

A PAISAGEM SONORA DE ÉVORA NO SÉCULO XVII: PERSPECTIVAS A PARTIR DA ACTIVIDADE MUSICAL DAS INSTITUIÇÕES RELIGIOSAS DA CIDADE

Luís Henriques
CESEM/Universidade de Évora
(luiscfhenriques@gmail.com)

RESUMO

A ideia de uma paisagem sonora do espaço urbano foi uma das várias áreas que se desenvolveram a partir de uma ideia mais alargada do que hoje é chamada paisagem cultural. Esta ideia de cartografar sons urbanos a partir de uma perspectiva histórica foi desenvolvida na Península Ibérica com um projecto que envolveu as cidades andaluzas de Sevilha e Granada. Os objectivos principais por detrás destes projectos são, para além da cartografia do maior número possível de eventos, a organização destes eventos através de várias plataformas interactivas (websites, aplicações, etc.) que permitem ao utilizador seguir várias experiências musicais que já não existem ou que foram transformadas durante o tempo. Em Évora, um projecto deste tipo encontra-se em desenvolvimento, que foca os arquivos musicais da cidade, nomeadamente a Catedral e a Biblioteca Pública, que albergam as fontes musicais da cidade e dos conventos e mosteiros dos arredores. Esta comunicação analisa a paisagem sonora histórica de Évora no século XVII, com uma visão geral das instituições religiosas da cidade a partir da perspectiva da sua actividade musical, que eram de longe os mais numerosos centros musicais da cidade neste período. Esta paisagem sonora inclui os sinos das igrejas, instrumentos musicais (nomeadamente os órgãos) e o canto das Horas nestas instituições.

Palavras-chave: Évora, Paisagem Sonora, Século XVII, Música Sacra.

1. INTRODUCTION

A ideia de uma paisagem sonora, geralmente circunscrita a determinado espaço urbano partindo de uma perspectiva histórica, é algo que tem despertado a atenção da Musicologia nos últimos anos. Este estudo tem-se desenvolvido a partir da noção generalizada de paisagem cultural, nomeadamente, da associação e relação entre vários elementos implantados em determinado espaço, tendencialmente urbano, onde relações deste tipo são mais facilmente detectáveis e estão mais documentadas. A paisagem cultural é estudada quase maioritariamente de um ponto de vista antropológico, uma vez que advém da acção humana. Porém, não afastando a componente antropológica, que está na sua essência, o conceito de paisagem sonora parte, não só do Homem em si, mas também num percurso inverso; do ambiente acústico em que o som é ouvido para o indivíduo que o produziu.

O conceito de paisagem sonora desenvolveu-se sobretudo a partir dos escritos do compositor canadiano Raymond Murray Schafer na década de setenta (Schafer, 1977). Este autor referiu vários elementos fundamentais presentes na paisagem sonora, dividindo-os em dois grandes grupos: por um lado os sons naturais, incluindo os vocalizos animais, o som dos efeitos atmosféricos e outros elementos naturais e, por outro, os sons decorrentes da acção humana através da composição musical, *sound design* ou outras actividades do quotidiano como a conversação, trabalho, e sons produzidos de forma mecânica resultantes da tecnologia industrial (Schafer, 1993: 9-10). Para o presente estudo interessam os sons decorrentes da acção humana, tendo a composição e a interpretação musical (quer por meio da voz, o instrumento natural por excelência, ou através do uso de instrumentos musicais) como os meios produtores e a sua integração na paisagem sonora sacra de Évora no século XVII.

