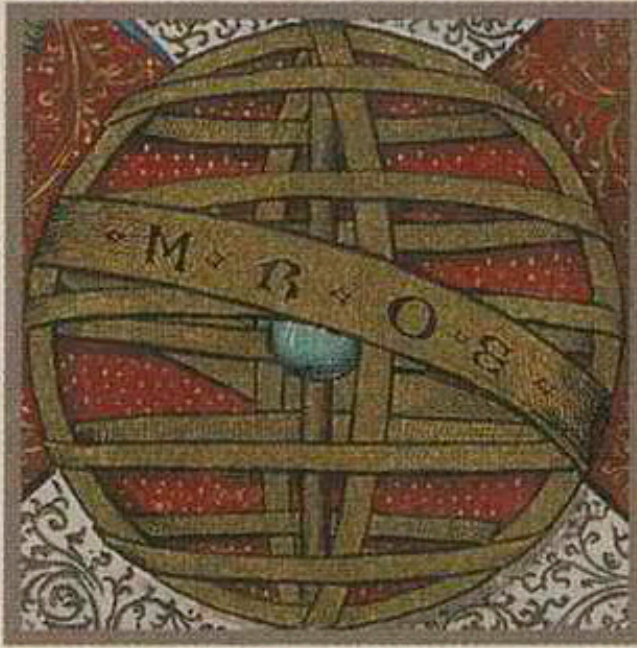


III Congresso Histórico de Guimarães



D. Manuel e a sua época



Arte e Cultura



A herança musical de D. Manuel I: novos dados para o conhecimento da Capela Real no século XVI

por

JOSÉ MARIA PEDROSA CARDOSO

(Universidade de Coimbra)



**A HERANÇA MUSICAL DE D. MANUEL I:
NOVOS DADOS PARA O CONHECIMENTO DA CAPELA REAL
NO SÉCULO XVI**

1. A prática musical manuelina

É conhecido o papel pioneiro de D. Manuel I (1495-1521) na caracterização de Lisboa como capital de um grande Império. Ao mesmo tempo que este se consolidava (1498, Vasco da Gama chegava à Índia; 1500, Pedro Álvares Cabral, ao Brasil), e em simultâneo com uma autêntica viragem na prática sócio-cultural do Reino (redacção de regimentos, ordenações manuelinas, renovação dos forais, reforma dos pesos e medidas, justificação da moeda, implementação de uma Leitura Nova, construção de monumentos de valor simbólico...), estabelecia-se em Lisboa um novo regimento urbanístico (Carita, 1999). A construção dos Paços da Ribeira, juntamente com grandes inovações no plano da urbanização, pretendeu dar a Lisboa uma nova sala de visitas, como convinha a uma capital de Império.

É para estes novíssimos Paços que a Corte se muda em 1500. Com ela, e porque «a cappella del Rey amda sempre com el Rey» (I-Nn I.E. 32, f. 22), muda também a Capela Real. Integrada na Alcáçova por D. Dinis, com a invocação de S. Miguel, na sua mudança para os Paços da Ribeira recebe também um novo orago: o Apóstolo S. Tomé, protector da Índia (Castro, 1763, pp. 165-166).

Quando D. Manuel sobe ao trono, em 1495, herda de D. João II uma Capela muito bem organizada. Segundo Garcia de Resende, o Príncipe Perfeito terá sido o primeiro rei português a organizar o serviço litúrgico da sua capela como em igreja catedral (Resende, 1973, p. XIII), ajustando a sua capela à estrutura de catedrais e colegiadas com a construção de coro e assentos correspondentes. O discurso daquele cronista, segundo o qual a sua capela era a melhor servida de todos os reis cristãos¹, é corroborado pela descrição de um documento da BN, provavelmente fonte do *Mappa de Portugal antigo e moderno* de João Baptista de Castro, segundo o qual era o seguinte o quadro de pessoal da capela real de D. João II:

¹ «Todolos Reys passados, e assi el Rey porque ate este tempo em suas capellas não se fazia mais que dizeremlhe Missas e vesporas, quando ahi as queriam ouuir, e os capellães diziam Missa nas Igrejas onde querião, e as Oras rezauam em suas pousadas, e as vezes nas estrebarias vendo curar suas mulas, e el Rey como era Catholico, e muyto deuoto e amigo de Deos, por se os officios divinos fazerem com mais perfeiçam, e acatamento, e em muyta perfeiçam, estando aquy em Euora neste anno, ordenou, e fez que todos seus capellães, cantores e moços da capella rezassem as Oras solennemente em sua capella cantadas como em Igreja cathedral, e assi mandou logo pera isso fazer seus coros, e assentos, e muytos ornamentos, e todas as cousas necessarias, muy perfeitas, e em grande abundança; e porque folgassem de o fazer, e com melhor vontade hyr seruir nosso Senhor, deulhe logo rendas de que ouuessem cotidianas destribuyções, e apos na ordem e regimento em que ora esta, que he a melhor seruida capella que Rey Christão tem.» (RESENDE, 1973, cap. 191, pp. 262-263).

«Um Capelão-mor
 Um Deão, que devia ser Bispo para fazer os Pontificais
 Um tesoureiro-mor
 Um mestre de música com o título de Chantre
 Vinte e quatro capelães, em que entrassem dois letrados para confessores
 Dois mestres de cerimónias
 Vinte e quatro músicos com os menestréis
 Vinte e dois moços para ajudarem às missas e assitirem ao ministério do Coro e Igreja
 Quatro pregadores com salário particular e título de pregadores do rei
 Um tribunal deputado para esta familia com Ouvidor, Promotor, e cinco ou seis ministros
 Aos quais todos encheu de muitas honras, alcançando-lhes do Papa Xisto IV grandes esenções e privilégios de modo que eram chamados por distintivo: Clérigos palatinos» (P-Ln, Cod. 8084, f. 5v)

Com D. João II, a música é já uma demonstração de poder nas cerimónias da corte: no ambiente restrito da sua casa – onde, à mesa nos domingos e dias de festa, havia «danças, estromentos, ministros, e baylos de mouros e mouras vestidos de muytas sedas»- e também quando cavalgava pela cidade «muytas vezes com trombetas, e atabales, charamellas, e sacabuxas...» (Resende, 1973, p. XXI). O papel da música no cerimonial da corte foi pontualmente descrito pelo citado cronista a propósito da recepção à Princesa D. Isabel, em Évora, pelos soberanos portugueses e pelo Príncipe noivo D. Afonso, em 27 de Novembro de 1490 (ib. p. 169ss). Neste sentido não parece ter havido hiato entre a governação de D. João II e D. Manuel I podendo aplicar-se também à música a notória continuidade na prática de rituais e cerimónias, que Ana Maria Alves afirmou a propósito da etiqueta praticada na corte daqueles monarcas (Alves, 1985, pp. 60-61).

