

# ALGUMAS NOTAS SOBRE O MOTETE *MEMENTO HOMO* DE DIOGO DIAS MELGAZ<sup>1</sup>

LUÍS HENRIQUES  
(CESEM/Universidade de Évora)

Diogo Dias Melgaz é um dos nomes que pode ser encontrado entre os grandes mestres da música em Portugal nas duas últimas décadas do século XVII. Um grande número de obras deste compositor subsiste no arquivo da Catedral de Évora, assim como no arquivo da fábrica da Patriarcal de Lisboa. Isto comprova que a sua música não se reduziu ao contexto litúrgico-musical eborense, estendendo-se também a outros de grande significado na hierarquia eclesiástica portuguesa do século XVIII como é o caso da capela da Patriarcal.

O percurso biográfico de Melgaz terá sido aquele que muitos jovens alentejanos com aptidão musical fizeram ao longo dos séculos XVI e XVII ao abandonar as suas terras de origem para se dirigirem a Évora a fim de estudar o canto-chão, canto de órgão e dominar a ciência do contraponto no Colégio dos Moços do Coro afeto à Catedral de Évora. Foi esse o caso daquele que viria a ser o mestre de capela do Convento do Carmo de Lisboa, Fr. Manuel Cardoso, que abandonou a vila de

---

<sup>1</sup> Este trabalho insere-se no âmbito do projeto de Doutoramento financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia: “Polifonia portuguesa tardia: A problemática da continuidade na obra sacra de Diogo Dias Melgaz e Pedro Vaz Rego” (FCT SFRH/BD/131505/2017).

Fronteira ainda criança, assim como Manuel Rebelo, vindo da vila do Crato, ou Estêvão de Brito, da vila de Serpa no Baixo Alentejo. Também do Sul Alentejano veio Diogo Dias Melgaz, nascido em Cuba e batizado a 11 de abril de 1638 na mesma localidade. A 10 de maio de 1647 foi admitido um “rapaz de Cuba” no Colégio dos Moços do Coro, após exame das respetivas aptidões musicais, que se crê ter sido Melgaz, por essa altura de nove anos, idade mínima para o ingresso nesta instituição eborense. Este assumiu o cargo de Reitor do mesmo Colégio em 1662. No segundo semestre do ano seguinte, já opôs as campanhas militares da Guerra da Restauração na cidade, foi nomeado mestre da Claustro da Catedral. Talvez em 1678, após a morte do então mestre de capela da Catedral António Rodrigues Vilalva, passou a assumir também o cargo de mestre de capela. Sabemo-lo já nesse cargo em 1680, encabeçando uma lista de pagamentos a músicos recebendo 80 mil réis pelo desempenho dessas funções. Doente, a partir de 1697 começou a ser substituído na direção da capela pelo Padre Pedro Vaz Rego, que viria a ser seu sucessor nesse cargo. Melgaz morreu em Évora a 10 de março de 1700 sendo sepultado no alpendre do convento de carmelitas descalços de Nossa Senhora dos Remédios.

A sua obra musical é bastante vasta, quando comparada com o que se conhece dos mestres de capela da Catedral no século XVII. É composta sobretudo por motetes, mas também um grupo de quatro paixões, uma missa ferial, uma lamentação e vários hinos e sequências. A produção musical consiste sobretudo numa sequência de obras escritas no âmbito das funções musicais que Melgaz ocupou na Catedral de Évora. Estava o mestre de capela obrigado a escrever música, quer para os serviços litúrgico-musicais em que a capela participasse, como também em várias épocas do ano (por exemplo, alguns meses antes do Natal e da festa de *Corpus Christi*), nomeadamente vilancicos, um género muito apreciado

por todo o mundo Ibérico.

O motete *Memento homo*, para quatro vozes (SATB), surge num livro de coro copiado provavelmente em meados do século XVIII, praticamente um século após a sua composição, para o serviço da Catedral de Évora. O Códice n.º 7 surge intitulado como *Livro Quaresmal que compos o R. P. M. Diogo Dias Melgaz*, o que lhe denuncia o conteúdo. Trata-se, assim, de uma coleção de obras para a Quaresma, nomeadamente para as Quartas-Feiras e Sextas-Feiras das quatro semanas entre a Quarta-Feira de Cinza e o Domingo de Ramos. O livro abre com uma missa ferial de Melgaz, também para o mesmo período, e termina com um grupo de motetes e uma missa dominical para os Domingos da Quaresma por Afonso Lobo. O motete *Memento homo* é a terceira obra do livro de coro, a seguir à missa ferial e ao motete *Adjuva nos Deus*, indicado para todo o período quaresmal, estando este, por sua vez, indicado para a Quarta-Feira de Cinza. Trata-se de uma obra de extrema expressividade, que bem ilustra a porção do texto posto em música, com grande ênfase na dissonância, utilizada para por em evidência determinadas palavras ou passagens do breve excerto textual. Esta obra é ao mesmo tempo característica da produção de Diogo Dias Melgaz, nomeadamente no que diz respeito à polifonia vocal *a capella*, destacando-se também por uma capacidade expressiva do compositor que não se encontra vulgarizada nas restantes obras deste estilo. A edição moderna desta obra encontra-se disponível através da série *Polyphonia* das Edições MPMP (*vide* bibliografia no final deste texto).

