

Evidências pós-tridentinas na prática musical bracarense nos Arcebispos de D. Frei Bartolomeu dos Mártires (1559-1582) e D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609)

Elisa Lessa
Universidade do Minho

Introdução

A acção dos arcebispos D. Frei Bartolomeu dos Mártires e D. Frei Agostinho de Jesus enquadra-se numa época de profundas transformações da vida da sociedade e da Igreja que então viveu uma das maiores crises da sua história. No domínio da música sacra, o século XVI observou, a nível europeu, a consolidação definitiva da polifonia vocal, que encontrou no género motete a sua forma de expressão, por excelência. Tal facto pôde tornar-se uma realidade, também graças ao desenvolvimento nas capelas eclesiásticas, enquanto instituições musicais das catedrais. As sessões do Concílio de Trento tiveram início em 1545 e em 1563 foram promulgadas várias determinações com a finalidade de uniformizar as práticas litúrgicas católicas. Embora, no que se refere à música, o Concílio de Trento conter apenas ideias genéricas, teve pelo menos uma determinação explícita na sessão celebrada a 17 de Setembro de 1562, proibindo a utilização da música que demonstrasse algo de “impuro e lascivo”. O Rei de Portugal, D. João III, antes mesmo da realização do concílio tinha anunciado que “ *na execução do que o sagrado concílio determinar, hei eu de trabalhar por favorecer e ajudar com todas as minhas forças e de meus reinos.*”¹ No reinado de D. Sebastião, em conformidade com as determinações tridentinas, numa reacção da Igreja Católica ao movimento protestante alterando os dogmas da fé e exercendo o controlo social sobre as ideias e os costumes, a música sacra foi também alvo de decretos disciplinares. A existência da censura a textos de novos motetes, a proibição do canto polifónico e execução instrumental nos mosteiros femininos e a proibição do uso de instrumentos, com excepção dos instrumentos de tecla, foram algumas das decisões tomadas. O órgão tornou-se o instrumento privilegiado,

¹ Mário Brandão, (Org.), *Documentos de D. João III*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1938, vol.2, pp. 257-258. Ver também Paulo Castagna, “Sagrado e profano na música mineira e paulista da primeira metade do século XVIII”, *II Simpósio Latino-Americano de Musicologia*, Curitiba, Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 1999, pp.97-125.

intervindo no acompanhamento de várias rubricas do serviço litúrgico. Segundo Oliveira² “Ao assumir-se o sacerdote celebrante como um *Alter Christus* deixou imediatamente de haver uma necessidade de cumprir musicalmente em termos vocais, todas as rubricas inscritas na liturgia.” Este facto permitiu um maior protagonismo e uma autonomia crescente do órgão, intervindo na Missa com os *Kyrie* em versões instrumentais e no Ofício com Salmos, Hinos e o cântico *Magnificat*.³

Na verdade a prática *a capella* coexistia com uma prática instrumental que não se limitava ao órgão mas incluía instrumentos como a charamela, o corneto, a sacabuxa, a flauta, o baixão, a harpa, entre outros instrumentos, na execução musical da liturgia tanto pré como pós-tridentina nas catedrais de Braga, Évora, Lisboa e Coimbra.⁴

D. Frei Bartolomeu dos Mártires e a música litúrgica

Alves Barbosa⁵, num artigo de referência sobre a música na acção pastoral do arcebispo de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, anotou que se por um lado estamos perante uma das épocas mais importantes, sendo até designada como a “idade do Ouro” da música destinada à liturgia, esta foi também uma época em que um ambiente de profanidade imperava e em que sagrado e profano quase não se distinguiram. A prática religiosa e litúrgico musical era nesta altura uma consequência da influência do mundo secular que se havia instalado na própria vida da igreja. As “más práticas” que então existiam na celebração da Eucaristia relatadas no Concílio de Trento foram objecto de reflexão, embora o Concílio não se tivesse ocupado de forma particular, como já se observou, sobre a Liturgia. No entanto, foram várias as implicações litúrgicas pós-tridentinas, fruto das definições dogmáticas respeitantes a diversas questões da fé católica. O Cânon apresentado a 10 de Setembro de 1562 sobre a música na Missa é disso exemplo.

