

## Música y músicos portugueses en el contexto del patrimonio compartido

José Filomeno Martins Raimundo.  
Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART).  
Instituto Politécnico de Castelo Branco.

### RESUMEN

O texto apresenta alguns elementos sobre a música e os músicos portugueses (ibéricos) dos séculos XVI e XVII. O conhecimento da música e dos músicos portugueses no contexto europeu não alcançou, genericamente, mais do que Espanha e uma pequena parte da Itália. É no âmbito dos descobrimentos, dos novos territórios, que a disseminação das obras e dos autores portugueses se vem a fazer. As obras e os documentos existentes nos arquivos destes territórios revelam uma atividade musical regular (polifonia). Identificam-se alguns músicos que desenvolveram atividade em Espanha e nos territórios descobertos, bem como obras que terão sido levadas. O trânsito de influência e aculturação marcou uma primeira fase. Mas numa segunda fase passou a fazer-se nos dois sentidos, como podemos ver pelos Vilancicos Negros do séc. XVII.

A influência, o conhecimento e a prática da música polifónica portuguesa composta nos XVI e XVII, bem como dos seus compositores, esteve, genericamente, circunscrita à Península Ibérica e aos territórios conquistados no âmbito dos descobrimentos. Em relação à Europa, praticamente só na Itália e mais concretamente em Roma, terão chegado a ser interpretadas obras de compositores portugueses. Muitas serão as razões que justificam esse facto, no entanto, as mais prováveis terão sido a pequena dimensão do país, a situação periférica de Portugal em relação ao continente europeu e a influência da Inquisição, pelo seu enorme poder. Rees (2012) aponta como fator determinante para a não divulgação das obras dos mais prestigiados compositores portugueses deste período, o facto de as suas obras não terem sido publicadas por nenhuma das mais importantes editoras europeias. Este autor refere como exceção as obras de Duarte Lobo, impressas pela editora Platin, de Antuérpia, sobretudo o *Liber missarum* (1612), publicado por Balthasar Moretus, o qual possui o moteto *Audivi vocem de caelo* que, como escreve o autor, “teve um papel de destaque na disseminação internacional da música de Lobo” (Rees, 2012).

Nos territórios conquistados, o uso da polifonia sacra foi uma prática que seguiu o modelo instituído pela igreja, quer, no presente caso, através das obras dos autores ibéricos, quer pelas obras entretanto compostas pelos mestres de capela das catedrais

dos novos territórios, mais especificamente do Novo Mundo. Um outro aspeto muito interessante prende-se com o facto de, como refere López, esta prática ter servido como “una herramienta ideológica, así como un símbolo de prestigio y estatus frente a unas culturas locales que desconocían el desarrollo de la música polifónica escrita de tradición culta” ( 2010, p. 57). Se bem que neste texto o sentido se dirija sobretudo da península para os novos territórios, o trânsito de influência e aculturação fazia-se nos dois sentidos.

O dado mais objetivo que nos chegou até hoje, e que melhor pode retratar a realidade daquele tempo, é o património musical que se encontra depositado nas Catedrais. Nalguns casos, existem para além das composições musicais, documentos que revelam os nomes e a atividade de músicos portugueses naqueles territórios. Neste texto identificam-se alguns dos compositores que estabeleceram a ligação entre os diferentes territórios, quer pela atividade que desenvolveram nesses locais, quer através da suas obras compostas. Como poderemos ver, a forma como a atividade musical teve lugar nos diferentes territórios apresenta diferenças significativas.

No universo ibérico, no período em questão, as relações entre os músicos foram intensas e recíprocas, tendo para isso contribuído a proximidade geográfica e a perda da independência em 1580, o que naturalmente incentivou a uma maior mobilidade. É um período que coincide com o apogeu territorial do imperio espanhol, o reinado Filipino, que correspondeu em Portugal ao período entre 1580 e 1640.<sup>1</sup> Foi um tempo em que, pela imposição do ritual católico, a igreja fez chegar aos lugares mais distantes livros de cantochão, polifonia, missais, breviários, processionários, manuais de defuntos e outros documentos religiosos com notação musical. Os exemplares mandados editar pela igreja eram em número muito superior às edições de música não religiosa.

