



PEREIRA, João dos Reis (São João del-Rei, 06/01/1782 – Rio de Janeiro, 02/04/1853)

Baixo, cantor da Real Capela, copista, procurador da Irmandade de Santa Cecília, organizador de grupos de música e certamente o cantor brasileiro mais bem sucedido durante o período joanino.

Balbi nos revela que ele era mulato e atesta que era muitíssimo apreciado por D. João VI, que o chamava de seu Mombelli, uma referência ao tenor Domenico Mombelli (1751-1835)¹. Vários são os testemunhos das qualidades excepcionais de sua voz:

E que diremos nós do estilo particular e das vozes dos cantores Brasileiros? Um João dos Reis, baixo, que pelo tubo de sua garganta arrancava um *fá* gravíssimo em toda a sua pureza e liberdade, subindo aos sons agudos de um tenor? (PORTO ALEGRE, 1836, p. 180).

Segundo Maria da Conceição Rezende (1989), ele era natural de São João del-Rei, Minas Gerais, e teria se transferido para o Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades de trabalho. Por sua vez, Cleofe Person de Mattos (199-?) afirma que ele teria nascido em 6 de janeiro de 1782, dia de Santos Reis, o que explicaria o segundo nome “Reis”.

Andrade nos mostra que antes da corte portuguesa chegar ao Brasil, o João dos Reis já era cantor bem sucedido no Rio de Janeiro, fazendo parte do elenco do teatro de ópera de Manuel Luís. Além disso, participava na produção musical nas grandes solenidades da Sé carioca. “É bem provável que o Príncipe Regente D. João o tivesse ouvido cantar pela primeira vez quando foi ouvir missa na Igreja do Rosário, então Sé Catedral, no dia de seu desembarque” (Andrade, 1967, v. 2, p. 211).

¹ Joao dos Rey, musicien de la chapelle royale. Ce mulâtre de Rio-Janeiro est réputé la première basse-taille des Portugais; aussi le roi le nommait son Mombelli, à cause de la grande ressemblance de sa voix avec celle de ce fameux artiste italien. [João dos Reis, músico da capela Real. Este mulato do Rio de Janeiro tem a reputação de ser o primeiro baixo cantante dos portugueses; o rei também o chamava de seu Mombelli por causa da grande semelhança de sua voz com a deste famoso artista italiano] (Balbi, 1822, v.2, p. ccxvj, trad. nossa).



Em 1810, ele é nomeado cantor da Real Capela com o ordenado de 300\$000 anuais. A seu salário anual são somados 120\$000² em 1815, e mais 25\$000 quando da aclamação de D. João VI, em 1818. Novamente, em maio de 1820, seu salário é aumentado em 76\$800 anuais por ordem de D. João³. Em 1828, recebia 521\$800 anuais⁴. Em um resumo de sua vida profissional na Capela, vê-se que ele ainda recebia este montante em 1831⁵. Neste mesmo ano, recebe do rei seis meses de licença para tratar da saúde em Minas Gerais. Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo afirma que este “Musico tem servido m.^{to} e m.^{to} bem” e confirma seu salário de 521\$800. Podemos ver no documento que este era o terceiro melhor salário da Capela, o que atesta o prestígio que ele possuía⁶.

Todavia, o cantor parece ter amargado perdas salariais. Na *Relação de Vencimentos* de 1840-1841 da Capela, podemos ver que ele recebia então apenas 130\$450, o que teria sido causado pela própria decadência da instituição. Todavia, verifica-se também que na citada relação, e numa outra de 1841-1842, ele era o cantor que melhor salário possuía⁷. Seja como for, o mais importante é mantermos em mente que o cantor teve uma das carreiras de maior sucesso dentro da Capela. Para além dos salários avantajados, comprovam este êxito o grande número árias compostas para ele

² Documento comprobatório no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – Capela Real e Imperial - Cx. 12, Pc. 2, Doc. 80.

³ “Relações que El Rey Nosso Senhor houve por bem determinar Relativas aos Ministros da Sua Real Capella de Nossa Senhora do Carmo desta Corte.