“Todas as coisas devem seguir uma ordem tal que permita que as missas celebradas com canto ou não cheguem calmamente aos ouvidos e corações dos ouvintes; [...] no caso das missas que se celebram com canto e com órgão, não se misturará nelas nada de profano, mas só hinos e louvores divinos. Dever-se-ã constituir um plano completo de canto segundo os modos musicais de tal forma que não proporcionem

² Filipe Mesquita de Oliveira, “O papel do órgão no contexto da prática polifónica nas capelas catedralícias em Portugal no tempo do Cardeal D. Henrique – a figura de António Carreira (c.1530 - c.1594)” [https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/7613/1/Comunicação CIDEHUS2012](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/7613/1/Comunicação%20CIDEHUS2012).

³ Ibidem.

⁴ Sobre os primeiros registos da presença permanente de instrumentistas nas catedrais portuguesas ver Paulo Estudante, “Por serẽ mto nescesarios para o seruido desta See” Incorporação permanente dos charamelas no serviço musical da Sé de Coimbra (sécs. XVI-XVII)” http://dx.doi.org/10.14195/2182-7974_27_5.

⁵ Jorge Alves Barbosa, “A Música na Acção Pastoral de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires”, *Cadernos Vianenses*, nº33, 2003, pp.59-86.

*um prazer superficial ao ouvido, mas de tal maneira que todos entendam as palavras com clareza e assim os corações dos ouvintes se sintam atraídos, pelo desejo das harmonias celestiais, à contemplação do regozijo dos bem-aventurados [...]*⁶

No caso da Diocese de Braga a situação não era diferente: os cónegos de Nossa Senhora da Oliveira liam muito mal o latim; na Sé de Braga, em pleno Concílio de Trento o coro estava cheio de pais e filhos; as celebrações das festas populares em honra dos santos e em particular a Festa do Corpo de Deus eram celebradas com *bailes, comédias, representações teatrais* de mau gosto e touradas. Até as vigílias nos templos terminavam em noites de música profana. Frei Bartolomeu dos Mártires preocupado com a crise evidente no campo litúrgico musical e com todos estes abusos viria a tomar uma posição durante o próprio concílio. Na sessão XXII já mencionada foi aprovado o decreto que proibia sob pena de excomunhão, *mimos, cantares, bailes, danças sagradas, comédias máscaras e figuras de homens e pessoas*. Depois do Concílio de Trento ter terminado, o Arcebispo regressou a Braga a 8 de Dezembro de 1563 com a determinação de aplicar todas as determinações saídas do concílio. Encontrando resistências, sobretudo dos cónegos que viam em perigo as suas rendas, o arcebispo não desistiu de pôr cobro a situações menos edificantes. Consciente da necessidade de uma formação adequada dos clérigos criou o Seminário no Paço Episcopal - o colégio de S. Pedro onde, entre outras matérias, se estudava a liturgia e o canto. O arcebispo, através do regimento do coro, determinou ainda que o culto fosse celebrado com a maior solenidade e devoção possível. Em Trento, nas suas petições, o arcebispo referiu-se à necessidade de uma certa uniformização dos livros litúrgicos. O respeito pelo rito bracarense levou o arcebispo a não substituir o missal romano em uso, sendo para isso autorizado pela bula *Quo Primum Tempore* de Pio V em 1570. O seu uso foi permitido pela reforma tridentina pelo facto dos livros com a liturgia própria da Arquidiocese de Braga terem mais de 200 anos. Do seu arcebispado é possível inferir que D. Frei Bartolomeu dos Mártires revelou sensibilidade e atenção particulares às questões relacionadas com a prática litúrgico musical preocupando-se com a formação musical dos futuros sacerdotes e com a dignidade das celebrações litúrgicas. O mesmo propósito seguiu D. Frei Agostinho de Jesus, arcebispo de Braga entre 1588-1609.

⁶ *Ibidem*, pp. 71-72. Ver também Gustave Reese, *Music in the Renaissance*, NY, W.W. Norton, 1954.