Para além da música produzida e editada e da atividade dos músicos ibéricos, também a relação entre Portugal e Espanha pode ser vista partir dos tratados teórico-musicais impressos neste período, sobretudo pela influência que os tratados publicados em Espanha tiveram nas poucas publicações portuguesas. Aquí, iremos referir obras teóricas que elegeram, fundamentalmente, a polifónia, deixando de fora os tratados especificamente de cantochão, embora estes tivessem tido um enorme papel na evangelização do Novo Mundo, como se pode perceber pelo número de exemplares impressos. Assim, as poucas obras teóricas portuguesas que chegaram até nós, o

---

<sup>1</sup> Filipe II de Espanha e I de Portugal; Filipe III de Espanha e II de Portuga e Filipe IV de Espanha e III de Portugal.

*Tractado de canto mensurable*, publicado em 1535, da autoria de Mateus de Aranda, a *Arte de música de canto dorgam [...] de António Fernandes*, publicada em 1626, e mesmo a *Arte minima* de Manuel Nunes da Silva, publicada em 1685, são sínteses com diferentes graus de aprofundamento, das obras publicadas em Espanha e cujo âmbito cronológico se situa entre 1482, ano de publicação da *Música Prática* de Bartolomeu Ramos de Pareja e *El melopeo y maestro de Pedro Cerone*, de 1613. Basta confrontar com a *Arte de tañer fantasia*, de Tomás de Santa Maria, publicada em 1565 ou o *El melopeo y maestro*, de Pedro Cerone, para se perceber que as obras teóricas portuguesas se limitam a reproduzir o que já tinha sido escrito e, no que diz respeito à obra de Nunes da Silva, editada em 1685, há um anacronismo, uma vez que a teoria exposta já não correspondia ao seu tempo.

Não tendo como objetivo referir todos dos compositores portugueses que tiveram atividade em Espanha no período já mencionado, elegeram-se aqueles que, do nosso ponto de vista podem ilustrar este aspeto.

Assim, um dos compositores portugueses que passou parte significativa da sua vida em Espanha foi Estevão de Brito (ca.1575-1641). Estudou na Catedral de Évora com um dos mais destacados compositores deste período, Filipe de Magalhães. Em 1597 já era mestre de capela da Catedral de Badajoz, lugar que ocupou até 1613, ano em que foi nomeado para a Catedral de Málaga, onde ficou até à sua morte em 1641. Para além da extensa obra composta, há referência a um tratado de música, do qual não se conhece nenhum exemplar (Stevenson, 2002, p. 363).

Um outro compositor cuja atividade passou por Espanha foi Manuel Leitão de Avilez, natural de Portalegre e que faleceu em Granada em 1630. Estudou com António Ferro na catedral de Portalegre, onde realizou os seus estudos, tendo desempenhado o cargo de mestre de capela em Úbeda, em 1601 (Stevenson, 2002, p.253, vol.2).

Manuel Tavares foi também um dos compositores portugueses que viveu a maior parte da sua vida em Espanha. Supostamente terá nascido em Portalegre, não havendo sobre este facto qualquer prova. Foi mestre de capela em Baeza, em Múrcia e, de 1631 a 1638 mestre de capela da Catedral de Las Palmas, na Grande Canária, que conserva grande parte das obras deste autor (Castilho, 2009).

Um dos compositores mais considerado da polifonia portuguesa foi Manuel Cardoso (1566-1650). Embora não tenha desempenhado nenhum cargo em Espanha, nem aí tenha passado grandes períodos de tempo, foi-lhe encomendada por Mateo Romero, uma missa que dedicou a Filipe III de Portugal, IV de Espanha,

correspondendo ao seu terceiro livro de missas, e cujo tema lhe foi imposto. Uma visita em 1631 assinala a sua ligação à corte espanhola, tendo então sido convidado a reger os cantores da capela real (Rees, 2001, p. 124-125).