No caso concreto da Península Ibérica, o conceito de paisagem sonora foi abordado a partir de uma perspectiva histórica através do projecto que envolveu as cidades de Sevilha e Granada como casos completos enquanto centros de actividade musical, estando o trabalho realizado nas duas cidades disponível no sítio *Paisajes sonoros históricos de Andalucía (c.1200-c.1800)* (<http://www.historicalsoundscapes.com>). Neste campo destacam-se os estudos realizados por Juan Ruiz Jiménez para Granada e Sevilha, focando a vivência musical urbana de ambas as cidades durante o século XVI. A cidade de Sevilha tem sido o foco de outros estudos relativamente à sua paisagem sonora nos séculos XVI e XVII. Estes têm incidido não só sobre a actividade de instituições religiosas, como é o caso da Sé, mas também sobre as redes de relações entre as várias instituições aí instaladas. Aqui é importante salientar os trabalhos sobre a presença da música nas procissões realizadas pela cidade, nomeadamente no dia dos defuntos (2 de Novembro) na Sé de Sevilha (Jiménez, 2014) e também na festa do Corpo de Deus – conhecida em Espanha como *El Corpus* – uma das procissões de maior importância na vida cívica da cidade (Pellicer, 2016). Foi ainda realizado um estudo sobre a paisagem sonora nesta cidade no tempo de Miguel de Cervantes, tendo como elementos centrais o a actividade do compositor Francisco Guerrero, abrangendo-a numa perspectiva global e estabelecendo um roteiro sonoro ilustrando o percurso do escritor pela urbe espanhola (Jiménez, 2016).

No caso do projecto das cidades andaluzas foi traçada uma metodologia assente em bases cartográficas musicais, ou seja, um levantamento do maior número de eventos musicais que ocorreram dentro do perímetro urbano de cada cidade entre os séculos XIII e XIX. Estes eventos foram seguidamente agrupados por temas de forma a formarem roteiros, incluídos numa base de dados online e uma aplicação para dispositivos móveis, recursos claramente vocacionados para o turismo cultural. A

produção de recursos interactivos, embora primeiramente direccionada para a utilização turística, possui ao mesmo tempo a abrangência e profundidade suficientes para constituir um importante ponto de partida para o estudo de carácter científico, sobretudo no que diz respeito à análise do desenvolvimento e relação entre os vários centros de actividade musical dentro de um determinado perímetro urbano e as relações destas instituições com centros de outras cidades.

No caso de Évora, esta cidade tornou-se num importante centro musical durante o século XVI, devendo muita dessa primazia à actividade das instituições religiosas fundadas no perímetro urbano desde a Idade Média. Nas primeiras décadas do século XVI, durante o bispado do Cardeal D. Afonso e, sobretudo, durante o primeiro período do arcebispado do Cardeal D. Henrique, Évora consolidou-se como um dos principais centros produtores de música, não só devido à actividade das instituições musicais da cidade, mas também enquanto centro de ensino e preparação de músicos para outras instituições portuguesas e estrangeiras, nomeadamente espanholas e das colónias do Novo Mundo.

Desta forma, a Sé constituiu-se como a instituição central da cidade no que à actividade musical diz respeito. A sua centralidade deveu-se sobretudo à Capela e à Clastra (local do ensino da música) e também ao Colégio dos Moços do Coro. Aqui, percebe-se que para além da existência da Capela, instituição de prática musical por excelência, encontrava-se também organizado um sistema para o ensino da música, produzindo músicos, não só para o serviço da Catedral, como também para assumirem semelhantes cargos em outras instituições (Alegria, 1973: 4-5). É este sistema, herdado do século XVI, que se observa durante os séculos XVII e XVIII.

A Capela da Sé como irá ser conhecida no século XVII, encontra-se presente na documentação da Catedral a partir da segunda década do século XVI. É sobretudo durante o bispado do Cardeal D. Afonso e a presença do compositor e teórico de origem espanhola Mateus d'Aranda que, tanto a actividade musical da capela, como o ensino da música irão incorporar-se na estrutura organizativa da Sé. Todavia, isto não quer dizer que esta estrutura já não estivesse montada na Sé (como seria natural) desde a Idade Média. Porém, tal não constituiu um factor de tal forma determinante que proporcionasse a preocupação no seu registo escrito em qualquer documento da Catedral. Ocuparam o cargo de mestre de capela da Sé ao longo do século XVII Manuel Rebelo (1590s-1647), António Rodrigues Vilalva (1647-1678) e Diogo Dias Melgaz (1678-1700). Destes mestres apenas sobrevivem algumas obras de Manuel Rebelo e largo número de obras de Diogo Dias Melgaz, na sua maioria copiadas no século XVIII (Alegria 1973: 127).