Acções do foro musical de D. Frei Agostinho de Jesus⁷

D. Frei Agostinho de Jesus nasceu em Lisboa em 1537, recebendo o hábito dos Eremitas de Santo Agostinho em Coimbra, com dezassete anos. Estudou Artes no Mosteiro de Nossa Senhora da Graça de Lisboa e Teologia, de novo em Coimbra. Foi prior do Colégio de Vila Viçosa, Reitor do Colégio de Coimbra e reformador dos conventos dos Agostinhos da Alemanha, por ordem papal e da Espanha, a pedido do Rei. Era Vigário Geral de Portugal quando o Rei D. Filipe o nomeou para Arcebispo de Braga. Na *Biblioteca Lusitana* refere-se que D. Frei Agostinho de Jesus compôs um livro de Missas e outras obras. No entanto, até hoje, nada mais se sabe, até porque segundo João Franco Barreto o arcebispo não indicou a sua autoria.

“[...] o q. tudo mais copiosamente se pode ver na história/ *Ecce de Braga de Dom Rodrigo da Cunha p.2/a Cap. 92 atbe p cap. 95 Faz também delle / menção Pamphico, em sua cronica donde / o recopilamos. Foy muito afeiçoado à música/ e porito nella e assi compôs em esta arte. [...] Hum livro de muytas Missas, pa des/pois da sua morte se imprimir, e fes outras/ muytas obras na mesma arte muito excellen-/ tes. Todas sem nome de autor. [...]*”⁸

Da acção desenvolvida por D. Frei Agostinho de Jesus à frente do arcebispado, salientam-se os seguintes pontos:

- a) O registo da história do arcebispado;
- b) A realização de dois Sínodos Diocesanos;
- c) A fundação de um convento para a sua Ordem;
- d) A criação de novos estatutos do Cabido da Sé;
- e) A realização de várias obras na Igreja e na cidade;
- f) A formação musical litúrgica.

D. Frei Agostinho de Jesus verificando a inexistência de um registo da história da Igreja em Braga mandou que se escrevesse uma *História Ecclesiástica do Arcebispado* e em 1590 cria o *Offício do Registo Geral eclesiástico* e incube o Dr. Gaspar Alvares Louzada de reunir a

⁷⁷ Sobre o arcebispo e a sua capela musical consultar Elisa Lessa, *A actividade musical na Sé de Braga no tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609)*, Diss. de Mestrado, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1992.

⁸ Rui Vieira Nery, *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 130.

documentação existente.⁹ O primeiro Sínodo convocado por D. Frei Agostinho de Jesus ocorreu a 11 de Novembro de 1594 e teve como finalidade a elaboração de novas “constituições”, que estivessem de acordo com os decretos do Concílio de Trento. Apesar de elaboradas, as *Constituições* só viriam a ser impressas em Lisboa em 1697, e depois de terem sido revistas por D. Rodrigo de Sousa e D. João da Cunha.¹⁰ O segundo Sínodo diocesano realizou-se a 18 de Outubro de 1606 e teve como principal objectivo estabelecer um conjunto de regulamentações respeitantes à vida dos eclesiásticos. Invocando o facto de não haver na região pregadores com formação adequada, uma vez que apenas existiam *Lições de Teologia Dogmática* nas Universidades de Coimbra, Évora e Salamanca, D. Frei Agostinho de Jesus funda o Convento do Pópulo, colocando dois teólogos que diariamente leccionavam duas lições públicas a todo o clero. Desenhado o plano de estudos eclesiásticos na cidade de Braga, cerca de seiscentos, com uma formação diversificada distribuída por várias instituições, caberá ao Colégio do Seminário de S. Pedro a maior responsabilidade no campo da formação musical litúrgica.