O motete encontra-se dividido textualmente em várias seções, algumas das quais aproximadas ao tipo de segmentação dos motetes quinhentistas e seiscentistas, nomeadamente as obras compostas após o Concílio de Trento, consistindo numa sequência de unidades textuais existindo determinados motivos musicais associados a cada uma delas.

Desta forma, obtém-se o seguinte esquema textual:

1. *Memento homo | quia pulvis es,*
2. *et in pulverem | reverteris.*

Este tipo de divisão textual é pouco usual nos motetes quaresmais de Melgaz, sendo ainda acompanhada por uma utilização e manipulação dos motivos musicais também pouco frequente nas suas obras. O que à primeira vista poderá sugerir apenas uma série de repetições de porções de texto e motivos musicais, quando interpretados à luz da relação texto/música, sugerem alguns pormenores de interesse no que diz respeito ao nível expressivo do discurso musical de Melgaz neste motete, com consequentes leituras para um possível catecismo musical do final do século XVII.

Poderia ser esta uma obra musical para ilustrar o sermão pregado pelo Padre António Vieira na Igreja de Santo António dos Portugueses de Roma em 1672 e 1673, tendo como mote o mesmo texto do motete de Melgaz. Vieira escreveu ainda um terceiro sermão, para ser pregado na Capela Real portuguesa, mas que não saiu do papel por enfermidade do seu autor. Tal como a obra de Vieira, também a de Melgaz encerra também a de Melgaz encerra uma expressividade que enfatiza a força do texto proveniente do Génesis. Nos sermões de Vieira existe uma preocupação central e constante para com a morte, servindo o pó (cinza) como elemento caracterizador. Ela surge como algo inevitável que se aproxima, de forma constante, dos vivos. Por exemplo, no sermão de 1672, Vieira refere que “se todos os dias podemos morrer, se cada dia nos imos chegando mais à morte, e ela a nós, não se sabe com este dia a memória da morte”. No seu segundo sermão, o autor refere o primeiro, acrescentando que “hoje, que também estamos todos mais perto dela [da morte], importa mais tratar do remédio, que encarecer o perigo”. Desta

forma, o viver seria um incessante morrer, ou seja, que a vida era uma morte inexorável. Existe também a aceitação de que se morre a cada dia, desde o nascimento, sendo um consolo e remédio para combater paixões relacionadas à morte, como o medo ou a tristeza. É ainda importante referir uma ideia transmitida no terceiro sermão. Aqui, Vieira propõe acabar a vida antes da morte, isto é, morrer para os negócios, gostos e bens da vida, presentes num mundo miserável, de forma a poder viver-se unicamente com Cristo e em Deus. No sermão de 1672, encontra-se ainda uma passagem de importância para a análise comparativa com o texto de Melgaz. Trata-se da ideia de que todos nascemos para morrer, e todos morremos para ressuscitar: “ou cremos que somos imortais, ou não. Se o homem acaba com o pó, não tenho que dizer; mas se o pó há de tornar a ser homem, não sei o que vos diga nem o que me diga [...] eu não temo na morte a morte, temo a imortalidade”.

<http://vimeo.com/295495351/>  
Diogo Dias Melgaz, *Memento homo*

O primeiro segmento do motete inicia com uma apresentação retórica do texto “memento homo”. O *superius* é quem primeiramente introduz o motivo musical associado a este texto, repetindo-o em seguida numa tessitura mais aguda, após uma pausa de mínima, de forma a enfatizar o texto numa forma de chamamento, dirigindo-se ao Homem para que preste atenção ao que se segue. Este motivo musical é disposto através das quatro vozes de forma imitativa, isto é, surgindo em várias tessituras conforme o cânone do contraponto imitativo herdado do Renascimento. Esta primeira seção textual do primeiro segmento é desproporcional relativamente às restantes seções da obra. Nela existem entre seis a oito repetições do texto “memento homo” em cada uma das vozes. O elevado número de repetições textuais aliando à alternância entre o motivo musical surge, entre regiões agudas e graves, contribui