No caso da Clastra (referente ao ensino da música), este nome advém do primeiro local onde os moços do coro eram ensinados, mais concretamente, na Capela do Fundador do Claustro. Em 1552 foi criado o Colégio dos Moços do Coro enquanto instituição de ensino da música, funcionando primeiramente no edifício da antiga Sé que tinha também servido como casa do Senado da cidade, e, ameaçando ruína, mudaram-se para os antigos celeiros do Arcebispo, atrás da casa do Cabido, onde hoje se localiza a Biblioteca Pública de Évora (Alegria, 1973: 54). O Colégio manteve-se nestas instalações até pelo menos ao início do século XVIII, altura em que foi construído o edifício anexo à Sé, sendo a instituição para aí transferida no tempo do Arcebispo D. Simão da Gama (Alegria, 1973: 89-90). Vários foram os músicos que ocuparam o cargo de mestre da Clastra durante o século XVII, geralmente durante curtos espaços de tempo. O primeiro que surge é António Pinheiro (1604-1608), seguindo-se Domingos Martins e Diogo Dias de Vilhena até à década de vinte. Por essa altura, Manuel Rebelo assumiu estas funções (1620s-1633), que acumulava com o cargo de mestre de capela, assim como o seu sucessor, António Rodrigues Vilalva (1633-1642). Bento Nunes Pegado ocupou o cargo em meados do século (1642-1663) e Diogo Dias Melgaz assumiu-o a partir de 1663, conjuntamente com o cargo de mestre de capela (Alegria, 1973: 127).

Desde a primeira metade do século XVI que os moços do coro, após completarem os estudos musicais no Colégio, eram mandados estudar no Colégio do Espírito Santo. Esta instituição Jesuíta, fundada pelo Cardeal D. Henrique em 1559, tinha como principal função o ensino humanístico, remetendo para um plano secundário qualquer prática musical, nomeadamente o canto dos ofícios diários, tarefa da qual a Ordem estava isenta. Todavia, o Colégio do Espírito Santo desempenhou um papel central na educação dos músicos do Colégio dos Moços do Coro, proporcionando-lhes uma sólida formação humanística que, conjugada com um superior ensino do cantochão, polifonia e composição, não só os transformou em artistas de alta qualidade, como também em teólogos e filósofos. Porém, a relação entre os dois colégios não se desenvolveu sem incidentes, como é referido através do queixume enviado pelo Cabido da Sé ao Reitor do Colégio do Espírito Santo a 5 de Julho de 1611. Neste, o Reitor é alertado para o comportamento indisciplinar dos estudantes do Colégio, que se haviam introduzido na Clastra da Sé, perturbando as aulas dos moços do coro. Ordenava ainda o queixume que se trouxesse um livro de cantochão para fora da capela (do Fundador do Claustro) para que os estudantes pudessem cantar e que alguns, conhecidos, ficassem dentro da capela, porém, afastados dos moços. A advertência final alerta para o aprisionamento no Aljube dos estudantes que continuassem o comportamento indisciplinar (Alegria, 1997: 100).

À Sé de Évora, segue-se a Igreja de Santo Antão no respeitante à importância da sua actividade musical. Situada na actual Praça do Giraldo, local central da cidade, foi mandada construir em meados do século XVI pelo Cardeal D. Henrique. Esta igreja manteve uma importante actividade musical devido à sua colegiada e também por ser igreja anexa à Sé no respeitante a benefícios. Encontra-se aqui como mestre de capela nas últimas duas décadas do século XVI o antigo mestre da capela privativa do Cardeal D. Henrique, Manuel Mendes, que também ocupava o cargo de mestre da Clastra da Sé (Alegria, 1973: 41). Esta igreja possuía desde 1380 um vigário e seis beneficiados com obrigação de coro, ou seja, tinham obrigação de cantar os vários ofícios do Dia Litúrgico e as Missas (Fonseca, 1728, 218). No início do século XVIII possuía dez beneficiados e um reitor, todos com obrigação de coro (Costa, 1708: 423).