Logo que tomou posse do Arcebispado, D. Frei Agostinho de Jesus teve a preocupação de o visitar pessoalmente, inteirando-se em particular dos problemas existentes no serviço musical litúrgico. Nas *Visitas* que realizou o arcebispo ficou a saber que muitos dos padres do coro andavam a passear dentro da Igreja e falavam alto, provocando o escândalo dos fiéis; que nos livros de coro faltavam algumas folhas e ofícios; que não se devia deixar de cantar as Matinas, apesar de serem cantadas apressadamente. O testemunho do Cónego Francisco da Costa, dando conta desta e de outras situações, afirmou:

*“que se cantavam muito depressa e embarlhadamente e que se entoarião muito de vagar e com muita devoção porq o fazem com tanta pressa q muitos padres escapulonse comprem com o officio divino, e q a custa de perda hum verso não no torna a alcançar senão no cabo dum salmo, e levantandose o cabido muito mais tarde q dantes, querem sair as mesmas horas q dantes saião, tudo a custa do officio divino [...]”*¹¹

Os Estatutos do Cabido da Sé em vigor tinham sido outorgados por D. Diogo de Sousa e portanto anteriores ao Concílio de Trento. D. Agostinho de Jesus, preocupado com a situação e mostrando a necessidade da existência de novas leis e regras relativas aos princípios

⁹ O manuscrito intitulado *Rerum Memorabilium Ecclesiae Bracarenensis* conserva-se na Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga.

¹⁰ José Augusto Ferreira: *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*. Vol. III, Braga, Mitra Bracarenses, 1928, pp.84-85.

¹¹ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, *Visitas e Devassas*, nº12. Ver Elisa Lessa, op. cit, pp. 18-23.

que deveriam nortear as actividades da catedral, faz publicar os novos estatutos a 18 de Outubro de 1600.¹² No capítulo XXVII os Estatutos determinam que é condição necessária saber cantar para usufruir dos benefícios do Cabido. A maior parte das disposições relativas à actividade musical encontram-se porém na segunda parte dos Estatutos intitulada *Estatutos do regimento do coro e cousas tocantes ao culto Divino* que apontam as obrigações dos membros do coro, que pelas suas funções específicas contribuía para a dignificação de todo o cerimonial e para a organização e definição de regras a observar no serviço litúrgico. Ao *Chantre* cabia a direcção do coro, sendo o responsável pela realização do culto. O *Sub chantre* exercia funções na ausência do chantre ou sempre que este o entendia. Os moços de coro, por sua vez tinham a obrigação de cantar no coro, no altar, nas procissões e nas capelas e ajudar os clérigos nas missas do Cabido, na liturgia das horas e nos serviços fúnebres. Sobre a prática musical no serviço litúrgico, os capítulos III e VI dos Estatutos apresentam normas muito rígidas numa tentativa de melhorar a situação com que D. Frei Agostinho de Jesus se havia deparado quando visitou pessoalmente a Sé.

“[...] e todos salmearão de maneira q bem se entendam, fazendo coma, e pausa nos versos q a tiverem... cantarão todos em igual compasso, e nas matinas, e nas outras horas... os Dividades e Conegos se chegarão aos livros, q tem apontados em suas estantes, e por elles cantarão, e ostercenairos, e iconimos se chegarão à estante grande, pera cantarem os Responsos e antífonas das horas. E sendo necessário as matinas irem alguns tercenauros e iconimos pera as estantes dos Conegos, pera os aiudarem a cantar, o Chantre, ou sochantre, ou Presidente em ausência deles, os mandarão e eles serão obrigados a obedecer [...]”(Regimento do Coro, capítulo III)

“de como se hade cantar e entoar no coro “

“[...] todas as horas mayores seião sempre cantadas... e nos domingos, e dias de goarda, em q ouver procissão e pregação e assi em outros alguns parecendo bem ao presidente que estiver no coro, poderão entoar a seista ou noa, que se ouver cantar depois da missa... E quando o coro cantar... todos seguirão o coro.... E ao tempo q se contarem, ou entoarem as horas, ou officios de defuntos todos terão os seus breviarios bracharenses pera cantarem, e entoarem por ellas salvo os beneficiados q tiverem nas estantes diante desi os salteteiros Bracharenses, ou outros apontados polos Bracharenses [...]” (Regimento do Coro, capítulo VI)

O capítulo XVII dedicado aos doze padres que serviam no coro descreve as suas obrigações e a formação que deveriam ter: boa voz, saber ler e cantar bem, estar autorizado a dizer missa e ter sido examinado e aprovado pelo Cabido. Além dos doze clérigos, havia ainda outros que, em virtude da ausência frequente dos Tercenários, exerciam funções no coro. Estes

¹²Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Gaveta do Cabido, nº14.

