DOI 10.20504/opus2016a2215

# Recensão da obra *Olhares sobre a história da música em Portugal*, coordenada por Jorge Alexandre Costa

Bruno César Pinto Madureira (FLUC e IHC - FCSH-UNL)

**Resumo:** O presente texto consiste numa resenha de cada um dos cinco capítulos da obra *Olhares sobre a história da música em Portugal*, coordenada por Alexandre Costa. Este livro tem origem num ciclo de conferências realizado em 2005 e dinamizado por cinco importantes musicólogos portugueses: Manuel Pedro Ferreira (*Antes de 1500: mil anos de música em Portugal*), Rui Vieira Nery (*A música portuguesa na era da Contra-Reforma: o longo século XVII*), Manuel Carlos de Brito (*A música portuguesa no século XVIII*), Luísa Cymbron (*A música em Portugal no século XIX: uma panorâmica*) e Paulo Ferreira de Castro (*Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX*).

**Palavras-chave:** História da música. Música em Portugal.

**Review of the work *Olhares sobre a história da música em Portugal*, coordinated by Alexandre Costa**

**Abstract:** This paper is a review of each of the five chapters of the book *Olhares sobre a história da música em Portugal* coordinated by Alexandre Costa. This book originated on a series of conferences held in 2005 and fostered by five important Portuguese musicologists: Manuel Pedro Ferreira (*Before 1500: a thousand years of music in Portugal*), Rui Vieira Nery (*Portuguese music of the counter-reformation era: the long seventeenth century*), Manuel Carlos de Brito (Eighteenth-century *Portuguese music*), Luísa Cymbron (*Nineteenth century music in Portugal: an overview*) and Paulo Ferreira de Castro (*Time, modernity and identity in twentieth-century Portuguese music*).

**Keywords:** history of music; music in Portugal.

MADUREIRA, Bruno César Pinto. Recensão da obra *Olhares sobre a história da música em Portugal*, coordenada por Jorge Alexandre Costa. *Opus*, [s.l.], v. 22, n. 1, p. 363-372, jun. 2016.

Submetido em 11/12/2015, aprovado em 13/02/2016.

Jorge Alexandre Costa completou o doutoramento em Sociologia da Educação e da Cultura, na Universidade do Porto. É professor adjunto no Departamento de Música da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e investigador no Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical. É o coordenador desta obra[1].

O livro está organizado num volume de 247 páginas o qual é constituído, além da natural apresentação da obra pelo coordenador, por cinco estudos de diferentes autores que foram primeiramente apresentados no âmbito de um ciclo de conferências designado *Olhares sobre a cultura musical erudita portuguesa*, organizado em 2005 pela Câmara Municipal de Matosinhos, em colaboração com a Escola de Música Óscar da Silva. Manuel Pedro Ferreira, Rui Vieira Nery, Manuel Carlos de Brito, Luísa Cymbron e Paulo Ferreira de Castro são os autores dos referidos estudos.

Seguindo a ordem do índice, e dos autores atrás indicados, esses estudos denominam-se: *Antes de 1500: mil anos de música em Portugal*; *A música portuguesa na era da Contra-Reforma: o longo século XVII*; *A música portuguesa no século XVIII*; *A música em Portugal no século XIX: uma panorâmica*; e *Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX*. Há também uma pequena biografia de cada um dos autores e a bibliografia dos respectivos textos encontra-se no final de cada um deles. Os diferentes capítulos - tantos quantos os estudos referidos - estão organizados de forma autónoma, mas com uma sequência cronológica, o que proporciona uma boa unidade da obra. A participação de diversos autores na elaboração do conteúdo desta obra justifica a ausência de uma conclusão final. Ainda assim, no corpo de cada um dos textos são expostas algumas notas conclusivas, embora algumas sejam mais explícitas.