A Igreja de São Tiago data do tempo do Rei D. Manuel estando implantada na freguesia do mesmo nome, a qual sofreu obras profundas durante o século XVII. No final de seiscentos era servida por um prior, um cura e oito beneficiados com obrigação de coro (Fonseca, 1728: 217). Apesar de possuir uma comunidade eclesial mais numerosa que a Igreja de Santo Antão, não se conhecem relações musicais significativas com a Sé ou de igual importância ao templo da Praça do Giraldo. O mesmo ocorre com a Igreja de São Mamede, na respectiva freguesia, de fundação medieval e fachada quinhentista mas que, tal como a de São Tiago, também sofreu profundas intervenções artísticas durante o século XVII. Esta igreja possuía

em meados do século XVI (e, possivelmente também durante o século seguinte) um prior, dois beneficiados simples, dois beneficiados com “a cura das almas” e um capelão, todos com obrigação de coro (Fonseca, 1728: 219), mantendo este número de clérigos ainda no início do século XVIII (Costa, 1708: 422).

O grupo de igrejas associadas às freguesias de Évora encerra com a Igreja de São Pedro, uma das freguesias mais antigas da cidade. Esta igreja localizava-se na actual Rua Diogo Cão. Em 1840, após a extinção das ordens religiosas, foi transferida para o Convento de S. Francisco, sendo demolido o edifício por estar arruinado, do qual actualmente apenas sobrevive o pórtico de estilo gótico (Beirante, 1995: 97). De acordo com o Padre Francisco da Fonseca (1728: 217) a igreja teria um prior que sustentaria um capelão cura. Refere ainda o padre Jesuíta os vários priores da igreja desde 1330 que, pelos títulos (Cardeais, Bispos, Cônegos), terá constituído um cargo de prestígio e influência dentro da hierarquia eclesiástica da cidade, uma vez que o Priorado era colação do Arcebispo de Évora, sucedendo-se “muytos outros Priores de grande gradação, e literatura” (Fonseca, 1728: 217). Nesta igreja tinham sido instituídos seis benefícios pelo Bispo D. Giraldo Domingues no tempo do Rei D. Dinis, os quais, “à imitação das Collegiadas rezaõ devotamente no Coro” (Fonseca, 1728: 217). Esta situação em termos do número de clérigos aparece confirmada no início do século XVIII pelo Padre António Costa, que refere ainda a reedificação da Igreja em 1702 pelo Arcebispo D. Fr. Luís da Silva (Costa, 1708: 423).

Encontram-se ainda espalhadas praticamente por toda a cidade igrejas de menor dimensão e inúmeras ermidas de cuja actividade musical pouco ou nada se conhece. Estas manteriam uma celebração irregular dos vários officios, destacando-se certamente com maior importância musical as festividades dos santos a que estavam dedicadas ou outros santos de particular devoção. Este é o caso da Igreja de S. Vicente, dedicada aos irmãos mártires Vicente, Sabina e Cristeta, onde a festa da celebração do seu martírio, realizada a 27 de Outubro, certamente estaria revestida de um carácter mais nobre, uma vez que era paga a expensas da Câmara da cidade. Também pode ser encontrado nesta igreja um altar lateral dedicado a Nossa Senhora da Vitória mandado construir pela Confraria do mesmo nome, instituída após a Batalha do Salado. Extinta no tempo de Filipe II, foi restaurada durante o arcebispado de D. Alexandre de Bragança que, certamente, também reavivou todo o cerimonial musical em torno desta festa (Fonseca 1728: 223-224).

A outra grande tipologia de instituições religiosas diz respeito aos conventos. Partindo da quantidade e diversidade de instituições deste tipo que se instalaram dentro das muralhas da cidade desde a Idade Média, albergando comunidades masculinas e femininas, consegue-se traçar uma série de relações, quer ao nível das suas orientações litúrgico-musicais, como também nas zonas envolventes à sua localização. Algumas zonas da cidade possuíam uma forte concentração de instituições religiosas, como é o caso da área envolvente ao Colégio do Espírito Santo, com o Colégio de Nossa Senhora da Purificação, o Convento de Santa Mónica, a Igreja de S. Mamede e o Convento de S. João Evangelista nas proximidades. O efeito sonoro gerado pela actividade musical quotidiana destas instituições nas ruas circundantes teria certamente algum impacto em quem se deslocasse através desta zona da cidade.

