

Fundação Cupertino
de Miranda
VN Famalicão

www.fcm.org.pt

Praca D. Maria II
4760-111 VN Famalicão
tel.: +351 252 301 650

geral@fcm.org.pt

II FESTIVAL INTERNACIONAL POLIFONIA PORTUGUESA II INTERNATIONAL FESTIVAL OF PORTUGUESE POLYPHONY

II FESTIVAL INTERNACIONAL POLIFONIA PORTUGUESA

II INTERNATIONAL FESTIVAL
OF PORTUGUESE POLYPHONY

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA
VILA NOVA DE FAMALICÃO



FUNDAÇÃO
CUPERTINO
DE MIRANDA
V.N. FAMALICÃO



O NOVO NORTE
PROGRAMA OPERACIONAL
REGIÃO DO NORTE



QUADRO DE REFERÊNCIA
ESTRATÉGICA
NACIONAL



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional



ARQUITETURA | CONCERTOS
ARCHITECTURE | CONCERTS

José Manuel Tedim

O conjunto bracarense, com todo o complexo de construções que se seguiram, constitui um dos mais importantes cenários do Barroco português e mundial.

This Braga complex, which also includes a later series of constructions, is one of the most famous and remarkable accomplishments of Baroque art in Portugal and in the world.



José Manuel Tedim **FESTA BARROCA**
BAROQUE FESTIVITY

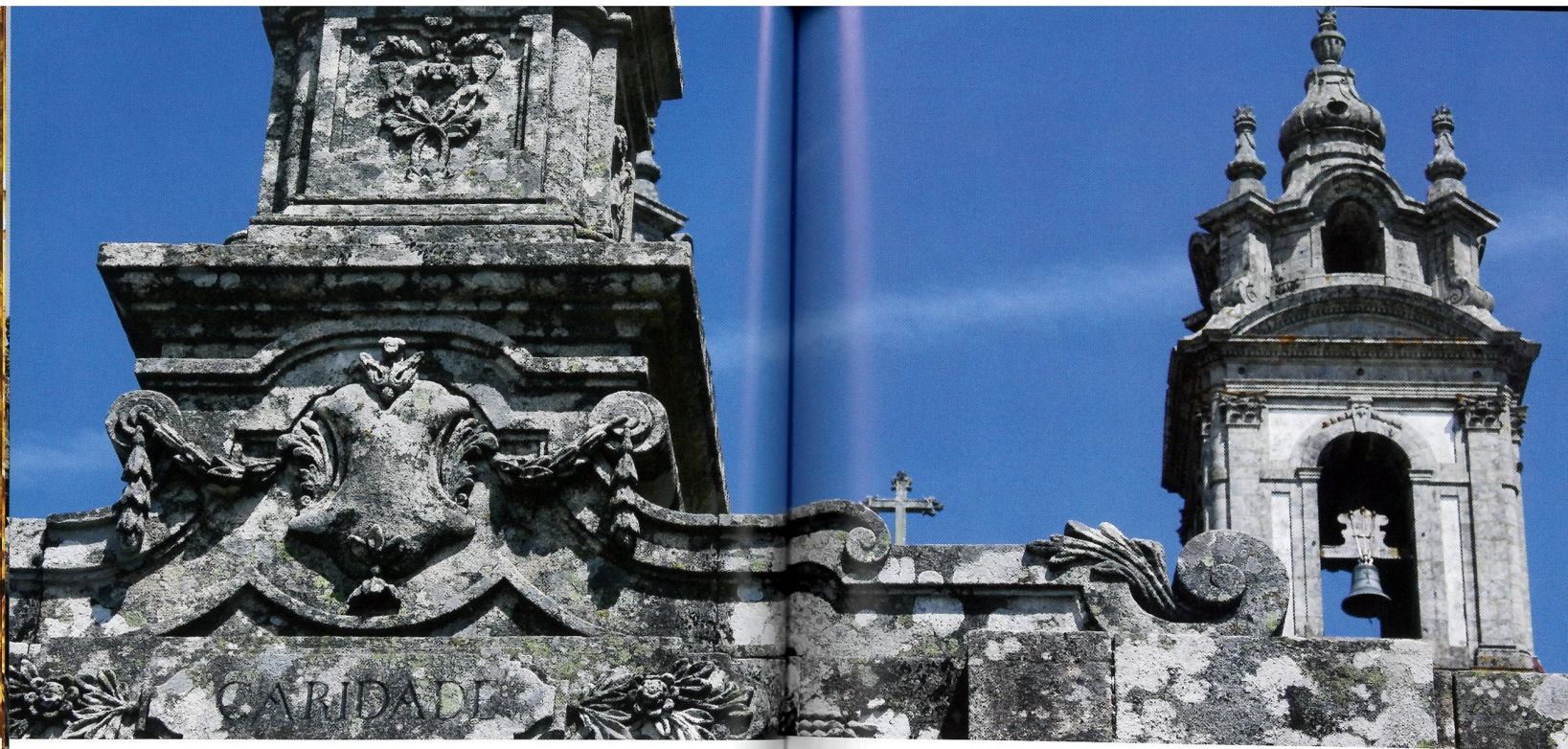
O Barroco apropria-se dos tempos de júbilo ou festivo, transformando-o em instrumento de propagação, ora das Instituições religiosas saídas da Reforma Católica, iniciada ao longo do século XVI, ora do poder político absolutista.