Na apresentação da obra o coordenador traça três propósitos fundamentais do ciclo de conferências que deu origem ao livro, designadamente,

> dar a conhecer a história da cultura musical erudita portuguesa, nomeadamente os compositores, os reportórios, os intérpretes, os públicos, as diferentes estruturas de produção / recepção musical envolvidas, tendo sempre em atenção os contextos históricos, artísticos e sociais, tanto nacionais como internacionais, que os enquadram; fomentar o interesse dos públicos para uma aprendizagem da história da cultura musical erudita portuguesa, partindo tanto de uma perspectiva da educação como de uma perspectiva da civilidade; e, por fim, preservar esta cultura musical

[1] No texto foi mantida a redação original, conforme a grafia do português de Portugal (N. do E.).

> erudita portuguesa, como fonte imprescindível do património cultural nacional, através da valorização e da divulgação dos discursos orais e escritos, do conhecimento e da memória dos actores envolvidos, numa edição impressa de forma a colmatar a efemeridade e o momentâneo que caracteriza a mera apresentação episódica no espaço público (COSTA, 2015: 7-8).

O coordenador desta obra considera inclusivamente que esse ciclo de conferências "pretendia […] inscrever, de forma categórica, rigorosa e descomplexada […], a história da nossa musica erudita […]" (COSTA, 2015: 8).

Abrindo a obra, Manuel Pedro Ferreira dá-nos um interessante e rigoroso olhar sobre a música em Portugal antes de 1500, que se inicia com uma advertência do autor acerca da necessidade de compreender a evolução cultural e política dos povos que antecederam a fundação da nacionalidade. As primeiras páginas são dedicadas às músicas hispano-visigótica, islâmica e do rito romano-franco. No primeiro caso é destacado o reportório ibérico predominante, as suas influências e particularismos. O autor considera que esse se padronizou somente no século VII e foi a base do culto cristão na maior parte da Península Ibérica até finais do século XI. São igualmente feitas suposições sobre a música profana anterior ao século VIII. Relativamente à música islâmica o autor começa por abordar o impacto que esta causou na estrutura social e na vida religiosa cristã, embora advirta que o culto cristão continuou a ser mantido e a enriquecer-se com novas composições. Ferreira refere que a música não tinha um papel colectivo a desempenhar no culto árabe, subsistindo portanto como uma arte profana dependente do patrocínio aristocrático. De seguida este autor menciona algumas cidades relevantes para a música e poesia árabes (destacando Silves) e alguns géneros poéticos em árabe. Segundo Manuel Pedro Ferreira a cultura árabe não desenvolveu formas de notação musical escrita, pelo que a maioria melodia das canções perdeu-se na história. De seguida o autor discute a música do rito romano-franco e a sua notação musical. O texto começa por aludir à substituição do rito hispano-visigótico pelo rito romano-franco, à dificuldade que este teve em implementar-se na Península Ibérica e a alguns costumes originados pelo rito romano-franco. São também discutidas questões ligadas à notação musical então utilizada e são referidos diversos manuscritos oriundos, sobretudo, de Alcobaça. Depois, após breves referências à canção de gesta medieval em língua românica – "poemas narrativos de grande extensão dispostos em versos longos com rima única, cantados sobre uma fórmula melódica repetida" (FERREIRA, 2015: 35) - e ao romance tradicional, o autor aborda a cantiga trovadoresca, começando por dar conta do mistério acerca das origens da cantiga em língua galego-portuguesa, do respectivo desenvolvimento e disseminação pela Península Ibérica. São igualmente referidas as cantigas d´amor e as d´amigo e são expostas algumas