Ao tempo de D. Manuel, não se conhecem novidades de relevo na organização da Capela Real e o alto nível artístico e institucional, atingido no tempo do seu predecessor, teria certamente continuado. Refira-se, desde já, que as palavras de Damião de Gois (1567), segundo o qual el Rei D. Manuel «tinha huma das melhores capellas de quantos Reis e Principes entam viviam» (Gois, 1790, 2.º vol., p. 637) não são mais que uma nova versão do que tinha escrito Garcia de Resende (1545) a propósito de D. João II: «a melhor seruida capella que Rey Christão tem.» (Resende, 1973, p. 263).

Convém recordar que tanto as rainhas como os príncipes e infantes, ao chegarem à maior idade, constituíam à sua volta uma espécie de corte satélite, onde entrava uma capela devidamente dotada de capelães e músicos. Sabe-se da importância da capela da rainha D. Leonor, esposa de D. João II, provavelmente «... a primeira rainha a organizar uma capela pessoal com uma dimensão verdadeiramente eclesial...», na qual trabalharam músicos conhecidos como Tomé Toscano e Diogo Gonçalves. (Sousa, 1993, pp. 45-47). Ficaram bem conhecidas as capelas de Infantes tão importantes como os da «Ínclita Geração»: D. Fernando, D. Henrique, D. Pedro, etc. e bem assim os filhos de D. Manuel, os Cardeais D. Afonso e D. Henrique.

Na Crónica de D. Manuel, Damião de Góis começa por referir a dotação real de músicos para a sua capela, uma vez ordenada a sua casa. «Pera esta viagem [a Castela em 1483, em ordem ao casamento do príncipe Dom Afonso com D. Isabel] lhe acrescentou el Rei dom João seu assentamento, e deu casa bem ordenada, assi de baixelas, tapeçarias, quomo de ornamento de sua capela, cantores e ministros...» (Gois, 1790, 1.º vol., p. 10). Da afeição do Venturoso pela música – Foi mui musico de vontade (id., 2.º vol. p. 637) – fala muito claramente este cronista dando elementos suficientes para se ver a importância da música dentro da actividade real, como aparece neste quadro:

**A prática musical na Corte de D. Manuel I,
segundo a Crónica de Damião de Góis**

Diariamente	Sesta	«... sempre pela sesta, e depois que se lançava na cama, era com ter música...» (Gois, 1790, 2º vol., p. 637)	Música de câmara
Domingos e dias santos e alguns dias	Jantar e ceia	«Todolos domingos e dias sanctos jantava e ceava com música...» (Ib.)	Música de câmara e danças
	Passeios fluviaes	«O tempo que estava em Lisboa... hia folgar em hum batel... levando sempre consigo música...» (Id., p. 638)	Música
	Serões	«Continuadamente todolos domingos, e dias sanctos, e alguns de fazer em quanto foi casado dava serão as damas, e galantes, em que todos dançavam, e bailavam, e elle algumas vezes» (Id., p. 637)	Danças e bailes
Alguns dias	Caça	«Nunca hia a caça sem levar músicos e instrumentos de camara, com que lhe tangiam, e cantavam fosse no campo, ou nas casas onde comia e repouzava.» (Id., p. 643)	Música
Muitas vezes	Despacho e audiências	«... as mais das vezes que estava em despacho... era com ter música...» (Id., p. 637) «Nestes dias que el Rei dava audiência avia sempre na camara em que estava música de cravo, e cantores...» (Id., p. 642)	Música de câmara
Natal	Consoada pública	«Nas vesporas de Natal consoava publicamente em salla com... trombetas, atabales, charamelas...» (Id. p. 638)	Instrumentos
Páscoa	Procissões	«... mandava fazer solemne procissam de resurreiçam; na qual elle sempre hia e a Rainha... e todo o genero de música e instrumentos...» (Id. p. 644)	Todo o género de música

A partir dos dados fornecidos por este cronista, conhecedor do ofício de músico ², sabe-se que el Rei D. Manuel I utilizava habitualmente a música como ambiente de vida e de trabalho, dispondo por completo da produção musical da época: música de câmara e música religiosa, tanto na sua expressão vocal como instrumental. Entre os instrumentos mencionados por Damião de Gois, não faltam os que identificam a «música baixa» e a «música alta» da época renascentista: aquela com rabecas, harpas, alaúdes e cravos, e esta com charamelas, cornetas, sacabuxas, atabales e trombetas.

Mas o interesse musical do monarca venturoso manifestou-se igualmente para além da corte. Em Évora: «... D. Manuel que Deus tem ... ordenou, antes de encomendar esta [Sé de Évora] ao Cardeal D. Afonso seu filho que está em glória, que nela houvesse músicos cantores que nela servissem nos dias solenes e festas do ano, e por o rendimento da fábrica da mesma Sé o poder já permitir lhe mandou dar dele convenientes partidos com que pudessem ser ajudados a viver e pudessem servir a Sé.» ³

2. D. João III e a Música

A primeira preocupação de D. Manuel foi dotar o seu herdeiro de boa formação. Foram seus mestres, além de Martim Afonso, um plebeu, que o iniciou nas letras, Diogo Ortiz de Vilhegas, um famoso castelhano que viera para Portugal acompanhando a Princesa D. Isabel, mais tarde Bispo de Tânger e de Viseu, e também Luís Teixeira que tinha estudado na Itália entre outros com Angelo Poliziano. Parece que o ambiente cortesão não era precisamente sinónimo de cultura: o próprio príncipe herdeiro não aproveitou da melhor maneira as lições de Gramática e de Latim dos seus preceptores. Todavia, soube superar a sua débil preparação com uma atenção redobrada aos assuntos das letras e da cultura. Frei Luís de Sousa acentua a «honra que, depois que reinou, soube fazer às letras e a todas as boas artes» ⁴.