Nas festas, o Homem Barroco, encontrou os seus ideais religiosos, morais e políticos personificados e representados plasticamente. A encenação dos espaços, abertos ou fechados, onde vivia o seu quotidiano, com arcos de triunfo, fontes, jardins, máquinas de fogo, catafalcos e muitos outros aparatos efémeros, mobilizava multidões atraídas pela via do encantamento, do artificioso e do fantástico, sempre através dos sentidos, dando primazia à visão e à audição.

Por isso, a festa vai assumir-se, durante este período, no seguimento do que já tinha acontecido noutras épocas da História humana, como a explosão dos sentidos pela dureza do quotidiano. A Festa, enquanto tempo de espetáculo, orientou-se de forma a valorizar tudo o que criasse impacto visual e auditivo, tudo o que provocasse emoção. Tanto na área da criação artística como nos cenários efémeros que dela emanam, o Barroco teve uma constante preocupação e apetência pelo espetacular, procurando, como afirma o sociólogo brasileiro, Afonso Ávila, *deliberadamente a sugestão do óptico, a necessidade pragmática de suscitar, a partir do absoluto enlevo dos olhos, o embevecimento arrebatador e total dos sentidos* (Ávila, 1980).

Ora, a necessidade pragmática de suscitar constantemente o absoluto enlevo dos olhos, obrigou a festa a recorrer à criação de cenários que sempre se renovavam e sempre traziam novas soluções artísticas. A novidade cria espanto, a novidade atrai as multidões, a novidade conduz e orienta o Homem na direção que se pretende. Para tal, a arte efémera, criada para cada um desses momentos, apresentava-se, por um lado, dentro da moda ou modas artísticas de cada tempo, e, por outro lado, era portadora de soluções inovadoras que acabavam por ser aplicadas nas chamadas artes perenes ou duradouras.

A festa tinha, portanto, uma função pedagógica das massas incul-



tas, utilizando com esse fim a força e poder da imagem e do som, onde, muitas vezes o recurso ao simbólico através da representação de hieróglifos, emblemas, alegorias, etc., constituía prática quase obrigatória.

Através das suas mais díspares atividades e soluções, a festa contribuiu para a criação duma tomada de consciência da própria identidade social. Ao mesmo tempo a festa, nestes tempos do Barroco, como em outros tempos, teve a particularidade de se apresentar como uma válvula de escape para uma sociedade reprimida por um poder conservador. A festa, enquanto divertimento, distraía as mentes, facilitando e organizando o diálogo entre as diversas forças da sociedade.