[...]

João dos Reis Pereira Muzico da Real Capella, aumento de ordenado sessenta e seis mil e oito centos contos reis annualmente alem do que já percebe.

[...]

El Rei Nosso Senhor me determinou que eu fizesse a prezente Relacção, que houve por bem de Aprover. Capella Real do Rio de Janeiro 30 de Abril de 1820

O Cng.º Fabriqueiro Manoel Venceslao de Souza” (Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – Capela Real e Imperial - Cx. 12, Pc. 2, Doc. 96).

⁴ Ver relação de ordenados da Capela Imperial de 1828, no Apêndice V – Cx. 12, Pc. 1, Doc. 12 (in Pacheco, 2009).

⁵ “Portar ^a de 5 de Setembro de 1810	300\$000
Portar ^a de 3 de Fever ^o de 1815	120\$000
Portar ^a de 19 de Maio de 1820	76\$800
Portar ^a de 18 de Abril de 1818	<u>25\$000</u>
	521\$800”

(Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – Capela Real e Imperial - Cx. 12, Pc. 1, Doc. 12). Uma outra relação, esta de 1832, confirma estes dados e pode ser consultada no Apêndice V – Cx. 12, Pc. 1, Doc. 13 (in Pacheco, 2009).

⁶ Transcrição no Apêndice V – Cx. 12, Pc. 2, Doc. 8 (in Pacheco, 2009).

⁷ Esta relação pode ser vista na íntegra no Apêndice V – Cx. 13, Pc. 2, Doc. 2 (in Pacheco, 2009).



tanto por Marcos Portugal quanto por Pe. José Maurício. Estas “dedicatórias”, além de numerosas, estão entre os solos mais exigentes da lavra destes mesmos compositores.

Quanto à sua carreira dramática, João dos Reis teve uma grande atuação nos teatros cariocas, tanto no Teatro Régio, quanto nos teatros São João e São Pedro. Ele era “figura obrigatória nas temporadas líricas do Rio de Janeiro, incumbindo-se de papéis que ele é o primeiro a cantar no Brasil” (Andrade, 1967, v. 2, p. 212). Isto fica patente na cronologia de sua participação em espetáculos dramáticos, que pode ser vista mais abaixo neste texto. No entanto, em 1826, com apenas 44 anos, já se encontrava afastado da cena lírica, provavelmente pelo excesso de trabalho na Capela. Apesar disto, em abril desse mesmo ano, participou das atividades de inauguração do Teatro S. Pedro, substituindo Majoranini que se encontrava adoentado. A imprensa da época revela que seu canto não agradou a todos e João dos Reis passou pela humilhação de ver dinheiro sendo jogado ao palco durante sua atuação⁸.

Ao contrário do que alguns afirmam, o afastamento dos palcos a esta malfadada apresentação não implicam necessariamente em uma decadência vocal, podendo ser apenas sinal de que o cantor optou pelo trabalho na Capela. Afinal, no mesmo ano, o Pe. José Maurício dedica a ele o difícil “Quoniam” da *Missa de S. Cecília*, do qual citamos um trecho:

⁸ “Este cantor, não obstante achar-se já cansado, mais por seus trabalhos do que por sua idade, há tempos se retirou da cena; porém com o maior prazer se prestou a suprir uma falta, sem o que era impossível abrir-se o teatro antes que chegasse a nova companhia [de ópera], que todos os dias se espera... Ora, perguntamos se um homem que faz o sacrifício até da saúde para servir ao público é digno de ser bem tratado ou de ser insultado. De todas as partes ouvimos: bem tratado, bem tratado. Visto ser assim, não podia deixar de ser mui sensível à distinta companhia que no dia 9 do corrente se reuniu no Imperial Teatro de S. Pedro de Alcântara a conduta que dois bem conhecidos indivíduos tiveram, de lançar dinheiro ao cenário quando João dos Reis representava” (Diário Fluminense, in Andrade, 1967, v. 1, p. 188).