² É sabido que o antigo secretário da feitoria de Flandres, antes de ser guarda da Torre do Tombo e cronista real, já era versado na arte da música, o que lhe valeu elogios e o reconhecimento por grandes teóricos da época que, inclusivamente, lhe publicaram obras como paradigmas da prática musical, como é o caso de Glareanus. São hoje conhecidas três composições musicais de Damião de Góis, publicadas em *Antologia de polifonia portuguesa*, n.º XXXVII da colecção «Portugaliae Musica», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. Sobre a actividade musical de Damião de Góis vd. também: Mário de Sampaio RIBEIRO, *Damião de Goes na Livraia Real de Música*, Lisboa, 1935; Elisabeth Feist HIRSCH, *Damião de Góis*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

³ Cit. in ALEGRIA, 1944/45, p. 54. Para mais informações sobre a música na Sé de Évora, vd., também ALEGRIA, 1973.

⁴ SOUSA 1951, 1.º vol., p. 9. «[...] também pareceu novidade mandar el-rei [D. Manuel] vir ao Paço pera dar lição de escrever ao príncipe, um pobre homem, que, por bom escrivão, tinha escola aberta na cidade. Chamava-se Martim Afonso. Do que coligimos duas cousas: primeira, que devia ser insigne na arte; segunda, que não haveria então homem nobre, que o fosse nela. Davam-se em aquele tempo todos os nobres tanto às armas e tão pouco às letras, como se fora verdade que a pena embotasse a lança. Vício e culpa que neste reino durou muitos anos e cujo remédio devemos só a este príncipe, pola honra que, depois que reinou, soube fazer às letras e a todas as boas artes.» (p. 9).

No que respeita as artes, e a música em particular, o herdeiro do trono não seguiu propriamente as ideias redutoras de D. Fr. Amador Arrais, para o qual a leitura e a música e a dança se dispensavam na formação de um príncipe, ao contrário dos tratadistas da época sobre o *De regimine principum*, nomeadamente Jerónimo Osório, para quem a música era considerada indispensável para o equilíbrio de um bom governante. O que não impediu que D. João III fosse considerado pelo autor dos *Diálogos*, um rei sábio porque favoreceu a erudição, incrementou as universidades e criou bibliotecas⁵.

Segundo um Ms da Biblioteca Nacional, «El Rey D. João 3.º, filho del Rey D. Manoel, por ser naturalmente muy inclinado às cousas da Igreja, se esmerou muito na magnificencia da sua Real Capella, enriquecendo-a de preciosos ornamentos, e acrescentando hum bom numero de muzicos os mais escolhidos» (P-Ln, cod. 8084, f. 7). Não se conhecem mais pormenores da Capela de D. João III, a não ser a intenção que o monarca teve de a reformar e até de a dotar de um regimento. É o que se pode inferir de um documento existente na Col. Pombalina da BN, segundo o qual D. João III, pretendendo reformar a sua Capela, obrigou Bartolomeu Trosilho a fazer-se clérigo para ascender ao posto de mestre de capela (P-Ln, col. Pombalina, cod. 641). O certo é que o dito regimento só apareceu em 1592, por obra de Filipe II, sabendo-se que o primeiro monarca espanhol muito prezou a tradição da Capela Real⁶.

De acordo com as informações de Caetano de Sousa (1954, tomo VI, 2.ª p., p.337), é impressionante o número de pessoas activas na corte de D. João III: Bispos, 5; Capelães de Conselho, 3; Capelães, 142; Moços da Capela, 124; Cantores, 52;

«Tratou el-rei [D. Manuel] de o aplicar aos estudos de gramática e latinidade e dar-lhe pessoas autorizadas para mestres. Foram, na gramática. Diogo Ortiz der Vilhegas, famoso letrado e pregador, castelhano de nação e muito nobre, que com outro irmão viera a este reino acompanhando a princesa D. Isabel e ficaram ambos nele; O Diogo Ortiz foi depois Bispo de Tânger e, andando tempo, de Viseu [...]. O outro mestre foi o doutor Luis Teixeira [...] vindo de fresco de Itália com fama de homem iminente, tanto nas letras humanas, em que fora ouvinte de Ângelo Policiano, como no direito civil, sobre que escrevera doutamente. Deste dous mestres ouviu o príncipe vários livros de latinidade. Do segundo chegou a tomar principios de lingua grega e ouvir parte da *Instituta*, que é porta e entrada pera o estudo do direito civil... » (p. 10).

«[...] valeu muito a este reino, porque, vindo a reinar, fez que florescessem nele com grandes vantagens todas as boas letras.» (p. 11).

⁵ «Conforme a isto digníssimo de louvor é El-Rei D. João o Terceiro, cuja morte nem com lágrimas de sangue será nunca assás chorada, o qual vendo que em seus reinos não havia escolas gerais de todas as ciências, por desterrar o barbarismo deles, criou, e aperfeiçoou a Universidade de Coimbra, e mandou buscar letrados estrangeiros mui doutos, e insignes em todas as faculdades, que fez vir com grandes partidos de Itália, Frandes, França, e Castela à dita cidade, onde se lêem todas as ciências assim da sagrada Teologia, como dos santos Canones, Leis, Medicina, Filosofia, Artes e várias línguas. De maneira que com seu favor começaram as letras e virtudes a florescer, e forma sempre em crescimento até estes tempos, e irão com o favor divino por todos os segres.» (ARRAIS, 1981, pp. 194-195)

⁶ Continua ainda confusa a identificação do Regimento filipino da Capela Real. Na realidade a única cópia conhecida em Portugal é certamente a que aparece no Cod. 10981 da BN, onde a data não aparece, mas que corresponde em tudo aos pressupostos da data por todos indicada de 1592. Vd. também CASTRO, 1763, vol 3.º, pp. 171ss.

Músicos de câmara, 8; Menestréis, 16, dos quais dez charamelas, dois sacabuxas e um tamboril; Trombetas, 12; Atabaleiros, 8.