No caso português, a subida ao trono de D. João V marca a afirmação e utilização deste instrumento de controlo e persuasão como utensílio ou estratégia imprescindível à afirmação da dinastia dos Bragança, recém-chegada à esfera do poder. Já anteriormente, em tempos de D. João IV e D. Pedro II a festa, com tudo o que trazia de encantatório e persuasório, tinha sido utilizada – lembremos a saída triunfal de D. Catarina de Bragança para consumir o seu consórcio com Carlos II de Inglaterra, em 1666, e o casamento do pai do Rei Magnânimo, com Isabel Sofia de Neubourg, sua mãe. Como na França de Luís XIV ou na Roma dos Papas Barrocos, a festa Joana, em Portugal, pública ou privada, profana ou religiosa, acabou por se apresentar como o instrumento mais eficaz para, a partir de cenários efémeros, atingir o efeito de persuasão que as instituições do poder pretendiam alcançar pela atitude primeira que era o encantamento.

Para tais manifestações lúdico-encantatórias, onde o elemento decorativo está omnipresente, funcionando como forma de acesso do Homem comum à grandeza dos Grandes, tiveram um papel crucial as instituições públicas e privadas na concretização desses objetivos e principalmente na sua organização.

A festa, para além do impacto que possa ter tido sobre quem nela participou, como parte ativa ou mero espectador, apresentou-se

sempre como um campo de oportunidades para a atuação de artistas de múltiplas atividades. As artes plásticas dialogando com a literatura, a música, a pirotecnia e tantos outros ofícios, criaram os mais variados cenários e ambientes necessários à satisfação do seu principal objetivo que era exaltar uma época e os agentes que tinham a responsabilidade de conduzir e encabeçar a estrutura social vigente.

Para tal, o tempo do Barroco escolheu a cidade como cenário e palco destas representações dos poderes ou poder. A concentração populacional que se afirma ao longo do século XVII em espaços urbanos, explica a massificação e a tendência desses poderes instituídos, em acentuar e orientar as suas políticas para o controlo efetivo das consciências coletivas. A festa, com todo o seu maravilhoso, enquanto escape e entretenimento, enquanto quebra da rotina, enquanto tempo de esquecimento, de êxtase e esvaziamento, acaba por funcionar como travão de ousadias, enfim, como esfriamento de transformações sociais repentinas. O sonho de atingir a áurea dos Grandes, adormecia os súditos e colaborava com a manutenção da ordem estabelecida.

A cidade, ponto de encontro de contrastes, tornava-se palco dessas representações pelo aparato dos seus palácios, mas principalmente pela grandeza e majestade dos novos dias festivos. Com os acrescentos efémeros, principal componente do cenário Barroco, a cidade renovava-se, metamorfoseando-se num espaço totalmente diferente e, em alguns aspetos, totalmente novo. Roma, Paris, Viena, Madrid, Lisboa, etc., transformaram-se, ao longo dos séculos XVII e XVIII, em imponentes palcos onde as instituições religiosas e profanas se apresentavam, exibindo todo o fausto desses tempos. Coches, estufas, seges e berúndas passeavam-se por entre arcos de triunfo e tantos outros aparatos e artefactos grandiosos e efémeros. Nesses tempos de júbilo, o fantástico tomava conta da cidade. À pompa desses cenários construídos em materiais que fingiam ser o que realmente não eram, acrescentava-se a riqueza da indumentária dos principais atores e o espanto dos espectadores que se



deixavam levar pelo sonho de alcançar, um dia, a grandeza de quem passava mesmo ao lado. Assim, a festa da cidade aproximava os que obedeciam daqueles que mandavam.

Como na Roma dos Papas Barrocos, D. João V utilizou a cidade como espaço privilegiado para as suas manifestações de poder. Em vários momentos da sua vida, as cidades portuguesas por onde passou, se engalanaram para o receber. Praças, ruas, salões palacianos e espaços religiosos dessas cidades, preparavam-se para o receber conforme mandavam as regras do protocolo e da etiqueta régia.

