

OS LIVROS DE MÚSICA NOS INVENTÁRIOS DO MOSTEIRO DE SÃO MIGUEL DE REFOJOS DE BASTO

ROSA MARIA SÁNCHEZ SÁNCHEZ

CITCEM – UP / ISAG-CICET

rosabx@gmail.com

<https://doi.org/10.21747/0873-1233/spi31a3>

RESUMO: O presente artigo surge na sequência do projeto “Letras no Claustro. Bibliotecas monásticas a Norte de Portugal da Idade Média ao século XIX”. Incide de forma particular na análise dos livros de música registados nos inventários que foram objeto de estudo, pertencentes ao Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto.

PALAVRAS-CHAVE: mosteiros; inventários; livrarias; música.

ABSTRACT: This article stems from the project “Letters in the Cloister: Monastic Libraries in Northern Portugal from the Middle Ages to the 19th Century.” It focuses particularly on the analysis of music books documented in the inventories that were the subject of study, belonging to the Monastery of Saint Michael of Refojos de Basto.

KEYWORDS: monasteries; inventories; libraries; music.

No contexto das livrarias conventuais portuguesas, os investigadores já conseguiram constatar algumas diferenças significativas entre os espólios dos conventos femininos e masculinos, sendo estes últimos mais volumosos e apresentando uma maior diversidade temática, com áreas do saber mais abrangentes. Assim sendo, seria de esperar encontrar uma presença significativa ou, no mínimo, razoável de livros de música, porém, nem sempre é assim. Porquê? Não é o objetivo deste trabalho debruçarmo-nos em profundidade sobre este assunto, no entanto, podemos apontar como uma das causas principais o caráter eminentemente prático dos livros de música, quer para o ensino da teoria quer para a interpretação das diversas peças musicais, como parte integrante da Liturgia. Neste sentido, estes livros estariam, muito provavelmente, no facistol do Coro que, de acordo com a estrutura e o modelo, tinha espaço na parte inferior para guardar estes volumes, facilitando assim o seu manuseamento constante. Ao mesmo tempo, devemos ter em conta que o ensino e a aprendizagem da música implica, *per se*, a componente prática, sendo que uma não existe sem a outra.

No contexto do projeto de investigação *Letras no Claustro. Bibliotecas monásticas a Norte de Portugal da Idade Média ao século XIX* coube-nos o privilégio de analisar os livros de música registados em alguns dos inventários que foram objeto de análise. A sua presença é escassíssima, mas não isenta de interesse, como veremos a continuação. No inventário elaborado aquando da extinção do Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto encontramos apenas uma espécie bibliográfica com algum conteúdo musical, de carácter geral e não específico. Trata-se do *Vocabulario Portuguez, e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ichtuologico, Indico, Ifagogico, Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditativo, Qualitativo, Quantitativo, Rethorico, Rustico, Romano; Symbolico, Synonimico, Syllabico, Theologico, Therapeutico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico, Autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos, e offerecido a ElRey de Portugal, D. Joaõ V, pelo Padre D. Raphael Bluteau*, Clérigo Regular (1638 – 1734), publicado entre 1712 e 1721 no Colégio das Artes de Coimbra¹. A obra consta de oito volumes em fólho e mais dois volumes suplementares. Tanto estes como o volume II foram publicados em Lisboa, na Patriarcal Oficina da Música, o que nos levou a pensar na possibilidade de conter, talvez, alguns fragmentos, de carácter ilustrativo, com notação musical, facto que não se verificou. Nas primeiras páginas do volume I consta uma listagem dos autores de referência consultados por Bluteau, «pela maior parte nesta obra», que inclui autores portugueses e diversos autores clássicos. No caso específico dos autores portugueses e relativamente à temática musical, são referidos António Fernandes e Manuel Nunes da Silva. O primeiro, como autor da *Arte de música de canto de órgão, e canto chão, e proporções da música, divididas armonicamente* (1626, Lisboa, Pedro Craesbeck); o segundo, pela sua *Arte mínima que com semibreve prolação trata em tempo breve os modos da máxima, e longa sciencia da musica* (1685, Lisboa, João Galram). O exemplar do *Vocabulario* conservado na Biblioteca Nacional de Portugal que serviu de referência para este nosso trabalho, teve diversos possuidores. Durante as primeiras décadas do século XVIII pertenceu ao Convento do Varatojo, em Torres Vedras; em 1742 passou às mãos do Jesuíta P. Bernardo Vieira e, já no século XIX passou para a posse de António Costa Lobo, indo parar depois ao