Entre os músicos de câmara, Caetano de Sousa nomeia João de Badajoz, Francisco de Baena, Gonçalo de Baena e o seu filho António de Baena, o organista Mestre João e o flamengo tangedor da capela João de Bergomão. Entre os cantores, nomeia Bartolomeu de Truxilho, Diogo Fernandes Formoso e João de Villa Castim [também Vilhacastim] (Ib., pp. 323-336). Noutro passo da mesma obra, referindo o «Livro dos moradores da Casa do Senhor Rey D. João III...», o autor confirma, ou corrige ligeiramente aqueles números, acrescentando os respectivos ordenados, salientando o facto curioso de alguns moços da capela, entre os quais António Carreiro [Carreira], serem escolhidos para aprenderem a cantar (ib, pp. 453.460).

Aquele número de cantores e músicos da corte de D. João III não parece exagerado a quem consultar a listagem documentada de músicos daquele tempo apresentada por Sousa Viterbo (1932). Este mesmo autor (1906-1907), referindo-se apenas a mestres de capela da mesma corte, apresenta os seguintes nomes:

Diogo Gonçalves († p.1542), Mestre de Capela da Rainha D. Leonor, viúva de D. João II;
Fernão Rodrigues († c. 1521), mestre de Capela de D. João III, enquanto príncipe;
João Lourenço († p.1530), cantor de D. Manuel I, mestre de capela substituto de Fernão Rodrigues ao serviço do Príncipe D. João;
Pero do Porto (c.1465-p.1535), professor dos moços da capela real no tempo D. Manuel e mestre de capela do Cardeal D. Afonso;
Diogo de Belmonte († 1545), cantor de D. Manuel, mestre de capela da Infanta D. Isabel em 1517, o mesmo cargo para a Rainha D. Leonor em 1519 e, mais tarde, para a Rainha D. Catarina;
Francisco Rodrigues († p.1551), cantor e mestre de Capela de D. João III;
Bartolomeu Trosilho († c. 1568), mestre de capela de D. João III;
António Carreira (c. 1530-c. 1594), cantor de D. João III, mestre dos moços da capela e mestre de capela de D. Sebastião.

Mas não foi só palaciano o interesse musical do monarca. Foi no seu tempo que surgiram os primeiros impressos musicais em Portugal: os dois livros teóricos de Mateus de Aranda – Cantochoão e Contraponto, respectivamente em 1533 e 1535, dedicados ao Cardeal Infante D, Afonso, impressos em Lisboa na oficina de Germão Galharde, com privilégio real – e o *Liber Passionum* de Diogo Fernandes Formoso, dedicado ao mesmo D. João III, impresso também em Lisboa, em 1543, na oficina de Luis Rodrigues. A comprovar o mecenatismo musical deste monarca estão ainda as obras de grandes músicos espanhóis, como Luis de Milán que dedicou, em 1536, ao monarca português o seu livro de *vihuela*, *El Maestro*, justificando a dedicatória: «La mar donde he echado este libro es piamente el reyno de Portugal que es la mar de la música: pues en el tanto la estiman como la entienden». DA mesma maneira, Juan Bermudo dedica a D. João III a sua primeira edição de *Declaración de instrumentos musicales* (1555).

Estando já em Évora Mateus de Aranda, em 1528, contratado pelo Cardeal D. Afonso, por intermédio de André de Resende, ante a situação precária que se arrastava de antes, com apenas quatro moços de coro, o cabido pede ajuda a D. João III, que em carta de 3 de Abril, mandava que se criassem mais quatro moços de coro «que sejam de boas vozes e autos pera isso pera aprenderem a cantar e os ensinar o dito mestre da capela os quaes serviram a estante» (Alegria, 1973, pp. 25-26). Conhecedor da importância do ensino da música na Universidade, quando a translada para Coimbra, em 1537, convidou Mateus de Aranda para lente de música. Ele não ignorava certamente o alto nível da produção musical conimbricense, onde um seu irmão colaço, Fr. Heliodoro de Paiva (+ 1553), era um dos primeiros grandes representantes do mosteiro de Santa Cruz.

Mateus de Aranda é nomeado para lente de Música da Universidade de Coimbra, por carta de 26 Julho de 1544. À sua morte inesperada⁷, D. João III não deixa a Universidade sem lente de música e nomeia sucessivamente Pedro Trigueiros (1548), Baltasar Teles (1549) e Afonso Perea (1553 e 1556)⁸.

3. O Cerimonial português de Nápoles

Apesar dos números apontados por Caetano de Sousa, não se conhecia até agora qualquer documento relativo à organização da Capela Real do tempo de D. João III. Assume, pois, grande importância o conhecimento de um manuscrito napolitano em Português – já em fase de publicação e, por isso mesmo, aqui liminarmente divulgado – atribuído a D. Maria de Portugal, Duquesa de Parma.

Trata-se de um volume miscelânico, manuscrito mas encardernado junto com um opúsculo impresso da época, que ostenta o símbolo dos Farnese. Referenciado por Achille Pellizzari, que o integra na «biblioteca personale che Maria si portò dietro passando in Italia dal Portogallo» (1909, p. 3), este volume é essencialmente uma súmula de rituais litúrgicos vigentes no Portugal quinhentista, concretamente na Capela Real de D. João III. Admite-se que tenha sido a própria D. Maria quem encomendou o volume, sonhando porventura introduzir no seu palácio farnesiano algumas cerimónias da corte portuguesa.

Quem era D. Maria? Também conhecida por Princesa de Parma, foi filha do Infante D. Duarte, Duque de Guimarães, e de D. Isabel, filha de D. Jaime, Duque de Bragança. Nasceu em 1538, em pleno reinado de D. João III, seu tio, e virá a falecer em 1577, um ano antes do desastre nacional e da morte de D. Sebastião, seu primo. A sua irmã, D. Catarina, será avó do futuro D. João IV. D. Maria mal conheceu o seu pai, o Infante D. Duarte, um homem «...muito inclinado às letras, e armas, grande

⁷ Sobre o provimento de Mateus de Aranda na Universidade de Coimbra e as vicissitudes do seu fim terreno, cf. ALEGRIA, 1962, pp. 29-43.

⁸ Cf. BRANDÃO, 1937, vol. III, p. 148; vol. IV, pp. 53-54, 160, 285.

caçador, e monteiro, e muito músico...» (Góis, 1790, 3.^a parte, p. 350), mas herdou do mesmo a tendência para o saber e a arte ⁹.

Viveu numa época de grande incremento humanista e cultural, em que brilharam nomes como André de Resende, Damião de Góis, João de Barros, Pedro Nunes, Francisco de Holanda, João de Ruão, João de Castilho, Gregório Lopes, na qual brilharam também algumas mulheres humanistas.