Allegro Maestoso

Quo - ni - am tu so - lus Quo - ni -

6 am tu so - lus San - ctus Quo - ni - am tu - so - lus San - ctus

12 tu so - lus so - - - lus Do - mi - nus tu

17 so - lus al - tis - si - mus al - tis - si - mus Je - su

A ária é bastante longa (por volta de 105 compassos cantados) e exigente, com uma tessitura muito elevada (entre o barítono e o tenor), o que não pode confirmar a suposta decadência vocal do cantor. Por outro lado, Mattos (1970, p. 365) quer crer que o uso do falsete, pedido pelo compositor, denuncie perda de vigor vocal:

[...] os recursos vocais deste último já não seriam os mesmos do esplendoroso cantor de outros tempos. Talvez por essa razão no trecho que lhe é destinado (“Quoniam”) se veja preocupar-se o compositor em recomendar o “falseto” para o “sol” agudo (sol 3) da palavra “altíssimo”, ao mesmo tempo que reduz a um pianíssimo a intensidade da orquestra, na evidente intenção de poupar de alguma falha o amigo que valoriza, com a voz privilegiada que lhe dera a natureza, tantas páginas de sua obra.

Na verdade, o uso do falsete não indica declínio vocal, quanto mais em um período em que este registro vocal era amplamente utilizado pelas vozes masculinas⁹. Certo é que o Pe. José Maurício conhecia muito bem a voz de seu amigo e soube usar este registro claramente com finalidade retórica, sobre a palavra “altissimus”. Além de se referir ao próprio sentido da palavra, o uso do falsete sugere o caráter angelical daquele que está “nas alturas”. Sendo assim, o que esta ária realmente revela é a que

⁹ Uma discussão detalhada sobre registo vocal pode ser vista em Pacheco, 2006.



grau de sofisticação chegou a escrita vocal do Pe. José Maurício, e não uma impossibilidade técnica do cantor. Além do mais, em nenhuma das peças escritas para João dos Reis anteriormente, podemos ver as notas Sol₃ e Lá₃. Logo não há como dizer que ele as tinha em registro de peito e com a idade as perdeu. Seja como for, esta tessitura elevada talvez explique por que D. João chamava-o de “meu Mombelli”, cantor que, como já foi dito, era tenor. A verdade é que, em 1837, seu canto ainda agradava, apesar da idade:

[...] o órgão que passava da escala média à grave e aguda com a fluência a mais elástica e melodiosa, se acha obstruído pelo tempo, mas ainda resta o método, a energia e a graça do primeiro baixo de nossa época (Porto Alegre, in Andrade, 1967, v. 2, p. 212).

É importante ressaltar que João dos Reis foi o cantor que mereceu o maior número de árias solo compostas especificamente para ele pelos dois compositores mais importantes no Rio de Janeiro daqueles dias, Marcos Portugal e o Pe. José Maurício Nunes Garcia. São pelo menos onze compostas pelo primeiro e três pelo segundo. Até onde sabemos, nenhum cantor da Capela Real recebeu mais dedicatórias de Marcos Portugal, o que faz crer que o compositor apreciava muitíssimo a voz deste intérprete. Uma análise detida da linha vocal destas árias (Pacheco, 2009, pp. 133-137) revela as qualidades vocais que explicam esta preferência, bem como justificam todos os elogios que este cantor recebeu dos contemporâneos. As composições atestam uma voz muito extensa (de Fá¹ a Lá³), muito resistente ao cansaço e capaz de vários tipos de agilidade. Para abarcar uma tessitura tão larga, o cantor fazia uso do falsete no extremo agudo, como já foi dito. Pode parecer surpreendente um baixo usar este registro, mas António Felizardo Porto, baixo português que esteve a serviço da Capela Real do Rio de Janeiro contemporaneamente a João dos Reis, era conhecido na Europa por sua “*voce di testa*”. Talvez os anos de convivência com o baixo português tenham encorajado tanto João dos Reis quanto José Maurício a usarem este recurso.