Em relação ao Novo Mundo, a Companhia de Jesus teve um importante papel. Os padres jesuitas utilizaram a música no processo da conversão dos indígenas, pelo enorme efeito de sedução que tinha sobre eles. Segundo Holler (2005), há uma diferença significativa entre a atuação musical dos jesuitas na América Portuguesa e na América Espanhola. Em relação à América Portuguesa, a missão dos jesuítas não incorporava a prática e ensino da música, embora, longe dos centros urbanos, tal tenha ocorrido. No entanto, não se conhece ainda em que medida foi utilizada e por isso não se consegue ter uma visão completa da sua prática nesse território. Ainda em relação à América Portuguesa, Castagna refere que a polifonia foi menos desenvolvida nas catedrais brasileiras, mas que existiu uma prática efetiva da mesma, e refere como prova a transferência para o Brasil de obras de alguns compositores ibéricos. Aponta o português Agostinho de Santa Mônica (1633-1713), que terá sido um dos principais discípulos de Duarte Lobo e que foi mestre de capela da catedral da Bahia (Castagna, 2014, p.132)

Já no que diz respeito à América Espanhola, a documentação encontrada revela a existência de uma prática polifônica regular. Ainda segundo Holler, o património relativo à América Espanhola que chegou até nós inclui: “partituras, instrumentos e representações iconográficas” (Holler, 2005), permitindo por isso um conhecimento mais rigoroso e detalhado da prática musical realizada naquele período. Só a título de exemplo, tomando como referência a Catedral do México, Javier Martin López identifica o nome de vinte e um compositores representados nos livros de polifonia da Catedral do México, sendo que só um deles, Palestrina, não é ibérico. De entre esta lista identificam-se dois compositores portugueses: Duarte Lobo (1564/69-1646), com 31 obras e António Rodriguez da Matta (¿-1641), com oito (Castagna, 2014).

De seguida, são identificados alguns compositores portugueses cujo nome está relacionado com a América Espanhola.

Pedro de Escobar (ca.1465-ca.1535) foi um dos músicos e compositores portugueses cuja atividade não se circunscreveu ao território ibérico. O seu nome está ligado a Espanha e à Guatemala. Em Espanha, foi cantor na corte de Isabel I entre 1489 e 1499 e dirigiu o *Magister Puerorum* na Catedral de Sevilha. Enquanto compositor,

conhecem-se duas cópias manuscritas de obras suas, na Guatemala. (Stevenson, 2001, pp. 315-315)

Gaspar Fernandes (1570-1629) é o exemplo mais apontado de um compositor português que fez carreira no Novo Mundo. Conhece-se bem a sua permanência na Guatemala e em Puebla, como mestre de capela da catedral desta cidade.

Em relação a Manuel Mendes (ca. 1547-1605), a ligação com a América Latina fez-se através da sua obra. Entre outras funções e cargos, foi compositor e mestre de capela da Sé de Portalegre e mestre da capela privada do Cardeal D. Henrique. Em relação à sua obra, sabe-se que uma delas, o *Alleluia*, foi uma obra de grande popularidade, se encontra preservado, entre outros locais, em Puebla, no México (Owen Rees, p. 426, vol.16).

Em relação ao músico e compositor Duarte Lobo, há um número muito considerável de obras impressas e manuscritas dispersas pelas catedrais ibéricas e americanas. Owen Rees indica o *Liber missarum* como uma das obras mais divulgadas e conhecidas do autor, obra que se encontra em Espanha nas catedrais de Badajoz, Cordova, Sevilha e como refere o autor, na Catedral de Málaga terá existido um exemplar. Há também conhecimento de pelo menos um exemplar desta obra na Catedral da Cidade do México. Ainda em relação à divulgação da música ibérica no Novo Mundo, veja-se o que Rees escreve:” (...), o recopiar de peças da polifonia vocal antiga para serem executadas ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX era costumeiro nas catedrais portuguesas, espanholas e do Novo Mundo” (Rees, 2012).

