

CARDOSO, José Maria Pedrosa

*O grande Te Deum setecentista português / The eighteenth-century Portuguese grand Te Deum*Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2019. 366 p.  
ISBN 9789725656563

ALFREDO TEIXEIRA

doi: <https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2021.10398> Universidade Católica Portuguesa, Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião, Portugal;  
Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa, Portugal. <https://orcid.org/0000-0002-8946-5538>

Os resultados da investigação realizada por José Maria Pedrosa Cardoso, sobre o «grande *Te Deum* setecentista português», publicados com a chancela da Biblioteca Nacional de Portugal e do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, dão continuidade a um interesse de pesquisa que remonta, pelo menos, a 1991, data em que o musicólogo redigiu as notas para o programa de um concerto patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian, que incluía a interpretação do *Te Deum* de João de Sousa Carvalho (1745-1798). Refira-se aliás que, por iniciativa do maestro e musicólogo Jorge Matta, o Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian e a Santa Casa de Misericórdia de Lisboa apoiaram, a partir de 2011, a realização de um *Te Deum*, no dia 31 de dezembro, reproduzindo o costume do século XVIII, vinculado ao dia de S. Silvestre, ritualidade festiva particularmente desenvolvida no tempo de D. João V, mas com raízes anteriores e ampla posteridade.

O interesse de José Maria Pedrosa Cardoso por este objeto musicológico encontrou um lugar de consumação na lição incluída nas provas de agregação em Ciências Musicais, na Universidade de Coimbra, em 2007 – um estudo sobre *O Grande Te Deum: Uma originalidade da música setecentista*. A investigação agora publicada apresenta-se numa estrutura de sete seções, materializadas num produto editorial que expõem os resultados da investigação em português e em inglês:

A primeira seção explora a informação disponível sobre as origens rituais e literárias deste hino cristão. Os estudos clássicos de A. G. Mortimort sobre as suas origens, a sua composição e o seu significado teológico constituem-se como a referência fundamental do investigador. O texto analisado é caracterizado teologicamente a partir do seu caráter doxológico e, do ponto de vista ritual, segundo a diversidade dos seus usos, em diferentes momentos históricos, dando uma particular atenção ao processo que conduz à situação social em que o *Te Deum* se torna, ele próprio um ritual cívico e religioso, servido por uma determinada forma musical.

A segunda seção centra-se na apresentação dos diferentes modelos de construção ou prática musical do *Te Deum*, na cristandade ocidental. Essa visão panorâmica começa pelo cantochão, percorre as grandes referências do universo dos polifonistas, até ao período de esplendor do *Te Deum*, sob a forma de *Grand Motet*, no barroco francês.

O *Te Deum* na história de Portugal ocupa a terceira seção deste itinerário musicológico. Seguindo o método da indiciação, sem a preocupação da exaustividade, o autor descreve alguns contextos históricos de celebração do *Te Deum*, para além da regularidade do *ordo* litúrgico: casamentos reais, entronizações, cerimónias de caráter diplomático, etc. Anota-se,

---

de forma pertinente, que esta prática foi além do Antigo Regime, documentando-se o rasto da sua reprodução em tempos de liberalismo ou sob o regime republicano, sempre como acontecimento ritual-musical que visava emblematizar acontecimentos de grande relevância social. Esta sinopse refere-se, de forma particular, aos resultados da investigação de Cristina Fernandes, *O sistema produtivo da música sacra em Portugal no final do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807* (2010).

A seção anterior contextualiza a caracterização de uma prática particularmente significativa no Portugal setecentista: o *Te Deum* como ritual de ação de graças no último dia do ano civil, prática que é reportada como uma réplica de um evento similar em Roma. O seu contexto era, numa linguagem extemporânea, para-litúrgico. Ou seja, tratava-se de um cenário ritual de adoração do Santíssimo Sacramento, prática de exercitação espiritual que ganhou um enorme protagonismo na reforma católica romana, depois de Trento. Por isso, o programa musical inclui dois hinos de carácter eucarístico: *O Salutaris Hostia* e *Tantum ergo Sacramentum*. A igreja de São Roque, em Lisboa, permaneceu como o principal cenário desta prática ritual-musical, permanecendo, assim, na sua espacialidade sonora e litúrgica, particularmente vinculado às arquiteturas musicais do *Te Deum* setecentista português.