A fama do cantor sobreviveu aos anos, fazendo dele uma espécie de lenda urbana. Já no século XX, em sua *Historia della musica nel Brasile* de 1926, Cernicchiaro conta a seguinte anedota:

Corre anche un aneddoto assai interessante a rispetto di questo artista. Un cantante italiano dalla voce fenomenale, giunto a Rio con una compagnia lirica ai tempi del primo Impero, rimase sorpreso al sapere che ivi esisteva un artista dalla voce piu potente e più grave della sua. Lo volle conoscere per non giudicare esagerata la rinomanza popolare del suo emulo. João dos Reis abitava allora una modesta casetta di via S. Giorgio [...]

Un bel mattino, l'artista italiano, non superato nel registro grave della sua voce, bussava alla sua porta e chiedeva, colla nota più grave, un do, secondo spazio della chiave di "fa":



Una voce più profunda e favolosa, simile ad rombo immane prodotto dal rimbombo de un cannone colossale, risponde all'ottava inferiore¹⁰:



(Cernicchiaro, 1926, p. 95).

Andrade afirma que João dos Reis teria falecido em 1852, no Rio de Janeiro. Contudo, Mattos (199-?) nos assegura que a data correta é 2 de abril de 1853, baseada

¹⁰ Corre também uma anedota muito interessante a respeito deste artista. Um cantor italiano de voz fenomenal, vindo ao Rio com uma companhia lírica nos tempos do primeiro império, ficou surpreso ao saber que ali existia um artista de voz mais potente e mais grave que a sua. Quis conhecê-lo para não julgar exagerado o renome popular de seu rival. João dos Reis morava então numa modesta casinha da rua São João [...]

Uma bela manhã, o artista italiano, não superado no registro grave de sua voz, batia à sua porta e perguntava, com a nota mais grave, um Dó, segundo espaço da clave de Fá:

Uma voz mais profunda e fabulosa, parecida ao estrondo do ribombar de um canhão colossal, responde na oitava inferior:

_____” (trad. nossa).



nos registros do Cemitério do Caju, onde ele foi enterrado. A *causa mortis* seriam “lesões crônicas de fígado e coração”¹¹.

Participação em espetáculos dramáticos e de câmara¹²:

1811 – Giorgio em *L'oro non compra amore* de Marcos Portugal, no Teatro Régio, no Rio de Janeiro (1)(2)(3).

1812 – Artabano em *Artaserse* de Marcos Portugal, no Rio de Janeiro (1)(2)(3).

1814 – Protagonista na estréia carioca de *Axur, Rei de Ormuz* de Salieri, no Teatro São João (3).

1817 – Giove em *Augurio di felicità, o sia il trionfo d'Amore* de Marcos Portugal, apresentada em 7 de novembro, na Real Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro (1)(2)(3).

1822 – Participação na apresentação de *A Italiana em Argel* de Rossini, no Teatro São João, no Rio de Janeiro (3).

1826 – Substituto na ópera de inauguração do Teatro São Pedro (3).

1837 – Participação em um concerto da Sociedade Filarmônica¹³ (3).

Dedicatórias em obras sacras:

O Pe. José Maurício dedica:

O solo “Domini” do 2º responsório e o solo “Quem dicunt” no 4º responsório, nas *Matinas do Apóstolo Pedro* de 1815.

¹¹ Segundo a autora esta informação está no Cemitério S. Francisco Xavier (do Caju), doc. 5, fl 374 e também no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Capela Real e Imperial – Cx. 14, pac. 1, doc. 49.

¹² Neste verbete:

(1) retirada de Kühl, 2002,

(2) retirada de Carvalhaes, 1910,

(3) retirada de Andrade, 1967,

¹³ Segundo Andrade, os Acadêmicos Filarmônicos eram uma academia de músicos que, pela primeira vez no Rio de Janeiro, realizou concertos em série.



O solo “Quoniam” da *Missa de Santa Cecília* em 1826.

Marcos Portugal dedica:

O “Verso a solo di basso” nas *Mattinas do Sanctissimo Natal* de 1811 (Marques, 2009, entrada 03.16).