clérigos, substitutos dos Terceiros, não tinham direito a férias. O capítulo XIII dos Estatutos refere que para exercerem a sua função tinham que ser sacerdotes e saberem cantar. Os pormenores e numerosas regras contidas nos Estatutos devem ser entendidos em alguns aspectos como um mecanismo de resposta às aspirações dos fiéis. No entanto, o seu conteúdo é essencialmente normativo e disciplinador. D. Frei Agostinho de Jesus, consciente da necessidade da Igreja se auto-reformar face ao desenvolvimento do movimento protestante, tratou de reorganizar o seu arcebispado e em particular os princípios que deviam orientar as actividades da Catedral. A importância da música ao serviço do culto está bem patente nas indicações precisas sobre a prática do canto na missa e ofícios das horas e sobre as funções e deveres de todos os intervenientes. Os Estatutos anteriores ao Concílio de Trento aprovados em 1521 por D. Diogo de Sousa apenas referem no capítulo V que se deveria *cantar alto em voz igual e concorde*.¹³ O quadro seguinte apresenta de forma resumida algumas das regras a observar no Coro constantes dos capítulos II e III dos Estatutos pós-tridentinos.

Estatutos do Cabido da Sé de Braga (1600)

Vestis a usar no coro e procissões	Conduta	Direito às distribuições quotidianas
Advento e Quaresma: vestes sobre sobrepelizes (salvo nos dias solenes ou duplex desde as primeiras vésperas até às completas.	<ul style="list-style-type: none"> - Ao entrar no coro fazer inclinação à cruz - Estar honesta e compostamente no lugar - Não falar nem rir - Mudança de lugar de uma ala do coro para outra só com autorização do chantre - proibição de andar pela Sé durante os ofícios. 	<ul style="list-style-type: none"> - obrigatório o uso das vestes, de capelos ou murças - presença nas Matinas; chegada o mais tardar ao Gloria Patri do 1º Salmo - presença no aniversário e permanência até às vésperas - presença na missa da terça, chegada até ao começo do evangelho

Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Gaveta do Cabido, nº14.

Os novos estatutos provocaram algumas divergências entre o Cabido e o arcebispo, mas D. Frei Agostinho de Jesus não abdicou de, com prudência, promover a reforma dos costumes, conforme as directrizes recebidas de Trento. Homem de cultura e conhecedor da arte musical, encarregava-se ele próprio de examinar as práticas litúrgicas incluindo o latim e o

¹³ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Gaveta do Cabido, nº12.

canto. D. Rodrigo da Cunha, na sua história eclesiástica iria deixar escrito o seu testemunho sobre o zelo musical de D. Frei Agostinho de Jesus:

“[...] o arcebispo examinava com tanto rigor que até por erros de syllabas reprovava.... Nenhuma de tantas, & tão santas occupaões em q. se repartia, era bastante pera lhe impedir a assistência da sua Sé. Procurava sempre acharse as vesporas & missas dos dias solenes, às missas dos Domingos do Advêto, & Coresma, as matinas de Natal, & officios todos da Somana Santa. Redundava sua assistenciaem grande reformação do coro, & ceremonias sagradas, poq. Como era destríssimo nellas, & nos sonos do coro, sabia notar os erros q. se cometiam, & emendalos da sua cadeira sempre cõ autoridade, & majestade, donde hacia estudare cada hum dos ministros do altar, & coro em suas obrigações, & ensayarensse primeiro quando em sua pretença auião de dizer, ou cantar alguma cousa. [...]”¹⁴

À semelhança das outras catedrais portuguesas encontramos na Sé de Braga uma arte organística emergente durante o século XVI. No relatório elaborado por D. Frei Agostinho de Jesus para cumprimento das *Relationes ad limina* enviadas a Roma, o arcebispo informa que quase no meio da catedral existiam dois órgãos majestosos pela imponência, cuja harmonia e melodia impressionam maravilhosamente aos ouvidos e que haviam sido mandados construir por D. Diogo de Sousa. D. Frei Agostinho de Jesus, reconhecendo a necessidade de preparação musical na celebração do culto Divino, promove a sua Capela Musical:

“[...] seis meninos que servem no coro revestidos de uma batina encarnada...um sacerdote duas vezes por dia, de manhã e de tarde, ensina o cantochão no claustro, o qual recebe um estipêndio do Arcebispo. Existe também o cantor e o ilustre organista...Ademais oito flautistas; igualmente oito trombeteiros; igual numero de tamborileiros... até os flautistas e outros artistas de instrumentos musicais vivem de salários auferidos na Catedral Primaz[...] (Relationes ad limina , cap. XII)¹⁵

A formação musical dos seis moços de coro na capela das Sé bracarense resultou na intensificação quantitativa e qualitativa das práticas musicais a elas adstritas. São conhecidos

¹⁴ José Marques, *História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga de D. Rodrigo da Cunha*. Fac Simile, Braga, ed. do Arcebispo, 1989, pp.407 e 412.

¹⁵ Os vários relatórios de D. Frei Agostinho de Jesus conservam-se no Arquivo Secreto do Vaticano, no fundo da Sagrada Congregação do Concílio, sendo o mais completo o relatório de 1594. A transcrição e o estudo destes documentos é de Franklím Neiva Soares in: “A Catedral e o Cabido de Braga nas relationes ad limina até 1615”. Actas do Congresso Internacional IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga. Braga: Cabido Metropolitano, 1990, pp. 233-264.

alguns dos nomes dos músicos que faziam parte da *Capela Musical* ao tempo de D. Frei Agostinho de Jesus¹⁶:

- ▶ Mestre Capela - Pero de Gamboa, Lourenço Ribeiro e António Carreira Moran
- ▶ Um Sacerdote. Mestre de cantochão - Padre Geraldo Alvarez; Cónego Jerónimo Pinheiro, examinador de canto.
- ▶ Um Cantor – Ochoa de Salazar;
- ▶ Um Organista – Diogo Fernandez d' Aguilar; Francisco da Costa
- ▶ Oito Chameleiros – Pero Gomez Franquo (Mestre das Charamelas) Gregorio Gomez; Francisco Alvarez e Duarte Alvarez; Gonçalo Ribeiro; Thome João; Thome Jeronimo; Paulo Fernandez e Diogo Fernandez.
- ▶ Oito Trombeteiros – Pero Bastião Roiz; António Gonçalves; Agostinho Roiz; Francisco Jorge; Jerónimo Jacome; Domingos Fernandez; Pero Jacome Fernandez; Belchior Fernandez.
- ▶ Oito Atabaleiros – Pero Francisco Vaz; Bastião Lopez; Miguel Jácome; Miguel Anriques.
- ▶ Seis Moços de Coro

Além destes, foram também identificados dois músicos sacabuxas, Amador Gomez, Francesco Correa e Baltasar Fernandez, que serviu na Capela Musical como moço de capela e instrumentista.

Pero Gomez Franquo, fazia parte da *Capela Musical da Sé* pelo menos entre os anos de 1592 e 1603, segundo os recibos de vencimentos conservados no Arquivo Distrital de Braga, exercendo funções de *Mestre de Charamelas*, tendo por essa razão a obrigação de ensinar os restantes músicos charamelas. Além disso tocava baixão todos os domingos, dias santos e *Vésperas* solenes.

António Carreira [Moran]¹⁷, Mestre Capela das catedrais de Braga e Santiago de Compostela era provavelmente sobrinho do compositor António Carreira (c. 1530-c. 1594) que foi durante o século XVI uma figura de relevo no âmbito da produção musical de tecla portuguesa, tendo sido professor de Música e Mestre da Real Capela dos monarcas D.

¹⁶ Elisa Lessa, op. cit., pp.64-85.

¹⁷ Em Espanha, vem mencionado como António Carreira – espanholizado Carrera-Moran. Este músico foi Mestre de Capela da Catedral de Santiago até 1637, ano da sua morte.

Sebastião e D. Henrique. O quadro seguinte apresenta os Mestres Capela da catedral bracarense ao tempo de D. Frei Agostinho de Jesus.