Estas comunidades mantinham uma actividade musical regular, sobretudo, através do canto-chão para as várias horas do Offício Divino e para as várias missas celebradas durante o dia. Apesar da escassez de documentação musical, assim como de referências nas fontes históricas, é de assumir que nos conventos fosse também interpretada polifonia, embora em menor escala quando comparada com as igrejas seculares da cidade, uma vez que na natureza destas comunidades estaria o canto-chão. O estudo da prática polifónica nos conventos intramuros é praticamente inexistente na actualidade. Porém, no estudo realizado a partir das fontes do Mosteiro de S. Bento de Cástris, uma comunidade feminina cisterciense nos arredores da cidade, verificou-se que o termo canto d’órgão (como é designada a polifonia nas fontes da época) começa a ser referido no início do século XVIII (Conde 2009: 382), encontrando-se obras polifónicas, embora em reduzido número, da primeira metade do século XVI. Trata-se do motete *Adjuna nos Deus* e de duas secções de um Credo a quatro vozes do compositor e mestre de capela da Sé Mateus d’Aranda (P-EVp Cód. CLI/1-9d e P-EVad Mús. Lit. n.º 32).

No interior das muralhas predominaram as casas do ramo masculino e feminino das ordens Franciscana, Agostiniana, Dominicana e do Carmo. No século XVII, os ritos destas ordens encontravam-se já muito próximos do Rito Romano praticado nas igrejas seculares da cidade, mais breve que os das ordens monásticas (geralmente comunidades retiradas para locais isolados, como é o caso da Ordem de Cister), o que lhes permitiu uma fácil implantação nos centros urbanos. Encontram-se, assim, numerosas casas franciscanas na cidade. Para além do Convento de São Francisco, de fundação medieval, existem ainda os conventos femininos de freiras clarissas fundados durante o século XVI de Nossa Senhora da Graça, de Santa Helena do Monte Calvário e do Salvador do Mundo, fundado na primeira década do século XVII. A Ordem Agostiniana estava representada no centro urbano com o Convento de Nossa Senhora da Graça e o convento feminino de Santa Mónica, aos quais se juntará no século XVII o Convento de Nossa Senhora das Mercês de frades agostinhos descalços (também conhecidos como frades grilos). O Convento de São Domingos de Évora foi uma das primeiras casas desta ordem a ser fundada em Portugal e uma das primeiras instituições conventuais de Évora. Para além deste convento ainda existiam os conventos femininos de Nossa Senhora do Paraíso, fundado em 1430, e o de Santa Catarina de Sena, da primeira metade do século XVI (Fonseca, 1728: 348-399). De acordo do com o inventário realizado após a sua extinção em 1897, o Convento de Nossa Senhora do Paraíso possuía uma importante colecção de livros de coro iluminados desde o século XV (conservados actualmente no Arquivo Nacional – Torre do Tombo), o que pressupõe ter existido uma intensa e regular actividade musical nesta instituição (Frazão, 1998). O Convento do Paraíso, destruído no início do século XX, localizava-se na actual Rua de Mendo Estevens, muito próximo do Convento de Nossa Senhora do Carmo.

Este convento de frades carmelitas calçados, localizado junto à Porta de Moura, teve uma história atribulada durante o século XVII. A Ordem do Carmo chegou a Évora por volta de 1531, durante o bispado do Cardeal D. Afonso, estabelecendo-se primeiramente numa zona extramuros entre a Porta de Avis e a Porta da Lagoa na Ermida de São Tomé. O Convento fundado em torno desta ermida floresceu durante o século XVI e primeira metade do XVII através de importantes legados, entre os quais se destaca o de Rui Dias Cotrim, que permitiu a sua construção a partir de 1532 (Fonseca, 1728: 357). Foi este um dos conventos que se viram no centro das acções militares durante o cerco de Évora pelas tropas de D. João de