Em suma, as cidades por onde este monarca passou sofreram importantes intervenções. Vestiram-se para o dia especial, o dia da Festa. As ruas do itinerário vestiram-se de novo. Interveio-se no pavimento e nas fachadas das casas, que se mascararam com tapeçarias, velhas colchas de seda e outros panos de riqueza aparente. Montaram-se cenários no interior de igrejas e palácios, tentando criar uma nova realidade que, embora não o fosse, parecia ostentar uma riqueza que elevava os espíritos e reunia os súbditos à volta do seu dirigente máximo – o Rei. A animação tomava conta da cidade.

D. João V entrou triunfantemente em Évora, Elvas, Setúbal, Leiria, Tomar, Santarém, etc. Privilegiou, no entanto, Lisboa, a sua cidade residência. Em vários momentos da sua vida viu a sua cidade vestir-se de gala. Foram as entradas das novas e futuras rainhas, foram as entradas de embaixadores, foram, enfim, os dias de procissões, símbolo da forte religiosidade do povo português, procissões que, algumas vezes, tinham a participação ativa do próprio monarca, como é o caso da do *Corpus Christi*. Sempre as suas instituições políticas, profissionais e religiosas se uniram para dignificar, com aparatos efémeros, os espaços da Festa. Se, durante o dia, as gentes de todas as condições se encantavam com os ornatos das ruas, os repiques ou dobrar dos sinos, a riqueza das vestimentas ou o maravilhoso das viaturas de aparato, à noite deixavam-se deslumbrar perante as imensas luzes das luminárias que se acendiam por toda a cidade ou pelo fantástico dos fogos de artifício, apoteose lumínica, cromática e ruidosa dos dias da Festa.

Se o espaço urbano se alterava para os grandes momentos de júbilo, profanos ou sagrados, as festividades religiosas e palacianas que decorriam em espaços fechados, provocavam, também, cenários onde a *maraviglia* se fazia apresentar. Canonizações, sagrações de igrejas, *Te Deum Laudamus*, missas pontificais e tantas outras manifestações, decorriam nesses ambientes (espaços do clero) luxuosamente ornamentados. Os palácios (espaços da nobreza) investiam no decor dos seus interiores e das áreas de jardins, para gozo e gáudio dos grandes que rodeavam os ambientes da Lisboa, sede do poder absoluto.

A festa de júbilo e de tristeza fazia parte do quotidiano da mundividência barroca. Tudo era pretexto para festejar. Saía-se à rua para ver passar a procissão, deslumbrar-se perante a riqueza dos coches que veladamente transportavam os detentores do poder, participar de forma entusiasta nas pomposas cerimónias litúrgicas, onde os sons dos coros e órgãos encantavam os ouvidos bem e mal preparados.

Se a festa provocou a criação de grandes cenários, naturalmente as instituições transportaram para o interior dos edifícios que as alber-



gavam, majestosos empreendimentos cenográficos que, os tempos permitiram deixar até aos nossos dias, para nosso atual encanto.

O que é o cenário fantástico do santuário de substituição do Bom Jesus do Monte, nas proximidades da cidade de Braga, senão uma representação teatral onde o simbólico do escadório dos Sentidos se combina com a alegoria das Virtudes, no patamar que se segue, sendo tudo explicado e justificado pela narrativa da Via Crucis, em capelas próprias, que se vão instalando, lateralmente, à medida que avançamos na via dolorosa da subida até ao Calvário, para, em apoteose, nos vislumbrarmos perante o Mistério da Redenção. A todo este cenário fantástico acrescentemos os espectadores. Os atores já lá estavam, em madeira ou pedra granítica, para serem fruídos por várias gerações. Na Festa Barroca os atores eram os homens e mulheres daqueles tempos, em Braga, como em tantos outros lugares, a matéria tomou conta dessas figuras para continuarem a representação ao longo do futuro humano.

Quando em 1713 as freiras de São Bento se fizeram mudar do problemático cenóbio de Monção para o seu novo Mosteiro de Barcelos, preocuparam-se em transformar o seu espaço da liturgia num sumptuoso teatro, onde se deixassem elevar pela grandeza das ornamentações, nomeadamente do sumptuoso púlpito onde a riqueza das formas que o caracterizam, davam mais sentido e força às palavras proferidas por quem nele pregava. É a ideia da festa elevada à sua máxima expressão.