informações sobre autores e reportório ainda existente. Logo a seguir Manuel Pedro Ferreira concentra o seu texto nas cantigas d´amigo de Martin Codax, sobre as quais disserta e analisa questões composicionais, e nas cantigas d´amor de D. Dinis, onde alude à obra literário-musical deste monarca, nomeadamente à estética, à quantidade e ao tipo de composições, em paralelo com análises formais, rítmicas e melódicas da sua obra. O autor dedica depois alguns parágrafos à monodia pós-trovadoresca, designadamente à origem de uma corrente galego-castelhana representada pelo *Cancioneiro de Baena*, à produção musical no domínio religioso, ao fenómeno da importação de melodias e à adaptação ou recomposição musical de peças importadas. Este capítulo prossegue com um texto relativo à mudança do gosto palaciano e ao reforço da capela real, no qual Ferreira destaca a importância de D. Dinis no desenvolvimento da vida litúrgica e musical na corte; o papel dos jograis, o seu intercâmbio com Aragão, o interesse pela música jogralesca no seio da corte e a posterior actualização do gosto palaciano na corte de D. Fernando; a relevância da ligação da corte portuguesa às principais correntes da polifonia erudita europeia; o relevo do intercâmbio de músicos portugueses com outros reinos, os casamentos com príncipes e princesas estrangeiros e as viagens pela Europa de membros da monarquia; os contactos com capelas reais estrangeiras e a actividade de compositores de polifonia ao serviço de monarcas. A finalizar são descritas as actividades dos chantres e a qualidade limitada da formação musical dos clérigos, na qual a oralidade tinha um grande peso. O autor menciona os documentos encontrados anteriores ao século XIV e destaca a emersão na corte da figura do compositor profissional, nos finais desta centúria, e a respectiva influência do seu gosto nos salões da alta nobreza em matéria de canção, o que permitiu a emergência de reportórios profanos de qualidade acessíveis a não profissionais. São ainda considerados alguns reportórios, poemas e cancioneiros, bem como o declínio da figura do trovador.

No capítulo segundo Rui Vieira Nery apresenta-nos uma panorâmica da música portuguesa nos séculos XVI e XVII. Este texto inicia-se com uma caracterização histórica desse período, não só no âmbito interno, como no que se refere ao declínio do império marítimo e comercial português. Rui Nery menciona que todo esse processo teve consequências na autoconfiança colectiva dos portugueses, o que afectou a produção cultural e artística do país. Este autor não descura a intensidade e as consequências que fenómenos como a Contra-Reforma, a Inquisição ou o fundamentalismo religioso tiveram no país e considera que a principal consequência de todo esse processo histórico no campo das artes foi o alargamento sem precedentes da esfera sacra em detrimento da produção profana, que tivera no século anterior um enorme desenvolvimento, traduzido, na esfera musical, na produção de inúmeros cancioneiros polifónicos seculares, tais como, o *Cancioneiro Musical de Elvas*, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, o *Cancioneiro*

*Masson* e o *Cancioneiro do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia*. Nery prossegue com a exposição de alguns traços gerais do Maneirismo na polifonia latina. Após abordar a polémica em torno da definição da vertente musical da liturgia católica oficial, debatida no Concílio de Trento, o autor alude às dificuldades - poucas - que portugueses e espanhóis tiveram em se adaptar às normas saídas do Concílio. São igualmente referidos compositores, a actividade musical em diversas instituições e o reportório, bem como a produção regular de música sacra. As linhas seguintes de Vieira Nery são dedicadas aos polifonistas portugueses mais importantes ligados às sés de Braga e, sobretudo, de Évora, onde são destacados nomes como Manuel Mendes, Duarte Lobo, Filipe de Magalhães e Frei Manuel Cardoso, bem como realizadas observações sobre reportório musical e outros locais de actividade polifónica relevante. A Capela dos Duques de Bragança e os grandes estabelecimentos monásticos são os assuntos tratados logo a seguir. Segundo Nery, a perda da independência de Portugal para Espanha teve consequências negativas para actividade musical da Capela Real portuguesa e de outras casas ducais portuguesas, à excepção da Capela dos Duques de Bragança, em Vila Viçosa. A paixão pela música e as acções de mecenato de D. João IV – cuja sua biblioteca de música é um exemplo – não são negligenciáveis pelo autor, tal como os grandes estabelecimentos monásticos do país e compositores relevantes. No ponto seguinte Rui Vieira Nery fala-nos do apogeu do vilancico religioso, abordando questões como a dificuldade em apurar a génese das chamadas "chançonetas", a multiplicação da sua produção no último terço do século XVI e início do seguinte, e a forma poético-musical presente nos primeiros exemplos musicais deste novo género - a do vilancico profano típico dos cancioneiros polifónicos renascentistas. Segundo Nery o termo vilancico depressa começa a ser usado indiferentemente como alternativa à designação genérica de "cançoneta". Após algumas linhas acerca da temática deste novo género e das suas características, o autor alude à sua disseminação espacial e temporal e aos compositores que mais se destacaram no género. No âmbito do desenvolvimento do reportório musical, Nery destaca o desenvolvimento precoce do reportório instrumental para tecla, bem como a evolução do órgão e o consequente desenvolvimento de um novo género na literatura para órgão – o tento de batalha. Entre os compositores notáveis, o autor destaca António Carreira e Manuel Rodrigues Coelho. Finalmente, o autor disserta sobre o significado da emergência de um Barroco local, entre nós, na segunda metade do século XVII, realçando, porém, a continuação de tradições anteriores.