Áustria em 1663, durante a Guerra da Restauração, que havia sido ocupado pelos sitiados não resistindo, porém ao assédio dos espanhóis (Menezes, 1698: 518). Os frades abandonaram o respectivo convento, refugiando-se em casas que possuíam na Praça do peixe (actual Praça de Sertório), recusando a oferta feita por D. João de Áustria do Palácio dos Condes de Santa Cruz para sua residência (Fonseca, 1728: 358). Em 1666 D. Afonso VI ofereceu-lhes o Palácio dos Duques de Bragança para residência, tendo lançado a primeira pedra do convento da Porta de Moura a 6 de Janeiro de 1670. Em 1691 foi sagrada a Igreja do convento, onde terá sido cantado o extenso ofício da Dedicção da Igreja (Fonseca, 1728: 358).

Outra comunidade religiosa que foi também alvo de incursões por parte das tropas de D. João de Áustria, sendo palco dos assédios às muralhas da cidade, foi o Convento de Nossa Senhora dos Remédios, de frades Carmelitas Descalços, localizado imediatamente à saída da Porta de Alconchel. As tropas espanholas alojaram-se no convento e, entre este, o da Cartuxa e o do Carmo prepararam-se para assediar as muralhas da cidade com artilharia (Menezes, 1698: 518). De acordo com o Padre Francisco da Fonseca, o então prior Fr. José do Espírito Santo recusou-se a abandonar o convento na iminência da sua ocupação pelas tropas espanholas. Assim, deixou-se ficar com o resto da comunidade que os espanhóis “entrando no Convento achou o Prior, e Religiosos em oração no Coro com tanta paz, e serenidade, que assombrou” os invasores (Fonseca, 1728: 380). Por esta descrição se depreende que a comunidade terá mantido a sua rotina diária perante o perigo eminente, estando muito provavelmente a cantar alguma das Horas do Ofício a quando do arrombamento das portas do convento.

Este convento de carmelitas descalços foi uma das instituições fundadas em Évora no início do século XVII, apesar haver referência à presença deste ramo reformado da Ordem do Carmo na cidade nas duas últimas décadas do século XVI. Aqui viveu durante pelo menos duas décadas (c.1606-162?), Fr. Simão dos Anjos, músico e compositor do qual muito pouco se sabe em termos biográficos. Ainda está por confirmar a afirmação de que terá estudado com Manuel Mendes na Clastra da Sé de Évora, assim como parece também duvidosa a afirmação da sua profissão na Ordem de S. João Evangelista (Stevenson, 2017). No fundo musical da Biblioteca Pública de Évora existe um pequeno motete para o Domingo de Ramos, *Pueri Hebraeorum vestimenta* (P-EVp Cód. CLI/1-3), que possivelmente poderá datar do período em que permaneceu neste convento. Também neste convento foi sepultado a 12 de Março de 1700 o compositor e mestre de capela da Sé de Évora, Diogo Dias Melgaz, que falecera na sua casa da Rua do Espírito Santo (Alegria, 1973: 86).

Para além da prática de música vocal referida até este momento, encontra-se ainda na Évora do século XVII música instrumental realizada nas instituições religiosas da cidade, como prática autónoma ou integrada na prática vocal. Os primeiros instrumentos musicais que têm maior impacto na paisagem sonora de Évora no século XVII são os sinos. Tendo em conta que cada igreja teria pelo menos dois sinos – um maior e outro mais pequeno – é possível perceber o impacto sonoro que estes instrumentos teriam em certas zonas da cidade de maior concentração de igrejas. É esse o caso do espaço envolvente entre o Convento de S. Francisco e a actual Praça do Giraldo. Este é um local de grande concentração de igrejas, com o Convento de Nossa Senhora da Graça, Igreja de São Vicente, Igreja de Santo Antão e Igreja de São Tiago e, mais afastados os Conventos do Salvador, de Santa Clara e Nossa Senhora das Mercês. Nas torres sineiras destas instituições, apesar de em alguns casos terem ocorrido transformações profundas na sua configuração, encontram-se espaços para três ou mais sinos. O tipo de toques e utilização destes instrumentos surge regulado nos regimentos e ordinários de cada uma das comunidades religiosas. Em geral, o sino maior seria tocado para as cerimónias mais importantes do Dia Litúrgico, nomeadamente a Missa de Terça ou o ofício de Matinas.