¹ Biblioteca Nacional de Portugal – <https://purl.pt/13969/4>

Ministério do Reino, como parte do espólio da Biblioteca de Instrução Pública. Como dado curioso, referir ainda as 15 páginas de erratas e emendas que aparecem imediatamente depois das correspondentes e necessárias licenças. Pelo seu interesse, enumeramos aqui os vocábulos musicais que constam nesta obra: *acorde, afinar, agudo, alaude, antífona, antifonário, arpa, arte, bemol, bemolado, bordam (bordão), breve (quadrada), cançam, cancionero, cano, canon, canoro, cantadeira, cantado, cantar, cantiga, canto, cantor, cantora, capella, cerimonial, chantrado, chantre, choro, citara, cithadero, clave, clavicórdio, colchea, compassado, compassar, compassinho, compasso, compoedor, compor, composição, concordância, consonância, consonante, contrabaxo, contralto, contraponto, corda, corista, corneta, coro, cravo, cromático, dançadeira, dançador, dança, dançante, dançar, dedilhar, desafinado, desafinar, desentoar, desentoadamente, desentoadado, diapente, diapazam, diatónico, diesis, discorde, dissonância, ditonno, enarmónico, entoação, entoado, espineta, estante, estribilho, fagote, falsete, figura, frauta (flauta), frautada, frautar, frauteiro, fusa, gaita, gaiteiro, gradual, guitarra, harpa, hebdomadário, hexacordo, hypodorio, hypofrygio, hypomixolidio, janeiras, instrumento, intervalo, introito, lá, letra, ligado, ligadora, lingueta, logogrifo [o exemplo apresentado é “música”], longa, lydio, lyra, manicórdio, manucórdio, melodia, melodioso, menistrel, menestrel, mensura, mensural, mestre, mestre de capella, mestre-escola, métrico, mínima. Ministrel, mixolidio, modo, modulação, modulado, modulador, modular, monacordio, monocórdio, motete, movimento, musica, musico, neuma, nota, obra, octocordo, octava, officiar, oitava, opera, orchestra, organista, órgão, canto d’órgão, outava, palbeta, pavana, pausa, pauta, peça, perfeição, perfeito, pifaro, plica, ponto, prima,*

O autor desta obra monumental, Raphael Bluteau, foi um teatino erudito que, para além de lexicógrafo e polígrafo, foi também poliglota. Nasceu em Londres, sendo filho de pais franceses. Após a morte do rei Carlos I de Inglaterra, na sequência das agitações de aí resultantes, foi para Paris em companhia da mãe, onde começou o seu percurso académico e intelectual. Estudou no Colégio Real Henri IV e no Colégio Clermont, passando depois a frequentar as universidades de Verona, Roma e Paris. Doutorou-se em Ciências Teológicas e professou na Ordem dos Clérigos Regulares em 1661. Durante a sua permanência em Portugal sempre esteve sob a proteção da Rainha Maria Francisca de Saboia, chegando a ser nomeado académico de número em 1720, aquando da fundação da Academia Real da História Portuguesa. O seu *Vocabulário Português e Latino* foi ampliado e modernizado posteriormente por António de Moraes Silva, dando origem ao seu Dicionário da Língua Portuguesa. Foi também predicador

régio e qualificador do Santo Ofício².

Num segundo inventário, relativo ao mesmo convento, foi onde encontramos dois espécies bibliográficas de conteúdo especificamente musical: um manual de cantochão e um compêndio de música teórico-prático. No primeiro caso trata-se do *Resumo das Regras Geraes mais importantes e necessárias para a boa intelligencia do Cantochão, com huma instrucc.am [sic] para os Presbyteros, Diaconos, e subdiáconos, conforme o uso Romano. Dado novamente ao prelo pelo P. Luis da Maia Croisser Morador na Frequezia de S. João da Santa Cruz de Coimbra. Com vários acrescentamentos que vão anotados com este signal **, publicado em Coimbra em 1741, na Officina de António Simoes Ferreira, Impressor da Universidade, em 4^o.

Luis da Maia Croisser era, na verdade, um anagrama de Fr. Carlos de Jesus Maria, cônego de Sto. Agostinho, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. A certa altura, regressou a Lisboa, de onde era natural, para viver no Convento de São Vicente de Fora, onde foi cantor-mor e Vigário do Coro. Faleceu em 1747, com apenas 34 anos de idade (o que significa que terá nascido em 1713), segundo o *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio Francisco da Silva³.

O *Resumo das Regras Geraes*⁴ do P. Luís da Maia é um pequeno livrinho de 58 páginas, dividido em 12 capítulos com inúmeros exemplos musicais práticos, em notação quadrada preta, acompanhados de textos em português e em latim. Para além destes 12 capítulos, a obra inclui uma *Breve instrução* para os presbíteros, diáconos e subdiáconos. Pela sua raridade, reproduzimos aqui o índice de capítulos com os seus respetivos subtítulos:

Capítulo I – Da divisão da Música, e definição do cantochão (p. 1).