O solo “Sine tuo numine” na *Sequencia de Pentecostes. Veni Sancte Spiritus* de 1812 (Marques, 2009, entrada 05.18).

O “Benigne a solo di basso” no *Miserere* de 1813 (Marques, 2009, entrada 02.29).

Linha solo no “O vos omnes” das *Mattinas, q. se cantão na quinta fr.^a Sancta*, de 1813 (Marques, 2009, entrada 03.15).

O “Et inclinato capite” nas *Mattinas, q. se cantão na quinta fr.^a Sancta*, de 1813 (Marques, 2009, entrada 03.15).

Um pequeno solo no *In virtute tua Domine* de 1813 (Marques, 2009, entrada 05.04).

O “Quoniam a solo di basso” da *Missa com toda orquestra* de 1814 (Marques, 2009, entrada 01.11).

A linha de baixo no terceto da *Missa com toda orquestra* de 1814 (Marques, 2009, entrada 01.11).

O terceiro versículo, “Tuba mirum” da *Missa de mortos* de 1816 (Marques, 2009, entrada 01.23)¹⁴.

O “Ofertório” da *Missa de mortos* de 1816¹⁵ (Marques, 2009, entrada 01.23).

O “Domine Deus a solo di basso” da *Missa festiva com todo o instrumental* de 1817 (Marques, 2009, entrada 01.21).

¹⁴ Segundo Sarraute, 1979, p. 72.

¹⁵ Segundo Sarraute, 1979, p. 73.



O “Judex crederis” do *Te Deum Laudamus com toda a Orquestra. Composto para a feliz aclamação de S. M. J. O senhor D. João VI no ano de 1818* (Marques, 2009, entrada 04.11).

Bibliografia:

Andrade, Ayres de. 1967. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. 2 vol. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Balbi, Adrien. 2004. *Essai statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, comparé aux autres états de l'Europe, et suivi d'un coup d'oeil sur l'état actuel des sciences, des lettres et des beaux-arts parmi les Portugais des deux hémisphères*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2v.

_____. 1822. *Essai statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, comparé aux autres états de l'Europe, et suivi d'un coup d'oeil sur l'état actuel des sciences, des lettres et des beaux-arts parmi les Portugais des deux hémisphères*. Paris: Rey e Gravier, 2v.

Cranmer, David. 1997. *Opera in Portugal 1793-1828: a study in repertoire and its spread*. Tese doutoramento. London: University of London.

Carvalhaes, Manoel Pereira Peixoto d'Almeida. 1910. *Marcos Portugal na sua música dramática*. Lisboa: Typographia Castro Irmão.

Kühl, Paulo Mugayar. 2002. *A ópera da corte Portuguesa no Rio de Janeiro – 1808-1822*. Manuscrito. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp.

Marques, António Jorge. 2009. *A Obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Tese doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Mattos, Cleofe Person de. 1970. *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC.

_____. 199-?. *Dicionário de músicos*. Manuscrito do acervo pessoal de Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro.

_____. 1996. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro.



Pacheco, Alberto José Vieira. 2006. *O canto antigo italiano: uma análise comparativa dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambatista Mancini e Manuel P. R. Garcia*. São Paulo: Annablume, Fapesp.

_____. 2009. *Castrati e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI*. São Paulo: Annablume.

Pacheco, Alberto José Vieira; Kayama, Adriana Giarola. 2007. “João do Reis Pereira: um virtuose mineiro no Rio de Janeiro joanino”. *OPUS*, Revista Eletrônica da Anppom, vol. 13, n. 2, Dec. [Disponível in: <http://www.anppom.com.br/opus/en-us/issues/13.2>]

Porto Alegre, Manuel de Araújo. 1836. “Idéias sobre a música”. *Nitheroy, revista brasiliense*. Paris.

Rezende, Maria da Conceição. 1989. *A música na história de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

Sarraute, Jean-Paul. 1979. *Marcos Portugal: ensaios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.