O terceiro capítulo, dedicado à música portuguesa no século XVIII e de autoria de Manuel Carlos de Brito, apresenta-nos uma estrutura bipartida correspondente aos reinados de D. João V, até 1750, e de D. José e D. Maria I no cinquentenário seguinte. O autor começa por elaborar uma breve contextualização política, económica e social do país

e do projecto de afirmação interna do poder absoluto, de D. João V. Brito destaca depois o alcance da renovação das instituições da vida musical portuguesa no século XVIII, nomeadamente a reforma da Capela Real e a criação do Seminário da Patriarcal, e ainda a atribuição de bolsas a vários músicos portugueses a fim de aperfeiçoarem os estudos musicais em Itália, designadamente António Teixeira, João Rodrigues Esteves e Francisco António de Almeida. Manuel Carlos de Brito dedica igualmente algumas linhas a dois grandes compositores ligados ao nosso país, designadamente Domenico Scarlatti, italiano contratado para servir a corte portuguesa, e Carlos Seixas, o qual considera ser o nosso mais importante compositor de música de tecla no século XVIII. Neste texto é destacada a relevância da substituição, nas primeiras décadas do século XVIII, da música profana e teatral da tradição espanhola que então reinava no país, pela tradição vocal italiana, que floresceu a partir daí, incluindo ao nível da música religiosa. Igualmente nas igrejas, o processo de italianização estendeu-se progressivamente a todas as dioceses do país, como refere Brito. De seguida o autor aborda os estabelecimentos operáticos da corte e os teatros públicos, no âmbito do progressivo interesse pelos espectáculos músico-teatrais lá praticados, não olvidando géneros teatrais, compositores e obras, nem a acção de cantores e empresários.

Brito considera que a subida ao trono de D. José, em 1750, associa-se a um processo de secularização da vida política e cultural, no qual o marquês de Pombal teve especial responsabilidade, ao não incluir a Capela Real e Patriarcal no processo de reconstrução de Lisboa, após o terramoto de 1755, bem como a Casa da Ópera, expressões religiosa e profana do poder absoluto. Após algumas linhas sobre a Biblioteca da Ajuda, a qualidade musical da Real Câmara e o tipo de reportório dos teatros de corte, o autor alude a alguns compositores e obras musicais, aos diferentes teatros da época, e ainda à então contestada actividade operática da cidade do Porto. Nos parágrafos seguintes Brito aborda a popularidade da ópera entre nós, a influência operática italiana na música religiosa portuguesa, as principais obras, estilos de escrita e compositores, destacando Pedro António Avondano, além de fazer referência a concertos públicos e os privados. O capítulo termina com uma alusão ao aparecimento da "modinha", um género de canção sentimental que, segundo o autor, terá sido importado do Brasil e que adquiriu particular importância, a partir de 1770, nos salões aristocráticos e burgueses. De forma abreviada são expostas referências à música instrumental produzida na época, bem como ao fabrico de instrumentos de tecla e à edição e comércio musical.