Segundo Carolina Michaelis de Vasconcelos (1994, p. 94, Nota 215 B), D. Maria é uma das damas quinhentistas portuguesas, ilustres por letras, aparecendo entre a Infanta D. Maria, Paula Vicente, Luísa e Ângela Sigea e Públia Hortênsia de Castro. Frequentou certamente a aula feminina da Infanta D. Maria, sua tia, assimilando a erudição e a cortesia das damas que a frequentavam ¹⁰. Muito interessada em estudar o ambiente cortesão na época da Infanta D. Maria, Carolina Michaelis vê o início da decadência dos serões portugueses na partida para Itália da futura duquesa de Parma, com cujo duque, Alexandre Farnese já se tinha desposado em 1565.

Como se disse o códice I. E. 32 da Biblioteca de Nápoles é composto de uma parte manuscrita e outra impressa, como se pode ver no:

QUADRO N.º 1

1. Parte manuscrita:

1.1 ff. 1-6	Carta/padrão de D. João III, 1534, sobre o ordenado dos membros da Capela Real
1.2 ff. 8-22v	Calendário litúrgico
1.3 ff. 22-238	Cerimónias da Capela Real e outras
1.4 ff. 248-262	Composições musicais:
1.4.1 ff. 248-249	Bênção episcopal
1.4.2 ff.250-262	Preces litânicas para o Ofício das Trevas

2. Parte impressa:

2.1 ff. 267-284v	<i>Cerimonial da missa rezada segundo o costume romão...com ho officio dos sabados e outras adições</i>
2.2 ff. 277-282v	<i>Officium Beate Virginis Mariae</i>
2.3 ff. 283-284v	<i>Preces Ecclesiae</i>

⁹ «... foi o Infante [D. Duarte], que haja glória, dado à música e tão destro em ela, que sem prever cantava qualquer papel que lhe presentavam, e com gentil ar e melodia. Fazia trovas sentenciosas, e guardadas todas as leis e arte de bom trovar...» (Resende, 1963, p. 96)

¹⁰ «Entre a seguinte geração de meninas, que estudaram sob a égide de Joanna Vaz, Luisa e Ângela Sigêa, [...] as de mais nomeada são de sangue real e sobrinhas suas: a Princesa D. Maria de Portugal, e as senhoras D. Maria, futura duquesa de Parma, e D. Catharina, futura duquesa de Bragança.» (VASCONCELOS, 1994, p. 36)

Refira-se, desde já, o problema da datação. A parte manuscrita foi concluída não antes de 1562, mas é introduzida por um documento anterior: uma carta/padrão de D. João III, datada de 1534, sobre os ordenados da Capela Real. O facto deste documento aparecer nas primeiras folhas do volume não deixa de chamar a atenção para a sua importância histórica e serve também de referência e justificação de toda a estrutura e funcionamento da mesma Capela Real no reinado de D. João III e, pelo menos, nas regências que se lhe seguiram antes da subida ao trono de D. Sebastião. Na realidade aquela carta não é mais que a cópia de um documento constante na Chancelaria de D. João III, tendo sido modernamente transcrita por Sousa Viterbo (1907, pp. 57-59). Mas o volume não foi escrito todo na mesma ocasião. Ele refere dados históricos que é preciso considerar. Antes de mais, supõe a morte de D. João III (f. 23), sendo, portanto, posterior a 1557, o que condiz com o «presente ano» de 1562 (f. 25), a data mais provável da redacção final. Apesar de tudo, o documento do cerimonial refere insistentemente a presença de D. João III, Rainha, Príncipes e Infantes: é o caso das ff. 64v-65 e, com maior precisão, das ff. 73v-74, em que se faz alusão à presença do Rei, da Rainha, Príncipe, Princesa e filhos do Infante D. Duarte. Ora, compulsadas as datas, supondo tratar-se de D. João III e da Rainha D. Catarina – e não parece haver outra hipótese – o príncipe em causa só poderia ser D. João, falecido em 1554; a princesa – a menos que se tratasse de D. Maria, antes do seu casamento com Filipe II em 1543 – só poderia ser D. Joana de Áustria casada com o príncipe D. João em 1552. Pelo que a data proposta para a redacção desta parte do cerimonial deve definir-se em torno de 1553. O que induz necessariamente a necessidade de reconhecer, além de vários copistas, também várias datas de redacção do volume em causa. Não estranha que assim seja, aceitando-se a inclusão de um documento prévio – a carta/padrão de 1534 – e as indicações complementares da presença e da morte de D. João III. Parece, assim, que o segundo copista teria copiado em 1562 as partes relativas à organização da Capela Real (ff. 22-52) e alguns ritos complementares da mesma ou do Ritual Comum (174v-238); em 1553 teria escrito as partes relativas propriamente ao cerimonial diário e festivo da Capela Real de D. João III. A insistência em que são citados os filhos do Infante D. Duarte, referindo simultaneamente exactidão e modéstia, não deixa de sugerir a hipótese de o segundo copista ser a própria D. Maria.

Mas o conteúdo do volume napolitano aparece com mais pormenor no seguinte quadro:

QUADRO N.º 2
Componente manuscrita do I.E. 32 da BN de Nápoles

Folhas	N.º ord.	Partes	Conteúdos	
1-6v	A [01]	Carta del Rei D. João III		
7-7v	Em branco			
8-20	B [02]	Calendário litúrgico		
	C [03]	Cerimonias da Capela Real		
22-23v	C [04]		Localização, preparativos, número de missas, eleição de oficiais...	
24	C [05]		Renda da Capela del Rei.	
24-28	C [06]		[Renda pelos dias e meses do ano]	
28-29v	C [07]		Acrescentamentos que se pagam ao cabo do ano	
29v-30v	C [08]		[Ofício do apontador]	
30v-32v	C [09]			Modo de rezar as Horas
32v-40	C [10]			Id missas
40-41v	C [11]			Cantores leigos
41v-44	C [12]			Capelães cantores
44v-45	C [13]			Tangedores
45-46	C [14]			Moços da capela
46-47	C [15]		Oficiais da Capela	
47-47v	C [16]		Chantre	
47v-48	C [17]		Ofício do Capelão-mor	
48v-50v	C [18]		Ofício do Deão	
50v-51v	C [19]		[Precedências]	
51v-52	C [20]		Ofício do tesoureiro	
52v	Em branco			
53-61v	C [21]		Modo como se concerta o altar da Capela del Rei	C/ indicação do preste
62-63v	C [22]		Estrado del Rei	E a colocação das pessoas da corte
64-65v	C [23]		Deitar da água benta	
65v-67v	C [24]		Dar do livro	
67v-68v	C [25]		Dar da paz	
69-71v	C [26]		Oferta	
72-77	C [27]		Ofício das candeias	
77v-82v	C [28]		Quarta feira de cinzas	
82v-93	C [29]		Domingo de Ramos	
93-93v	C [30]		Terça feira – Quarta feira	
93v-95v	C [31]		Ofício das Trevas	
96-101	C [32]		Quinta feira	
101-116v	C [33]		Ofício de Sexta feira	
117-132v	C [34]		Ofício de Sábado Santo	
133-139	C [35]		Dia de Páscoa	
139-140	C [36]		Semana de Páscoa	
140-142	C [37]		Ascensão e Pentecostes	
142v-143	C [38]		Santo António de Pádua	