Capítulo II – Dos signos, das vozes, que cada hum deles tem, e porque propriedades se cantão (p. 2).

Capítulo III – Das propriedades, Cantorias, e vozes (p. 4).

Capítulo IV – Das deducções, e claves (p. 5).

Capítulo V – De alguns outros sinaes, que sse achão no cantochão, do modo de contar os signos, e primeiras entoações (p. 7).

Capítulo VI – Das Mutanças (p. 10).

Capítulo VII – Dos intervalos mais principaes, que dentro dos limites de

² Para saber mais sobre este autor veja-se: SILVESTRE, João Paulo - *Bluteau e as Origens da Lexicografia Moderna*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009. MARQUES, Ana Isabel Araújo - *Hum fio de voz não quebra silêncio: retórica e pedagogia do silêncio em Rafael Bluteau*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012. Tese de Doutoramento.

³ Publicado em 1859 pela Imprensa Nacional. O agostinho é referido no volume II.

⁴ A Biblioteca Nacional de Portugal conserva um exemplar que se encontra em acesso público no seguinte link: <https://purl.pt/40686>

hum Diapasão se incluem (p. 13).

Capítulo VIII – Do número de tons, sua divisão, fencimentos, e levantamentos solemnes, com hum regra muy fácil, para conhecer de que tom seja qualquer Introito da Missa (p. 16).

Capítulo IX – Dolevantamento do Psalmo In exitu, e dos oito levantamentos feriaes, com uma regra para conhecer o tom de qualquer Antífona (p. 12).

Capítulo X – Do conhecimento dos tons pelo ascenso, descenso de sua Composição, e pelo seu particular diapasão (p. 24).

Capítulo XI – Da variedade, com que se podem achar os tons no cantochão (p. 27).

Capítulo XII – Do uso do bemol, e modo de aplicar a letra no cantochão (p. 34).

Breve Instrução para subdiáconos, diáconos e presbyteros (p. 37 – 47).

Apesar do seu título, *Resumo das Regras Geraes*, o seu autor conseguiu englobar nesta pequena obra todos os aspetos essenciais à boa execução do cantochão, incluindo aspetos teóricos fundamentais explanados com exemplos claros, assim como conselhos valiosos para aperfeiçoar a interpretação musical, próprios de alguém que denota uma basta experiência na matéria. Por outro lado, considerando a época em que foi publicado, 1741 – altura em que o sistema musical que hoje conhecemos já tinha sido legitimado na teoria e na prática por J. S. Bach, a terminologia utilizada estava já desatualizada, assim como alguns fundamentos teóricos.

O segundo caso referido acima talvez seja o de maior importância, quer pela abrangência do seu conteúdo quer pela relevância do seu autor. Trata-se do *Compêndio de Música, Theorico e prática, que contem breve instrução para tirar musica. Lições de acompanhamento em órgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento em que se pode ter regular harmonia. Medidas para dividir braços das violas, guitarras, &c. e para a canária do órgão Appendix em que se declaraõ os melhores methodos d’affinar o órgão, Cravo, &c. Modo de tirar os sons harmónicos ou flautados com varias e novas experiências interessantes ao Contraponto, composição, e a Physica*, da autoria de Fr. Domingos de São José Varella (O.S.B.), publicado em 1806, no Porto, na Tipografia de António Álvarez Ribeiro, com licença do Desembargo do Paço, um volume em 4º.

O *Compêndio* do P. Varella está dividido em quatro partes, sendo a última um apêndice. A primeira parte “Breve Instrução para tirar música”, apresenta as questões mais básicas da teoria musical (pp. 1–16), sem qualquer tipo de exercícios práticos. Faz questão de salientar a importância do uso adequado dos dedos das mãos, de modo a maximizar o desempenho do intérprete na

execução do órgão de tubos. A este respeito, o P. Varella debruça-se em torno da adequada numeração dos dedos de ambas as mãos, refutando os conselhos de alguns Mestres da época e, baseado na sua própria experiência como organista exímio, senta alguns critérios para uma melhor dedilhação. A modo de exemplo, podemos referir o subcapítulo dedicado ao “Modo de teclar e dedilhar (p. 13, regra nº 25), onde esclarece que

Teclar he o mesmo que pulsar as teclas. Dedilhar o mesmo que mover os dedos no instrumento. Alguns Mestres prohibem tocar a tecla accidental [teclas pretas] com dedo polegar, executando em 8ª; prohibem executar com o dedo mínimo por ter pouca força; ora o dedo anular he de sua natureza o mais estúpido, e per consequência de cinco dedos só restão dous,, ou três para executar a Musica, se seguirmos semelhantes Mestres. [...] Do bom jogo dos dedos nasce toda a facilidade, que se pode obter, ainda na mais dificultosa execução: por tanto em qualquer passo dificultoso se deve estudar, combinando muitas vezes os dedos até que se ache uma combinação mais fácil, ainda que va o dedo Pollegar à Tecla accidental, e se commetaõ erros na opinião dos Mestres vulgares.