Luísa Cymbron é a autora do quarto capítulo, o qual nos remete para a música em Portugal no século XIX. Esta musicóloga começa por abordar a coexistência de uma supremacia da música vocal italiana, com a persistência de modelos de organização da vida

musical com raízes no Antigo Regime, continuando com a exposição de uma panorâmica acerca do papel dos teatros de São Carlos e de São João, em Lisboa e no Porto, respectivamente, no âmbito da vida social e cultural das duas principais cidades portuguesas. Também são referidos outros teatros e compositores, especialmente Marcos Portugal, bem como é evocado o predomínio da música teatral, que a autora considera ter funcionado como inibidor do desenvolvimento da música instrumental e dos concertos públicos. São igualmente lembrados alguns protagonistas musicais da primeira metade do século, nomeadamente, vários compositores e mecenas, entre os quais a autora dá destaque ao conde de Farrobo e ao compositor Domingos Bomtempo, salientando ainda a Sociedade Filarmónica fundada por este, bem como a debilidade do estatuto profissional do músico, nas primeiras décadas do século XIX, o qual tardou em impor-se. As linhas seguintes são dedicadas pela autora ao magnetismo que a ópera italiana exerceu sobre a maioria dos compositores portugueses da época e até mesmo sobre o público, considerando esse fenómeno como o responsável pela quase inexistência de obras de outros géneros na produção portuguesa desse período. Cymbron refere que a ópera gozava de grande prestígio entre os compositores e alguns deles envolveram-se mesmo em tentativas de criação de ópera portuguesa, partindo do modelo francês da *opéra comique*. Após breve menção à criação do Conservatório de Música, são dedicados alguns parágrafos à disseminação do associativismo musical, em Lisboa e no Porto, nos quais são referidas sociedades, compositores e reportório, além da sua pouco relevante actividade. Na segunda parte deste texto, sob o subtítulo *Dos anos sessenta ao final do século*, a autora alude à progressiva diversificação das instituições, públicos e reportórios, em paralelo com a gradual perda de importância dos teatros de S. Carlos e de S. João, sublinhando também a génese da musicografia e dos jornais especializados em música. Luísa Cymbron faz ainda referência à afirmação, nos anos sessenta, de um novo modelo de vida musical, nomeadamente os concertos públicos, os quais a autora considera que tiveram uma afirmação mais evidente no Porto, na década seguinte. As páginas finais desta síntese são dedicadas à vida e obra de compositores como Francisco de Sá Noronha, Miguel Ângelo Pereira, Augusto Machado, Alfredo Keil, Moreira de Sá, Francisco Lacerda e Viana da Mota. A autora dá destaque a este último, no âmbito do seu papel na aproximação estética à música alemã, a qual foi sedimentada no final do século XIX, muito graças a intercâmbios de músicos de diferentes países.

O último capítulo, de autoria de Paulo Ferreira de Castro e sob o título *Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX*, proporciona-nos uma visão sobre a história da música portuguesa no século XX. O autor começa por aludir à imagem de um ultraperiférico e desfasado século XX musical português - difundida no período após a II Guerra Mundial - relativamente ao modelo evolutivo da modernidade global e ao