No que diz respeito a África e Ásia, também foi muito forte, e teve como consequência a assimilação e dissiminação das práticas musicais das diferentes culturas. Soeiro de Carvalho, no âmbito do Projecto Diápora<sup>2</sup> escreveu o seguinte, em relação às influências recebidas:

Em Portugal, para começar, as novidades trazidas pelos navegadores, pelas gentes de outras paragens, pelos migrantes que em Lisboa se estabeleceram, não tardaram em se manifestar musicalmente e originar formas e géneros musicais mesclados. De muitos não temos senão notícia. De alguns, porém, restaram documentos que permitem uma reconstituição, e nos fazem pasmar pela modernidade e pelo tamanho do que alcançam. Se não, ouçam-se os vilancicos negros do séc. XVII que em Santa Cruz de Coimbra aguardaram séculos por uma nova oportunidade (2008).

---

<sup>2</sup> Informação retirada de: <http://diaspora.setelagrimas.com/projecto.html>. Página consultada em 2 de dezembro de 2013.

Uma parte importante da expansão marítima e da ocupação dos territórios coincidiu cronologicamente com a Inquisição, sobretudo com a Contra-Reforma, sentida com particular impacto em Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII. Este facto levou a Igreja a determinar com grande detalhe a sua acção por forma a ser eficaz na evangelização dos novos povos. Assim, a implementação do modelo romano de cristianização nos novos territórios, permitiu, nos locais onde existiam condições para tal, a divulgação da polifonia ibérica pelo mundo. Os estudos já realizados, referidos no texto, sobretudo em relação aos países iberoamericanos, mostram que há um trabalho ainda muito vasto por realizar. A transcrição e edição das obras permitirá a um maior número de investigadores a realização de estudos comparativos, por forma a conhecer as múltiplas influências que os compositores terão recebido e que foram impressas nas obras. A edição moderna destas obras será um contributo para o conhecimento e divulgação desta música.

#### BIBLIOGRAFIA

CASTAGNA, Paulo (2014). “Recensão: Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la Catedral de México: Estudio y catálogo crítico*”. *Revista Portuguesa de Musicologia*, p. 132.

CASTILHO, Maria Luisa Faria de Sousa Cerqueira (2009). “AS obras de Manuel Tavares e o desenvolvimento da policoralidade na polifonia portuguesa do século XVII”. *Tese de Doutoramento em Música e Musicologia*: Évora: Departamento de Artes, Universidade de Évora.

HOLLER, Marcos (2005). “A música na atuação dos Jesuitas na América Portuguesa”. *Actas do Décimo Quinto Congresso ANPPOM*.

LÓPEZ, Javier Marín (2010). “Ideología, hispanidade y canon en la polifonía latina de la Catedral de México”. *Revista Estudios*, p. 57.

REES, Owen (2001). “A influencia dos compositores portugueses no contexto musical internacional” in II Festival Internacional Polifonia Portuguesa. Consultado em 2 de dezembro de 2013, [http://festivalpolifonia.fcm.org.pt/influencia\\_compositores.asp](http://festivalpolifonia.fcm.org.pt/influencia_compositores.asp)

REES, Owen (2001). Manuel Cardoso, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol.5, p. 124-125). 2<sup>a</sup> ed.. London: Macmillan.

STEVENSON, Robert (2001). Estevão de Brito, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol.4, p. 363). 2<sup>a</sup> ed.. London: Macmillan.

STEVENSON, Robert (2001). Manuel Leitão de Avilez, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol. 2, p. 253). 2<sup>a</sup> ed.. London: Macmillan.

STEVENSON, Robert (2001). Pedro Escobar, in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (vol.8, pp. 314-315). 2<sup>a</sup> ed.. London: Macmillan.