Mestres Capela – compositores
D. Frei Agostinho de Jesus - Arcebispo de Braga
(1588-1609)

Pero da Gamboa [?-1638] Mestre capela da Sé de Braga entre 1585 e 1595 (?)	Abade da freguesia de S. Paio D’Arcos, S. Salvador de Bente e do Mosteiro de Landim
Lourenço Ribeiro [?-?] [1595 a 1597?] – Mestre Capela e professor de canto d’órgão do Seminário	Capelão do Arcebispo em 1597 (?)
António Carreira [Moran][? - 1637] Mestre Capela em 1606. Provavelmente exerceu funções depois de 1597 a até 1613]	Vigário de S. Vitorino em 1606 Mestre Capela na Catedral de Santiago de Compostela nos anos de 1613-1637

Elisa Lessa, *A Actividade Musical na Sé de Braga no Tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609)*, Diss. de Mestrado, Universidade de Coimbra, 1992.

O repertório musical destes mestres de capela e compositores que chegou até nós é constituído por alguns motetos de Pero da Gamboa, compositor altamente expressivo cujas obras se conservam na Biblioteca do Porto nos *Livros de Frei Vitoriano de Santa Maria* e num Livro de Coro do séc. XVI-XVII (MM40); a *Missa Pro Defunctis a 4 vozes*, (MS 965, f.50v do Arquivo Distrital de Braga) de Lourenço Ribeiro e finalmente dois belíssimos motetos a 8 vozes (2 coros a 4 vozes) conservados na Catedral de Santiago de Compostela de António Carreira [Moran]. São obras reveladoras de uma força expressiva evidente que abraçam e exploram características rítmicas e harmónicas do texto latino, indo de encontro aos planos do Concílio de Trento.

Nota final

Das acções de foro musical pós-tridentinas realizadas pelos arcebispos D. Frei Bartolomeu dos Mártires e D. Frei Agostinho de Jesus é possível concluir que face à situação a que se tinha chegado, a mudança tornava-se imperiosa. No que concerne a prática musical litúrgica conclui-se que em certos casos as medidas tomadas foram no sentido de travar o excesso de costumes e tradições que em nada dignificavam o Culto Divino e a pessoa humana.

Com a criação de novos Estatutos D. Frei Agostinho de Jesus procurou definir as obrigações dos membros do coro, que pelas suas funções específicas contribuíam para a grandeza e significado de todo o cerimonial e impor a organização e um conjunto de regras a observar na realização do serviço litúrgico.

A ideia da existência de um controlo no campo estético, enquanto reforço de uma ortodoxia que, além do plano doutrinal, procurou normalizar valores e atitudes nos mundos do sagrado e do profano na Arte, foi evidente nos arcebispados de D. Frei Bartolomeu dos Mártires e D. Frei Agostinho de Jesus.

No campo do repertório musical, é clara a rejeição de qualquer música profana, a proibição de representações musico-teatrais, o dever de clareza dos textos no canto polifónico, a regulamentação das intervenções do órgão na liturgia, quer no acompanhamento do canto quer na prática *alternatim* com o Canto Gregoriano e a intervenção, ainda que moderada, de outros instrumentos, sobretudo em celebrações de maior solenidade.

Pesem embora as críticas e resistências de alguns face às suas decisões, D. Frei Agostinho de Jesus anotou no seu Breviário: “*Nunca me vingarei de agravos que se me fação.*”¹⁸ Esta frase revela na nossa opinião a pureza de carácter do Arcebispo, levando-nos a concluir que, no seu caso, as normas que impôs visavam apenas uma maior pureza e dignidade do culto prestado ao Criador.

O seu carácter nobre, o seu trato humano e afável para com todos e o seu gosto pela arte musical ficou também demonstrado no testemunho de D. Rodrigo da Cunha quando escreveu sobre D. Frei Agostinho da Cruz:

“[...] Tratava os capitulares todos com benevolência de irmão, e amor de pay. Nos dias em que fazia Pontifical os trazia a sua casa, e comia cõ todos a bua meza: e tudo cõ tanto gosto, que

¹⁸ José Marques, op. cit., p.414.

*então folgava lbe assistissem a ella os cidadãos de Braga, para mães o significar: alem das doçainas
& charamelas, que se tangião em quanto hião comendo as iguarias [...]*¹⁹

¹⁹ *Ibidem.*