O perfil estilístico do «Grande *Te Deum*» português do século XVIII, para o último dia do ano civil, é o objeto da quinta seção. Este *Te Deum* setecentista, em função do contexto antes descrito, apresenta-se cristalizado numa macroforma: sinfonia/abertura; *O Salutaris Hostia*, com exposição solene do Santíssimo Sacramento; o hino do *Te Deum*; o hino *Tantum ergo Sacramentum*, que acompanha a bênção do Santíssimo Sacramento. Entre 1734 e 1802, pelo menos 11 compositores, em Portugal, criaram 13 obras segundo esta macroforma. De uma forma geral, as obras apresentam-se como lugar de confluência de um conjunto variado de práticas musicais barrocas, do oratório à ópera, num registo de ostentação política, que vai para além dos modelos de análise que exploram a disjunção sagrado/profano. A exploração historiográfica encetada pelo autor permite uma particular caracterização do lugar deste suporte ritual-musical nas representações públicas do poder e da autoridade no reinado de D. João V.

Na sexta seção, o *Te Deum* de António Teixeira (1707-1774) é apresentado como o protótipo português do Grande *Te Deum*. Mesmo com alguns testemunhos divergentes, o ano de 1734, para a sua apresentação, é uma datação suficientemente segura. O investigador chama a atenção para o facto de que os músicos «estagiários», enviados por D. João V para Roma, encontram aí os resultados de uma prolíxa convivência entre o *stilo antico*, *alla Palestrina* e as formas de policoralidade barroca, de índole concertante. A construção integra o diálogo com os versículos paralelos do cantochão. Para esse diálogo, António Teixeira construiu frescos sonoros, com vozes agrupadas em cinco coros e oito cantores solistas, bem com um efetivo orquestral ao estilo da época. A magnitude dos recursos colocava a teatralidade religiosa ao serviço de uma retórica em que a ostentação artística é um signo da soberania política. Esta secção apresenta uma análise morfológica detalhada da obra de António Teixeira.

Se a obra anterior é apresentada como protótipo, o *Te Deum* de João de Sousa Carvalho (1745-1798) é descrito como o clímax da forma. Escreveu cinco *Te Deum* – três correspondem à macroforma que é objeto desta investigação. Depois de uma sumária caracterização dos dois *Te Deum* breves, José Maria Pedrosa Cardoso apresenta o resultado da sua análise morfológica dos três grandes *Te Deum*, tornando-se evidente que, na época, o compositor dispunha de um

conjunto de executantes ao nível do que se passava nos melhores circuitos da música europeia. Na medida em que o mecenado artístico e, em particular, musical era um indicador de riqueza disponível ou, pelo menos, sinal de investimento numa estratégia de exibição de soberania, esta sintaxe ritual-musical indicia um determinado posicionamento de Portugal na dinâmica das monarquias europeias.

Esta viagem termina com uma caracterização de outros *Te Deum* associados a este rito de celebração de ação de graças no ocaso do ano civil. A notas de análise procuram identificar as suas idiossincrasias e as suas interdependências, tendo em conta os modelos mais influentes.

O estudo deste arquivo musicológico abre para a possibilidade de outras interrogações, no domínio da história religiosa e da antropologia política, que excedem os objetivos deste trabalho de investigação, mas que lhe poderão dar continuidade. Neste contexto, o facto de texto doxológico do *Te Deum* traduzir uma determinada forma de apresentação do monoteísmo trinitário cristão, bem com a circunstância deste evento ritual-musical se realizar no último dia do ano, transcrevendo de forma civil um princípio de consumação, dir-se-ia, escatológica, pode aproximar-nos dos estudos de Pierre Legendre acerca da função do «Terceiro» nos sistemas simbólicos. Na sua perspectiva, Deus, o Rei, a República, o Estado, o Povo, são nomes para esse respondente último (*Tiers*) que funda a ordem de um sistema – nisso consiste o que Pierre Legendre apelidou de função monoteísta. As políticas de nomeação foram muitas, sob o desígnio do mito andrógino ocidental, sob o símbolo duplo da Mãe Igreja e do pontífice onisciente, ou em tríades como “Deus, Roma, Direito” ou “Deus, Pátria, Família”. Mas são sempre testemunhos das transformações da representação da relação com a “Referência”. A historiografia tornou patente que, na economia de um sistema dogmático, chamado a reproduzir-se, as formulações, ou seja, os conteúdos são afetados pela caducidade, mas não o princípio estrutural da sua reprodução: o princípio de totemização da sociedade. As montagens estéticas, ao serviço deste princípio de totemização, podem funcionar, assim, como emblemas de identidade. Instituem o discurso da verdade fundadora, cuja ritualização está na base do princípio de Estado difundido na Europa, por via do cristianismo pontifical e do direito romano imperial. Não é, pois, de espantar, que as formas rituais e litúrgicas, bem com as arquiteturas musicais associadas, possam estar no centro das montagens da comunicação dogmática no Ocidente, em particular as que encenam os princípios de soberania.