QUADRO N.º 2 (continuação)

Folhas	N.º ord.	Partes	Conteúdos	
144-147	C [40]		Todos os Santos	
147-150v	C [41]		Missa de Defuntos	
151-153	C [42]		Ofício da Noite de Natal	
153v-170v	C [43]		Cerimónia do Pontifical	Vésperas de Pont.
171-174v	C [44]		A bênção da mesa	
174v-177	C [45]		Regimento do Baptismo os filhos del Rei	
177v-180	D [46]	Ritual comum	Modo como se recebem os noivos	
180v-182	C [47]	Cerimónias da Capela Real	Ordem das procissões em el Rei vai	
182-182v	C [48]		O que tem o capelão que el-Rei manda fora	
182v-183	C [49]		Mercês que el-Reifaz aos capelães cantores e moços da capela	
183v-194v	Em branco			
195-201	C [50]		Velações	
201v-228v	D [51]	Ritual comum	Consagração episcopal	
229-233	D [52]		Ofício de desinviolar alguma igreja...	
233v-234v	D [53]		O modo de incensar	
235	C [54]	Cerimónias da Capela Real	O que tem o capelão que el Rei manda...	
235-236	C [55]		Mercês que el Rei...	
136-236v	C [56]		O que tem a lavandeira da capela	
237-238	C [56]		Confraria da Capela del Rei	
238v-247v	Em branco			
248-249	E [57]	Aditamento musical	<i>Presul Ecclesie</i>	
250-262	E [58]	Aditamento musical	<i>Kyrios das Trevas</i>	

As várias matérias que o compõem, todavia, são unificadas basicamente pela sua pertinência ao cerimonial litúrgico da corte portuguesa. Tendo em vista apenas a parte manuscrita deste volume, não é difícil verificar que, ao lado de um documento central de fundo sobre o cerimonial da Capela Real, aparecem documentos vários relativamente independentes e alguns até repetidos, confirmando as várias fases de redacção já antes apontadas. É sintomática, a este propósito, a repetição de matérias como os parágrafos «O que tem o capellão que el Rey manda fora» e «Merces que el Rey faz aos cappelães cantores...» (ff. 182-183), que são repetidos quase *ipsis verbis* a ff. 235-235vs. Tudo leva a crer que esta repetição é feita já depois de terminado o cerimonial: veja-se o tipo de escrita e a expressão «*Laus Deo*» no final do f. 234v. O que segue desde o f. 235 até ao f. 238 (na realidade o início de um novo caderno de bifólios), com o mesmo tipo de escrita conclusiva e a expressão «*Finis*», pode explicar-se como o retomar de algumas recomendações finais – «O que tem a lavandeira da capella» e «Confraria da capella del Rey» – às quais se juntou, por lapso, a

repetição daquelas normas. A interrupção e o retomar das matérias são igualmente notórias: v.c. começa a falar das missas novas e interrompe, sem concluir o assunto, para inserir mais um acrescentamento (f. 29).

Entre os ritos alheios ao cerimonial da Corte, sobretudo porque não fazem qualquer alusão aos personagens da mesma, figura o ritual da consagração dos Bispos (ff. 201v-229v), do ritual da purificação de um local profanado (ff. 229-233) e, sobretudo, o ritual das *Velationes*. A cópia destes rituais, enriquecendo o códice inicial, aparece como complementar, pela sua especificidade e pela sua raridade, do cerimonial da Capela Real. O que também se pode verificar pela distância separadora, leia-se folhas em branco (ff. 183v-184v), existente entre as normas cerimoniais prévias às «*Velationes*». A explicação destas folhas em branco, aliás, é a mesma para aquelas (ff. 238v-247v) que precedem as folhas pautadas com peças musicais completas. Trata-se, obviamente, de matéria nova, escrita na mesma altura, e pelo mesmo copista, que deixava espaço aberto para posteriores aditamentos, do género do que se operou, e podia ter continuado, a partir do f. 235, depois de aparentemente ter terminado a obra.

4. A novidade do manuscrito napolitano.

Antes de mais, as composições musicais que apresenta são inteiramente novas, sobretudo pela invulgaridade da sua própria forma litúrgica. Quanto ao manuscrito literário propriamente dito, é preciso dizer antes de mais que não se trata de um regimento da Capela Real: efectivamente, depois da legislação suposta pelos capítulos 49, 55 e 56 do Livro da Cartuxa (Leal Conselheiro) de D. Duarte, será preciso esperar pelo até agora considerado formalmente primeiro regimento da Capela Real, o exarado por Filipe II, em 1592, do qual se conhece todavia uma cópia mais tardia. A este propósito o I.E. de Nápoles, não sendo um documento oficial, consigna tão somente elementos de informação, à cabeça dos quais figura, como que a autorizar os capítulos seguintes, uma cópia de um documento oficial. Transmitindo embora dados de interesse sobre o funcionamento da Capela Real, esses elementos versam sobretudo o cerimonial litúrgico da corte portuguesa no século XVI, sobre o qual se relatam pormenores do maior interesse, uma vez que estão em causa não apenas personalidades concretas, como D. João III, D. Catarina, D. Sebastião, etc, mas também informações únicas dos ritos seguidos na liturgia cortesã portuguesa. São apresentadas aqui as linhas mestras do ritual litúrgico da corte tanto nos dias comuns como nos dias festivos de todo o ano, sempre com a particularidade da presença, por vezes interventiva, dos soberanos e demais membros da nobreza. Assumem especial interesse, pela raridade em documentos portugueses antigos, os capítulos sobre as Velações e sobre a consagração dos Bispos.