O sino menor seria destinado a ocasiões de menor importância. Porém, ocasiões como a celebração de funerais ou festividades importantes na vida litúrgica de cada comunidade exigindo que os sinos dobrassem, quase certamente existiriam mais que dois desses instrumentos em utilização. Actualmente poder observar-se, a título de exemplo, o caso dos conventos agostinianos de Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora da Graça que, embora já desprovidos dos respectivos instrumentos, podem lançar pistas importantes relativamente ao número de instrumentos. No primeiro caso, a torre sineira possui apenas dois espaços, o que pressupõe que nela apenas existissem dois instrumentos. No segundo caso, a torre sineira possui três espaços, o que aponta para a existência de um terceiro instrumento. Em ambos os casos as torres sineiras estão destacadas do corpo da igreja, apenas fornecendo suporte para os instrumentos, o que também pressupõe que estes não fossem de grande dimensão dada falta de robustez da respectiva torre. Pelo contrário, no caso da Sé – o edifício religioso mais importante da cidade – encontram-se duas torres perfeitamente integradas na fachada da igreja. Para além de possuírem vários espaços para pelo menos meia dúzia de instrumentos, a sua robustez estrutural permitia também a instalação de instrumentos de grande dimensão, proporcionais à importância do templo no contexto urbano.

A Sé surge novamente como instituição central no respeitante à prática instrumental na cidade. Ao longo do século XVII são numerosos os músicos instrumentistas ao serviço da Catedral. Em 1651, encontra-se uma folha de pagamento a 19 músicos na Sé. Entre estes contam-se o mestre de capela, António Rodrigues Vilalva, o mestre da Clastra, Bento Nunes Pegado, e o reitor do Colégio, Manuel Cid, assim como dois organistas, sete cantores, dois sacabuxas, um charamela, um harpista, e ainda dois músicos que tocavam baixão e charamela e corneta, fagote e charamela respectivamente (Alegria, 1973: 74-75). Durante o período em que Diogo Dias Melgaz ocupou o cargo de mestre de capela esta instituição era composta por seis cantores, um sacabuxa, um harpista, dois organistas e, novamente, dois músicos que tocavam baixão e fagote e um músico que tocava baixão e charamela (Alegria, 1973: 78).

Apesar de numerosas, estas folhas de pagamento parecem não reflectir a totalidade dos músicos ao serviço da Catedral. Os oito moços do Coro não surgem representados, assim como os restantes clérigos ao serviço da Catedral e com obrigação de coro, que não seriam remunerados através do serviço da Capela. Também não surge muito provavelmente a contratação de músicos para serviços pontuais, como é o caso particular de Diogo Rodrigues de Mesas. Este músico era cantor na Capela da Sé, mercador na Praça do peixe e Procurador-Geral do Assento colocou três filhas no Mosteiro de S. Bento de Cástris, Isabel Maria da Silva, Luísa Helena e, mais tarde, Catarina Francisca. Em 1657, as três filhas de Diogo de Mesas foram alvo de processo inquisitorial, possivelmente no seguimento de processo levantado contra o pai, sendo que também alguns dos

sete filhos morreram no cárcere da Inquisição ou em autos-de-fé (Projecto Orfeus, 2015).