significativamente para a ênfase textual, assemelhando-se as entradas alternadas das vozes a uma multidão. Parece haver algum apaziguamento ao chegar-se ao início da segunda seção, “quia pulvis est”, juntando-se as quatro vozes na segunda repetição do texto em homofonia. Esta seção é breve, repetindo-se quase imediatamente a duas apresentações breves do texto “quia pulvis est”, novamente o texto inicial “memento homo” e, de seguida, “quia pulvis est” numa intensificação do ritmo do discurso musical antecedendo o segundo segmento. Neste primeiro segmento percebe-se o chamamento inicial ao Homem, lembrando-lhe que é pó. Trata-se da constatação da condição humana, isto é, aquilo que Vieira entende por morrer para os negócios, gostos e bens da vida, percebendo-se que a morte é algo inevitável que se aproxima, o momento em que o Homem se tornará em pó. E é através do ritmo que Melgaz introduziu o destino do Homem: tornar-se em pó.

No caso do segundo segmento, o mesmo encontra-se dividido em duas seções, como acima representado. Na primeira seção surge representado o pó (“et in pulverem”) no sentido de que o homem, após lembrado de que é pó, em pó se converterá, ou seja, uma caracterização indireta da morte que se aproxima de forma inevitável. Nesta primeira seção o texto “et in pulverem” surge representado ritmicamente de forma mais intensa que nas restantes seções do motete. Isto poderá sugerir tratar-se de colocar em evidência o mesmo, através de duas repetições. Na segunda seção, composta apenas pelo texto “reverteris”, o texto musical foi expandido em termos dos valores rítmicos das notas. Isto sugere que Melgaz pretendeu conferir um caráter menos terreno, por oposição à primeira seção, cujo ritmo confere alguma turbulência da existência humana na vida terrena. Aqui, “reverteris” parece indicar a imortalidade pregada por Vieira no sermão de 1672. As duas seções são novamente repetidas, com a diferença que na primeira seção, o texto “et in pulverem”

é repetido três vezes (mais uma que a primeira), o que poderá sugerir insistência nessa passagem textual. Também a repetição da segunda seção possui mais uma repetição da palavra “reverteris” que a primeira vez, desta forma encerrando o motete com uma palavra significativa neste excerto textual, a transformação, o “tornar-se” em pó.

Em jeito de resumo, Diogo Dias Melgaz possui uma obra que se destaca entre a sua produção musical pela singularidade do texto que nela apresenta. Refletindo, em parte, a visão que poderá ser encontrada nos sermões do padre António Vieira que o compositor eborense poderá ter conhecido e que, embora no campo das hipóteses, poderão inclusive ter exercido influência no talhar do discurso musical associado ao texto de *Memento homo*. Trata-se de uma obra que revela uma expressividade levada ao extremo através dos mecanismos técnicos musicais que Melgaz herdou na sua formação musical no estilo herdado do Renascimento e a inclusão de características que estavam já presentes na escrita musical do Barroco. Da coleção de motetes que Melgaz escreveu para o período da Quaresma, *Memento homo* era o primeiro que se cantava no serviço musical da Catedral de Évora. Isto terá também certamente pesado na sua composição, uma vez que, para além de lidar com uma mensagem forte e impressiva em termos da sua temática, constituía também um *tour de force* para a abertura de um período de jejum, meditação e arrependimento como era a Quaresma celebrada no mundo do triunfo da Contra-Reforma do final de seiscentos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRIA, José A. *História da Escola de Música da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

- ALEGRIA, José A. *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- HENRIQUES, Luís. “A paisagem sonora de Évora no século XVII: Perspectivas a partir da actividade das instituições religiosas da cidade”. In *Book of Proceedings II International Congress on Interdisciplinarity in Social and Human Sciences*. Faro: Research Centre for Spatial and Organizational Dynamics, 2017, 355-359.
- HENRIQUES, Luís (ed.). *Diogo Dias Melgaz: Memento homo; Ille homo qui dicitur Jesus; In jejunio et fletu*. Polyphonia 10. Lisboa: Edições MPMP, 2013.
- LACHAT, Marcelo. “Os sermões de Quarta-Feira de Cinza do Padre Antônio Vieira e a arte de morrer estoico-cristã”. *Literatura e Sociedade*, vol. 21, n. 23 (2017), 11-26.
- PINTO, Célia M. C. “Visões do fim no Sermão de Quarta Feira de Cinza de Padre António Vieira”. *Cadernos do Ceil*, n. 2 (2012), 31-45.

Publicado online: <http://incomunidade.com/v78/art.bl.php?art=77>