Ao longo da primeira metade do século XVIII os paroquianos da freguesia de São Vitor, em Braga, obedeceram às mesmas preocupações quando concretizaram o programa cenográfico do espaço da sua igreja, combinando a pintura com o majestoso dos azulejos azuis e brancos, tudo recortado por um emolduramento riquíssimo de talha dourada. O mesmo se pode dizer da igreja da Misericórdia de Viana do Castelo, da igreja paroquial de São Vicente, na cidade de Braga, da igreja do convento de São Francisco em Guimarães, na igreja e outras dependências do Mosteiro de Tibães, na Igreja de São Gonçalo de Amarante, etc., etc.

Cenários Barrocos concebidos dentro destas preocupações e espírito encontramos um pouco por todo o país. A região norte não possui a exclusividade. Velhos espaços cuja origem temos que procurar nos primórdios da nacionalidade, durante o século XVIII, foram fortemente intervencionados sempre no sentido de estarem apetrechados com os meios necessários aos momentos de festa que nele decorreriam para celebrar um *Te Deum Laudamus* em louvor e graças por tudo o que a vida trazia de bom para a comunidade, para participar nos tempos de alegria que constituía a tomada de conhecimento dum novo santo, canonizado pela igreja de Roma, etc., onde a música se fazia ouvir pelo canto dos coros que aí se instalavam em sumptuosas máquinas levantadas para o efeito, bem como pela rica sonoridade dos órgãos executados em origens tão diversas, como a Alemanha, Holanda e o próprio país.

Todos se empenhavam neste esforço. A festa barroca revelava-se como uma manifestação multitudinária. Todos os habitantes da cidade e pequenas aldeias eram convidadas a participar nela, pelos representantes do poder, apelando a reações de júbilo ou pesar, conforme o seu sentido, embora saibamos que a grande maioria não passassem de atores mudos, dum espetáculo no qual sonhavam ter parte ativa. Tudo no Barroco é Festa. Sempre, nesses tempos, se conceberam grandiosos cenários, em praça pública e na intimidade dos salões palacianos e igrejas, para provocar encantamento e elevar as consciências dos povos, através dos sentidos, à esfera do maravilhoso.

The Baroque age appropriated joyous or festive occasions and turned them into instruments of propaganda, either for the religious institutions that came out of the 16th century's Catholic Reformation or for Absolutist political power.

In festivities, the Baroque Man found his religious, moral and political ideals personified as visual representations. The open and closed spaces in which he lived his daily life were decorated with triumphal arches, fountains, gardens, fire-machines, catafalques and many other ephemeral apparatuses that never failed to enchant and draw



crowds via their fantastical artificiality, which always appealed to the senses, particularly sight and hearing.

For this reason, celebrations would, during this period, as it had already been the case in other moments of human history, become an eruption of the senses among the drudgery of daily life. Festivities as spectacular events valued everything that could generate visual and auditory impact, everything that could elicit emotions. Both in the field of artistic creation and in the ephemeral sceneries produced by it, the Baroque showed constant concern and desire for the spectacular, deliberately searching, in the words of Brazilian sociologist Afonso Ávila, *for optical suggestiveness, with the pragmatic need to promote, by thoroughly charming the eye, the complete ravishment of the senses* (Ávila, 1980).

Now, this pragmatic need to constantly ravish the eye led Baroque festivities to make use of constantly renewed sceneries, with ever-novel artistic approaches. Novelty generates amazement, novelty draws the crowds, novelty steers Man in the desired direction. To do so, the ephemeral art created for each such occasion presented itself as following the artistic fad, or fads, of its time, while at the same time engendering innovative methods that would in turn be applied to more perennial art.

Baroque festivity had, thus, a mission to cultivate the uneducated masses, using for that purpose the might and power of images and sounds, habitually resorting to the symbolic by depicting hieroglyphs, emblems, allegories, and other such elements.