Relativamente aos órgãos, estes instrumentos possuem uma importância particular devido às suas características únicas. Estas assentam sobretudo no facto de grande parte destes instrumentos, dado o seu tamanho, estarem fixos nos locais para onde foram construídos, apesar de circularem números instrumentos de pequena dimensão (chamados positivos ou portativos), que seriam transportados nos espaços interiores de cada instituição e, muito possivelmente, também entre várias igrejas da cidade. O primeiro órgão que se destaca é, evidentemente, o órgão quinhentista da Sé de Évora pela sua antiguidade, uma vez que terá sido construído em meados do século XVI pelo organeiro e organista Heitor Lobo, a mando do Cardeal D. Henrique. O órgão da Sé constitui, de longe, o mais bem estudado instrumento deste tipo da cidade. Os instrumentos que existiram nas outras instituições religiosas de Évora durante o século XVII ainda carecem de um estudo aprofundado que possa revelar, quer pontos de confluência entre estilos de construção, estabelecendo redes de influência organológica entre estas instituições, como também factores de ordem interpretativa, relacionando os instrumentos com determinados eventos histórico-musicais. Uma consequência para o facto de ainda hoje não se conhecer muito sobre os órgãos seiscentistas de Évora foi a intensa construção e alteração de instrumentos deste tipo durante o século XVIII. Para isso contribuiu certamente a presença em Évora do organeiro italiano Pascoal Caetano Oldovino que instalou uma oficina na cidade, realizando obras profundas em praticamente todos os instrumentos que hoje se conhece e nos quais também se inclui o órgão quinhentista da Sé.

Apesar dos dados documentais não transmitirem informação detalhada sobre a actividade musical das instituições religiosas de Évora, consegue-se perceber, embora de forma incompleta, que estas igrejas e conventos foram centros de produção regular de música. Tendo como base a prática do cantochão, comum e em uso nestas instituições, este repertório seria cantado diariamente nas várias horas do Ofício e no próprio e ordinário das Missas celebradas durante o Dia Litúrgico. Seguidamente, encontram-se algumas instituições, como a Sé e a Igreja de Santo Antão, com um volume de prática musical bastante assinalável onde, para além do cantochão, encontram-se numerosas referências relativamente a uma actividade musical polifónica e a permanência nestas instituições de músicos e compositores que assegurariam essa mesma prática, através do canto, do órgão e outros instrumentos, o que tornou a cidade de Évora num dos importantes centros musicais portugueses entre os séculos XVI e finais do século XVIII.

REFERÊNCIAS

- Alegria, José Augusto. (1973). *História da Escola de Música da Sé de Évora*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- _____. (1997). *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- Beirante, Maria Ângela. (1995). *Évora na Idade Média*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- Conde, Antónia Fialho. (2009). *Cister a Sul do Tejo: O Mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobaca (1576-1776)*. Edições Colibri. Lisboa.
- Costa, António Carvalho da. (1708). *Corografia Portuguesa e Descrição Topografica do famoso Reyno de Portugal*. Tomo II. Na Oficina de Valentim da Costa Deslandes. Lisboa.
- Fonseca, Francisco da. (1728). *Evora gloriosa*. Officina Komarekiana. Roma.
- Frazão, Maria Luísa. (1998). *Iluminura renascentista do convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- Jiménez, Juan Ruiz. (2014). Música y ritual en la procesión del día de defuntos en la catedral de Sevilla (ss. XIV-XVII). *Medievalia*. 17: 243-277.
- _____. (2016). Miguel de Cervantes en la Sevilla de Francisco Guerrero, un paisaje musical compartido. In: *El Libro de la 55 Semana de Música Religiosa de Cuenca*. Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha. Cuenca.
- Menezes, Luís de. (1698). *Historia de Portugal Restaurado*. Tomo II. Na Oficina de João Galraão. Lisboa
- Pellicer, Clara Bejarano. (2016). Los músicos en la festividade del Corpus de Sevilla: Entre la baja Edad Media y el Renacimiento. *Anuario de Estudios Medievales*. 46(2): 651-687.
- Projecto Orfeus. 2015. *Isabel Soares (Isabel Maria da Silva)*. Acedido em: 28 de Abril de 2017, em: Projecto Orfeus: <http://www.orfeus.pt/historia.php>
- Schafer, Raymond Murray. (1977). *The Tuning of the World*. Alfred A. Knof. Nova Iorque.
- _____. (1993). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books. Rochester.
- Stevenson. Robert. 2017. *Anjos de Gowêa, Simão dos*. Acedido em: 28 de Abril de 2017, em: Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/>