No que respeita propriamente ao funcionamento da Capela Real, vale a pena salientar o quadro dos seus efectivos, que se distribui por um corpo meramente litúrgico e um corpo especificamente musical. O primeiro é composto pelo Capelão-mor, geralmetne Bispo, o Deão, os capelães e os moços da capela. O segundo, pelo mestre

de capela, os cantores (clérigos e leigos) e os tangedores. Uns e outros são organizados institucionalmente através de uma eleição anual, presidida pelo Deão, da qual os capelães e cantores são o sujeito activo e passivo, em ordem ao seu funcionamento, preenchendo os cargos de Tesoureiro, Apontador, Recebedor e Contador.

Uma certa novidade reside ainda na definição concreta do serviço litúrgico cortesão, seja através de escalas de pessoas – hebdomadários – seja através de uma programação pormenorizada ao longo do calendário litúrgico, na qual o teor de cada celebração é geralmente assinalado com todo o pormenor. De resto confirmam-se alguns dados relativos à prática musical da Corte: a existência de cantores clérigos e cantores leigos, de capelães sem mais e capelães cantores, a importância dada ao canto e à voz na selecção dos capelães e, sobretudo, a dotação salarial dos membros da Capela Real. É o que se pode ver no Quadro III.

QUADRO III
A Capela Real segundo o Cerimonial de Nápoles

Membros da capela:	capelães, cantores e moços da capela + mestre de capela	(1)
	Capelão e capelão cantor	(38)
	Cantores leigos	(41-41v)
	Tangedores	(44v)
Oficiais da capela:	chantre	(47-47v)
	apontador	(46v-47v)
	recebedor	(46v-47v)
	contador	(46v-47v)
	tesoureiro	(4, 23v, 28, 28v-29)
	eleitos anualmente de entre eles	(23v, 28v-29)
	Capelão-mor	(47v-48)
	Deão	(48v)
Efectivos da capela do rei:	24 capelães 24 moços da capela	(42)
Efectivos da capela da rainha:	6 capelães 6 moços	(42)
Precedência dos capelães, segundo as antiguidades:	doutores teólogos canonistas legistas outros pelas suas antiguidades fidalgos ou não	(50-50v)
Vencimentos:	Quem vence?	(30)
	Ordenados de distribuição e oferta	(1)
	Renda, acrescentamentos e oferta para capelães, cantores e moços	(24ss)
	Distribuição diária	(24-25)
	Pagamentos ao fim do mês	(28)
	Acrescentamentos	(28v)
Celebrações diárias:	Oito missas	(39)
	Matinas, Sexta e Noa rezadas	(30v)
	Prima, Tércia, Vésperas e Completas cantadas	(30v)

Passa neste documento uma ideia muito clara do sistema salarial da Capela Real portuguesa, ao tempo de D. João III. Evitando a simples atribuição monetária a cada pessoa, dentro da função que desempenha, como aparece nas «moradias» publicadas por Caetano de Sousa, adopta-se aqui claramente uma prática retributiva comunitária. Assim, se no Regimento de 1592, por exemplo, cada um dos capelães recebia 40.000 reis por ano, sem outros acrescentamentos nem mercês que até então auferiam, no I.E. há uma renda distributiva por todos os membros da capela, à qual o monarca acrescentava regularmente determinadas importâncias, de acordo com as solenidades. A distribuição era feita pelos capelães, cantores e moços da capela real, aos que podiam juntar-se, também para efeito remuneratório, os capelães e moços das capelas da rainha e dos infantes. Assim, tomando como exemplo o Dia da Circuncisão, os membros da Capela recebiam de renda 1.000 reis, correspondentes a cada dia do ano, mais 600 reis, por haver matinas cantadas, e mais 500 reis de acrescentamento voluntário do Rei. O que, feitas as contas, tendo em vista os 24 capelães do rei + 6 da rainha + 6 de um infante + 24 moços do rei + 6 moços da rainha e 6 moços do infante – depois de ter em conta que os moços não ganham pelas matinas e ganham sempre, em tudo, metade dos capelães, teríamos que cada um dos 36 capelães ganhava naquele dia 44,4 reis e cada um dos moços auferia apenas 13,8 reis. No caso de um dia comum, sem qualquer acrescentamento, cada um dos 36 capelães ganharia apenas 18,5 reis e cada moço apenas 9,25 reis. Multiplicando agora esta quantia por 365 dias, obtém-se a soma annual: cada capelão e cantor 6.752 reis e cada moço 3.376. Comparando agora esta renda com a obtida pelos mesmos elementos no tempo de Filipe II, é óbvio que a diferença é grande, mas não se pode esquecer que, de facto, os vários acrescentamentos constantes no alvará de D. João III e no I.E. 32 aproximam certamente aqueles números. É o que se pode ver no Quadro IV.

QUADRO IV
Vencimento da Capela Real no tempo de D. João III

Antes de 1534		Depois de 1534	
Cada dia	1.000 reis		
Dias especiais, com matinas cantadas: 1 de Janeiro Candeias N. Senhora de Março Santa Cruz de Maio Trindade S. António S. Vicente S. João Baptista S. Pedro e S. Paulo S. Tiago N. Senhora de Setembro Todos os Santos Senhora da Conceição N. Senhora antes do Natal	+ 600 reis		
Sábados da Quaresma até à véspera da Páscoa Sábados do ano Todos os dias com vésperas	+ 100 reis		
Consoada do Natal	4.000 reis		
Missa nova de capelão	12.000 reis		
[capelão 6000 reis]			
Dia de Natal Dia de Páscoa Dia de Pentecostes	2.000 reis		+ 1.000 reis
Dia de Reis	1 cruzado (400 reis)	Se o rei estiver (se a rainha, id., príncipe, id.)	2.000 reis (+ id., e id...)
N. Senhora de Agosto	700 reis (+ dobro ou triplo)		2.000 reis por cada pessoa... + 1.000 reis
Dia de Reis	6.000 reis		
Aniversário do rei, rainha, príncipe...	1 cruzado x anos do rei... + um		
Dia de finados	1.000 reis		
Dia de funeral real	2.000 reis		
		Sexta feira de endoenças	30 cruzados
		Outros dias de N. Senhor e N. Senhora, e da Cruz e de Todos os Santos	3 cruzados
		Dia de pontifical de santos	2 cruzados
		Todos os domingos e dias santos	1 cruzado
		Todos os sábados e quintas feiras entre Páscoa e Ascensão	200 reis

