. Desta maneira, cada instrumento contém características da classe com que se identifica, de acordo com sua intensidade sonora e do estatuto social.

A música alta corresponderia a classes sociais mais altas, celebrações populares e práticas musicais que tomavam lugar no exterior, abarcando os instrumentos de maior intensidade sonora. Neste caso, dentre outros, os clarins e os atabales. A música baixa diz respeito a classes sociais mais altas e suas práticas sociais, como divertimentos de índole privada, e têm-se como um dos instrumentos deste grupo, a flauta.

Assim, o “Carro das Cavalhadas” apresenta um conjunto instrumental que envolve instrumentos de música alta e música baixa e estes, quando dispostos numa mesma iconografia, evidenciam um caráter mais festivo para fornecer um maior aparato (Louro, 2010, p. 31). Além disso, esta formação proporcionava grande impacto sonoro, próprio para um ambiente externo e de festividade, para impressionar o povo e reafirmar o poder real.

- *Órgão*

A presença solitária de um órgão portativo no carro de encerramento do desfile evidencia, primeiramente, a prática de performance da época. Como nos relatos não há menção a canto e nem a outros instrumentos, conclui-se que o instrumento naquele contexto estava sendo utilizado como instrumento solista, e que para a sua execução era necessária a presença do organista e do foleiro.

Ainda segundo E. Bowles, o órgão assumia a significação de instrumento mais importante, pois seria a representação da Igreja (Louro, 2010, XX). Visto que Portugal era um país extremamente católico, a reafirmação do poder da Igreja fazia-se essencial e estendia-se aos seus domínios ultramarinos.

O posicionamento deste instrumento de teclado ao final do desfile também pode corresponder às suas grandes possibilidades tímbricas, representando a junção de todos os instrumentos e assumindo o papel de uma orquestra. Sua inserção no mais simples carro triunfal transforma-o, conceitualmente e de maneira sutil, na alegoria mais imponente.

Considerações finais

Esta primeira leitura iconológica dos instrumentos musicais representados na “Relação dos magníficos carros...” não pretendeu esgotar todas as possibilidades de interpretação deste conjunto documental tão rico e importante para a história sócio-política e musical brasileira. Contudo, esta abordagem inicial indicou os vínculos entre música, cultura e sociedade da colônia e sua metrópole. Apontou também o emprego específico de certas formações instrumentais em ambientes externos, e suas funções e significados. Finalmente, permitiu ainda levantar questões organológicas e terminológicas através dos desenhos e de seus textos descritivos.

Referências bibliográficas

- Alves, Joaquim Jaime B. Ferreira. A Festa barroca no Porto ao serviço da família real na segunda metade do século XVIII: Subsídios para o seu estudo. In: *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, n^o XXV, p. 09-72, 1987.
- Binder, Fernando e Castagna, Paulo. Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil. In: *Anais do XV Congresso da ANPPOM*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 1 CD-ROM.

Cavalcanti, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Kantor, Iris. Festas públicas e processo colonizador: as festas de comemoração da conquista do Tibagi na segunda metade do século XVIII. In: *POLITEIA: História e Sociedade*, Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 165-177, 2008.

Louro, João Pedro Romão. *A iconografia musical da Custódia de Belém*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2010.

Monteiro, Maria Isabel Lopes. Instrumentos e instrumentistas de sopro no século XVI português. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2010.

Fonte documental

Relação dos magníficos carros que se fizeram de arquitetura e fogos, os quaes se executaram por ordem de Ilmo. e Exmo. Senhor Luiz de Vasconcelos e Sousa, Capitão General de Mar e Terra & Vice Rei dos Estados do Brasil nas Festividades dos despozorios dos Sereníssimos Srs. Infantes de Portugal Nesta Cidade do RJ... (Antônio Francisco Soares) – 1786. Localização: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Lata 51 - Doc. 20.