Through its various activities and approaches, festivity contributed towards awareness of one's social identity, while at the same time, during the Baroque age but not only then, presenting itself as an escape valve for a society repressed by conservative power. Festivity as entertainment diverted the minds, facilitating and organising dialogue between the various levels of society.

In Portugal, King João V's ascension to the throne signalled the emergence and employment of this instrument of control and persuasion as a tool or strategy to consolidate the power of the recent Bragança dynasty. Previously, in the times of his ancestors João IV and Pedro II, festivities had already been used for all their incantatory and persuasive qualities – let us remember the triumphal departure of Catarina de Bragança, on her way to marry Charles II of England, in 1666, and the marriage of Pedro II, father of João V, the Magnanimous, with Marie Sophie of Neuburg, his mother. Like in Louis XIV's France or in the Rome of the Baroque Popes, the Portuguese Joanine festivities, be they public or private, profane or religious, proved the most efficient instrument to, out of ephemeral sceneries, achieve the effect of persuasion through enchantment the institutions in power strove for.

Public and private institutions played a crucial role (especially by organising them) in helping these recreational, incantatory and decorative events achieve their aims, that is, to bring the common man into contact with the greatness of his betters.

Besides any impact they might have had on those who took part in them, actively or as mere spectators, Baroque festivities always welcomed the work of many kinds of artists. In combination with literature, music, pyrotechnics and many other crafts, the visual



arts created a wide variety of settings and environments to fulfil their main objective: the exaltation of a particular time and of those who shared the responsibility of leading the ruling social structure. The Baroque age chose the city as the backdrop and stage for these celebrations of power. The population increase in urban areas throughout the 17th century explains the tendency, in the part of those established powers, to focus their policies on the actual control of collective consciousness. Festivities, with all their wonder, as both escape and entertainment, provided a break from routine and a time of forgetfulness, ecstasy and deflation, ultimately functioning as a damper against insurrection, as a means to cool down sudden social change. The illusion of sharing the same aura as their betters kept the subjects peaceful and preserved the established order.

The city, that meeting-point of contrasts, became a stage for these performances due to the splendour of its palaces, but mostly thanks to the grandeur and majesty of the new festive days. With the addition of ephemeral elements, the main components of the Baroque scenery, the city was renewed, becoming a totally different and, in some aspects, totally new space. Rome, Paris, Vienna, Madrid, Lisbon and other cities became, during the 17th and 18th centuries, majestic stages on which religious and profane institutions would display themselves, parading all the pomp of those times. Carriages, chaises and berlins rolled among triumphal arches and other grand, ephemeral props. During those times of jubilation, the fantastical took hold of the city.

The pomp of those sceneries, built with materials that pretended to be what they really were not, combined with the rich garments of the main players and the amazement of the viewers, who let themselves be carried by the dream of attaining, one day, the grandeur of those who were passing right by their side. Thus the city festivities brought closer together those who obeyed and those who ordered them about. Similarly to the Baroque Popes in Rome, King João V used the city as the preferential space for his demonstrations of power. On several occasions in his life, the Portuguese cities he visited would put on

their best finery to receive him. Squares, streets, palace halls and religious buildings would bedeck themselves in accordance with the rules of royal protocol and etiquette.

In other words, the cities visited by this monarch underwent major changes. They dressed up for their special, festive day. Every street through which the King's train would pass put on new clothes. The pavements were decorated, and so were the house fronts, their balconies embellished with tapestries, old silk bedspreads and other such rich-looking cloths. Sceneries were set up inside churches and palaces, in an attempt at creating a new reality, which, even though by no means as opulent as it looked, nonetheless contributed to raise spirits and join the subjects around their ultimate leader – the King. Excitement ran through the city.