QUADRO IV (continuação)

Antes de 1534		Depois de 1534	
Para distribuição		Natal, Reis, Páscoa, Pentecostes, 3 dias de endoenças, N. Senhora de Agosto	+ 1.000 reis
		Outros dias de festa de N. Senhor, N. Senhora e da Cruz, Todos os santos e santos com pontifical	+ 500 reis
		Finados	+ 1.000 reis
Para os oficiais		Cada mês	1.200 reis
Tesoureiro		Batismo de infante	100 cruzados
		Funeral de infante	50 cruzados
		Cada ano	Toda a cera ardida
		Cada ano, pela madeira	2.000 reis
		Cada mês para vinho e óstias	300 reis
	Na tesouraria	Cada dia de Todos os Santos até Quarta feira de Trevas para o rezar das Matinas	4 contos (4 milhões de reis)
Mestre de capela para repartir		Três dias de endoenças e Natal para Matinas	48 contos
A todos da capela...		No dia das Candeias e Páscoa	Velas...

Mas o sistema de pagamento constante neste manuscrito napolitano é igualmente complicado. Na realidade, os membros da Capela recebiam ao mês e ao ano o que se pode ver no Quadro V:

QUADRO V

Ao fim de cada mês:	200 reis	pela missa de defuntos pelos que morriam na Índia	só para capelães e cantores
	300 reis	a cada oficial da capela	
	12.000 reis	na missa nova de algum capelão	só para capelães e cantores
	12.000 reis	pelas consoadas da Quaresma	
	4.000 reis	pela consoada do Natal	
Ao fim do ano, a toda a capela:	1.200 reis	Em cada festa de Nosso Senhora e de Nossa Senhora, a festa da Cruz e a de Todos os Santos	
	800 reis	Nos dias de pontifical	
	400 reis	Todos os domingos e dias santos em que a missa é de canto d'órgão	
	200 reis	Todos os sábados e quintas feiras entre Páscoa e Ascensão	

Conclusão

Apesar de ensaios repetidos ao longo do tempo, alguns dos quais citados nesta comunicação, está por fazer uma história completa da Capela Real portuguesa. Os documentos históricos levantados e publicados por Sousa Viterbo (1932) carecem urgentemente de um trabalho sistemático e de síntese¹¹ e, por outro lado, as informações dos cronistas reais estão longe de serem exaustivamente conhecidas. O I.E. 32 da Biblioteca Nacional de Nápoles, independentemente de outros dados do maior interesse para a Musicologia em geral e para a Bibliografia histórica portuguesa, será, a partir de agora, um elemento indispensável para quem pretender abordar a prática cerimonial litúrgica que informou o poder régio em Portugal, na sequência do legado cultural de D. Manuel II.

Bibliografia

Fontes manuscritas:

Bibl. Naz. di Napoli Vittorio Emanuele III: *I-Nn I.E. 32*

Biblioteca Nacional: *P-Ln cod. 8084*

Biblioteca Nacional: *P-Ln cod. 10981*

Fontes impressas:

ARRAIS, Frei Amador – *Diálogos*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1981

BRANDÃO, Mário – *Documentos de D. João III*. Coimbra, 1937, 4 vols.

CARVALHO, José Adriano de Freitas (dir.) – *D. Maria de Portugal (1538-1577) Princesa de Parma: Monumenta sparsa*. Porto: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 1998.

CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal antigo e moderno...* Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luis Ameno, 1763, t. 3.º.

GÓIS, Damião de – *Chronica do Serenissimo Senhor Rei D. Emanuel...* Coimbra: Na Real Officina da Universidade, 1790, 2 vols

RESENDE, André de – «Vida do Infante D. Duarte» in *Obras portuguesas*. Lisboa: Sá da Costa, 1963.

RESENDE, Garcia de – *Crónica de D. João II e Miscelânea*, Reimpressão fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973

SOUSA, António Caetano de – *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida, 1948.

¹¹ Para o estudo da Capela Real nos seus diversos aspectos histórico-culturais, com a indicação essencial de fontes e bibliografia, cf. Curto, 1993a e ainda Curto, 1993b.

SOUSA, Frei Luís de – *Anais de D. João III*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1951, 2 vols.

VITERBO, Sousa – *Subsídios para a História da Música em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932

Obras consultadas:

ALEGRIA, José Augusto – *História da Música da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 1973

ALEGRIA, José Augusto (ed.) – *Mateus de Aranda: Tractado de Canto Llano*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1962.

ALEGRIA, José Augusto (ed.) – *José Mazza: Dicionário biográfico de músicos portugueses*. Lisboa: Revista Ocidente, 1944/1945.

BERTINI, Giuseppe – «O 'Livro de Cozinha' de Maria de Portugal...» in *Oceanos*, n.º 21 (Janeiro-Março 1995), pp. 119-125

CARITA, Hélder – *Lisboa manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

CURTO, Diogo Ramada – «A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII) in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas. Anexo V – Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI -XVIII*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa, 1993a, pp. 143-154.

CURTO, Diogo Ramada – «As práticas reais e os espaços da representação» in José Mattoso, *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993b. 3.º vol. pp. 134-141

GOMES, Rita Costa – *A corte dos reis de Portugal no final da Idade Média*. Lisboa: Difel, 1995

PELLIZZARI, Achille – «I manoscritti portoghesi della R. Biblioteca Nazionale di Napoli», estratto dagli *Studi di Filologia Moderna*, Anno II, 1909, fasc. 3-4.

SOUSA, Ivo Carneiro de – «Introdução ao estudo do património da casa e da corte de D. Leonor» in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas. Anexo V – Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI -XVIII*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 23-52.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de – *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas Damas*. Ed. fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994.

VITERBO, Sousa – «Os mestres da capella real nos reinados de D. João III e D. Sebastião» in *Arquivo Historico Portuguez*, vol. IV, 1906, pp. 461-473, e vol. V, 1907, pp. 43-59.