progresso proveniente dos principais centros musicais internacionais. Falar de desfasamento é, para o autor, falar de uma relação problemática entre o tempo português ("um tempo circular, fechado sob si próprio, repetitivo, estagnado" (CASTRO, 2015: 216)) e o tempo da modernidade ("o tempo histórico propriamente dito, evolutivo e teologicamente orientado" (CASTRO, 2015: 216)), entre os quais considera haver um desacordo primordial e irreconciliável. Ainda neste âmbito, Castro dá conta de alusões do etnólogo e antropólogo Jorge Dias - num colóquio internacional realizado em 1950 - relativamente a uma fixidez da imaginação e inaptidão para o desenvolvimento das ideias do povo português, incluindo no que diz respeito à música, já que acusa os compositores portugueses de imobilidade e apego a alguns desenhos musicais fixos. De seguida, Paulo Ferreira de Castro dá conta de vários compositores do nosso século XX que se empenharam em combater uma decadência musical diagnosticada, tentando construir uma modernidade e uma identidade musical portuguesa através do esforço de adaptação de modelos musicais dinâmicos e evolutivos. Esse combate nasceu maioritariamente, como considera o autor, de um confronto com o mundo exterior, facilitado pelo progresso dos meios de comunicação, que permitiu a compositores portugueses viajarem e voltarem com a marca do "estrangeirado". O primeiro caso de esforços em prol de uma certa ideia de modernidade, que o autor refere, é Viana da Mota, cuja formação musical decorreu essencialmente na Alemanha e de onde trouxe uma grande devoção pelos expoentes da então chamada "moderna escola alemã". O autor dá especial destaque ao que considera ser o seu maior contributo enquanto compositor – a sinfonia *À Pátria*, relativamente à qual faz uma interessante contextualização e análise. Após fazer referência aos pensamentos opostos entre "debussystas" e "d´indystas", os quais considera que tiveram reflexos no contexto português, Paulo Ferreira de Castro aborda as diferentes fases da vida e obra do "introdutor do modernismo musical em Portugal" – Luís de Freitas Branco. Este autor faz também menção a algumas consequências do crescente isolamento político e cultural do país após a instauração da ditadura, em 1926, designadamente o distanciamento dos compositores portugueses relativamente às correntes internacionais. Finalmente, são abordadas, entre outras, questões estéticas da obra de Fernando Lopes-Graça e a "vanguarda musical em constante reinvenção" de Jorge Peixinho.

À primeira vista esta obra - escrita num estilo claro, objectivo e coerente - peca um pouco pela pouca quantidade de ilustrações, o que é compreensível face à necessidade de síntese exigida aos autores. Quanto à originalidade do seu conteúdo, refira-se que parte dele foi já escrito e publicado, sobretudo pelos respectivos autores, em artigos ou monografias. Todavia, esta obra tem o mérito de sintetizar vários trabalhos num único volume. Cada uma das épocas da história da música erudita, em Portugal, é abordada por peritos nos respectivos períodos, contrariamente a outras obras do género nas quais um

ou dois autores abordam todas as épocas musicais. Esta é uma das grandes vantagens deste livro. Estamos perante uma obra concisa, mas altamente meritória, da história da música "erudita" em Portugal, cuja leitura se recomenda vivamente e que é dirigida, não apenas a estudantes e profissionais, mas igualmente a um público mais geral que se interessa e questiona acerca das diferentes eras da história da música produzida e recepcionada em Portugal, desde de épocas anteriores à fundação da nacionalidade até a uma época recente. Uma referência é merecida aos autores dos textos, todos eles destacados docentes no Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa e musicólogos especialistas em diferentes épocas históricas, o que valoriza ainda mais a obra.

**Referências**

BRITO, Manuel Carlos de. *A música portuguesa no século XVIII*. In: COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). *Olhares sobre a história da música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História, 2015. p. 123-160.

CASTRO, Paulo Ferreira de. Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX. In: COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). Olhares sobre a história da música em Portugal. Vila do Conde: Verso da História, 2015. p. 213-247.

COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). *Olhares sobre a história da música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História, 2015. 247 p.

CYMBRON, Luísa. *A música em Portugal no século XIX: uma panorâmica*. In: COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). *Olhares sobre a história da música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História, 2015. p. 161-212.

FERREIRA, Manuel Pedro. Antes de 1500: mil anos de música em Portugal. In: COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). *Olhares sobre a história da música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História, 2015. p. 17-82.

NERY, Rui Vieira. A música portuguesa na era da Contra-Reforma: o longo século XVII. In: COSTA, Jorge Alexandre (Coord.). *Olhares sobre a história da música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História, 2015. p. 83-122.

**Bruno César Pinto Madureira** é Licenciado em Ciências Musicais e Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Doutorando em Estudos Artísticos, especialidade de Estudos Musicais, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação dos professores doutores Paulo Estudante e Maria Fernanda Rollo. Membro do Instituto de História Contemporânea (FCSH-UNL) e da Banda de Música da Força Aérea Portuguesa.