King João V made triumphal entrances in Évora, Elvas, Setúbal, Leiria, Tomar, Santarém and other cities. However, he paid special attention to Lisbon, the city in which he resided. On several occasions of his life, he would see the city put on its gala garments. There were the entrances of new and future queens, the arrivals of ambassadors; there were, too, procession days, symbols of the Portuguese people's strong religiosity. Sometimes, the monarch himself would join in, as was the case of the *Corpus Christi* procession. The city's political, professional and religious would always unite to dignify, with ephemeral pomp, the festive spaces. If, during the day, people from all walks of life were entranced by the street ornamentations, by the chiming or tolling of the bells, by the rich vestments or by the marvellous luxury carriages, at night they would be dazzled by the huge festival lights that flared up all over the city or by the fantastical fireworks, which brought the days of celebration to a luminous, colourful and noisy apotheosis.

So, urban spaces underwent changes for grand moments of sacred or profane jubilation, but religious or palatial festivities taking place in closed quarters could just as well offer stages on which *meraviglia* could display itself. Canonisations, church consecrations, *Te Deum Laudamus*, pontifical masses and many other celebra-



tions were held in luxuriously ornamented clerical spaces. As for the nobility, they made great investments in the decoration of their palaces and gardens, for the pleasure and delight of all the notables who frequented Lisbon, the seat of absolute power.

Celebrations of joy, but also of sadness; all this was part of the Baroque worldview. Everything was a pretext for celebrating. People left their houses to see the procession pass, to be dazzled by the opulence of the carriages that concealed the holders of power, to enthusiastically participate in pomp-filled liturgical ceremonies, where sounds emanating from choirs and organs entranced all, even those with tin ears.

Since the Baroque festivity prompted the creation of imposing sceneries, institutions would be naturally inclined to bring into their facilities majestic scenographic creations, which, for our delight, have lasted until the present day.

What is the amazing sight of the Bom Jesus do Monte sanctuary, in the outskirts of Braga, if not a theatrical performance in which the symbolic power of the Senses stairways is combined, on the next landing, with the allegory of the Virtues, the whole being explained and justified by the *Via Crucis* narrative, in a series of chapels, which appear on our side as we climb up to the Calvary, until we are finally dazzled by the apotheosis of the Mystery of Redemption? All we need to add to this fantastical stage setting is the audience. The actors were already there, made of wood or granite, for the enjoyment of many generations. In Baroque festivities, the actors were the men and women of the time, but in Braga, as in so many other places, these figures have become inanimate matter, so that they can continue their performance as time goes by.

When, in 1713, a community of Benedictine nuns moved from their problematic Monção premises to a new monastery in Barcelos, they turned their liturgical space into a sumptuous theatre, in which grand ornamentations could uplift them, namely the imposing pulpit, whose wealth of forms lent more meaning and power to the words uttered by those who took to it. Baroque festivity raised to its utmost expression.

During the first half of the 18th century, the parishioners of São Vítor, in Braga, addressed similar concerns with the scenographic program of their church, in which paintings mingled with the majesty of blue and white tile murals, the whole framed in opulent gilded carvings. The same can be said of the Misericórdia Church of Viana do Castelo, of the São Vicente Parish Church, in Braga, of the São Francisco Convent's church, in Guimarães, of the church and other sections of the Tibães Convent, of the São Gonçalo Church, in Amarante, and many more.

Baroque sceneries created in this spirit are not a northern exclusive; they can be found all over the Portuguese territory. During the 18th century, old spaces dating from the country's early days were strongly altered, so as to be prepared for whatever moments of celebration they might be called upon to hold, such as, for instance, a *Te Deum Laudamus* in thanks and praise for all the community's blessings; or a rejoicing on the canonisation, by Rome, of a new saint, with music brought by the choir, installed in sumptuous structures raised for that purpose, and by the rich strains of the organs, built in Germany, Holland and Portugal itself.

Everyone contributed to this effort. The Baroque festivity was a multitudinous event. The authorities invited every citizen and villager to take part in it, demanding from them joy or sorrow in accordance with the celebration, even though we know that the vast majority of them were nothing but mute players, in a show in which they fancied themselves to take an active part.

Everything about the Baroque is festive. Throughout that age, grand sceneries were raised, both in public spaces and in the intimacy of palaces and churches, to create enchantment and raise the people's awareness, via the senses, to the realm of the marvellous.

José Manuel Tedim
Universidade Portucalense
Portucalense University