O beneditino utilizava ainda o modo antigo de numerar os dedos da mão esquerda de modo inverso aos da mão direita. Assim sendo, numerou o dedo mindinho da mão esquerda com o 1 e o polegar com o 5, enquanto na mão direita, o 1 corresponde ao polegar e o 5 ao mindinho.

A segunda parte é composta por “Lições d’acompanhamento em cravo, e órgão, &c.” (pp. 17-50), seguidas de elementos teóricos relativamente aos intervalos, tonalidades, acordes, baixo cifrado e baixo contínuo, modulação e ornamentos, tudo de uma forma extraordinariamente sintética. Por sua vez, na terceira parte, o beneditino apresenta diversos conselhos relativos às “Medidas dos braços das violas, e guitarras, e da canaria do órgão” (pp. 51-62), o que constitui uma absoluta novidade em Portugal, na época. Ao longo destas páginas, o autor ensina a dividir corretamente os braços das violas e guitarras, assim como a forma correta de afinar cravos, pianos e órgãos, sem esquecer diversas demonstrações de outros tantos problemas acústicos. Também se ocupa da chamada “canária”, relativa às dimensões dos tubos dos grandes órgãos.

Por último, o “Appendiz” (pp. 63-126), que apresenta mais elementos teóricos relativos, sobre tudo, à correta afinação de diversos instrumentos de tecla e de cordas. Também desenvolve os fundamentos teóricos relativos à obtenção dos sons harmónicos, a teoria das escalas e tonalidades e as progressões com acordes. A obra é complementada por uma serie de 5 estampas dobradas

que incluem diversos exemplos melódicos e harmónicos escritos em notação musical.

O P. Varella (1762 – 1834)⁵, cuja vida e obra ainda não foi objeto do merecido estudo, era natural de Guimarães. Foi um organista exímio e um organeiro notável, que professou na Ordem de São Bento, residindo primeiro no Convento de Tibães e, mais tarde, no Convento de São Bento da Vitória, no Porto. Segundo Ernesto Vieira, o seu quarto era uma autêntica oficina de construção de instrumentos. Como organeiro destacou-se principalmente pela construção dos dois órgãos do Mosteiro de São Bento e o dos Paulistas de Lisboa. Em 1826, Varella juntou aos exemplares do *Compêndio* que ainda lhe restavam um suplemento de oito páginas, com o seguinte título: *Suplemento ao Compendio de Musica Theorica e Practica, de Fr. Domingos de São José Varella, Monge Beneditino*⁶. Estes exemplares vendiam-se na portaria do Convento de São Bento da Vitória, no Porto, segundo consta na última página do índice do *Compêndio*.

Em 1839, alguns anos depois do falecimento do beneditino, o Cardeal Saraiva dedicou-lhe um artigo com calorosos elogios, a quem considerava um insigne organista, e o melhor que teve a Congregação Beneditina de Portugal n'estes tempos. Tinha amplíssima instrução e conhecimento da Música antiga e Moderna, e dos seus vários systems: conhecia perfeitamente os mecanismos do Órgão, e tocava este bello instrumento com admirável perfeição, e apurado gosto⁷.

Este é apenas um dos numerosos testemunhos que corroboram e reconhecem o P. Varella como um dos religiosos músicos mais notáveis da sua época.

O *Compêndio* do P. Varella não é um método nem um tratado de música. A sua importância reside no facto de ser uma obra que recolhe, de forma algo desconexa, todos os aspetos essenciais da teoria musical e alguns aspetos básicos das leis da harmonia, algo que não existia na época em Portugal. Deste modo, a obra oferece aos estudantes de música uma base teórica, que permite orientar estudos posteriores e mais aprofundados. Não é, *per se*, uma obra definitiva, por ser extremamente sintética. Ao mesmo tempo, contribuiu para introduzir em Portugal novas técnicas de digitação para os instrumentos de tecla, rebatendo outras que não resultavam eficazes.

⁵ *Dicionário Biographico de Músicos Portugueses: história e bibliografia da música em Portugal*. Lisboa: Lambertini, Tipographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900. vol. 2, p. 384.

⁶ O Centro de Estudos Beneditinos, sediado no Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, conta com um exemplar na sua biblioteca, sem o suplemento acrescentado pelo P. Varella. Um outro exemplar, também sem suplemento, se encontra acessível no sítio da Biblioteca Nacional de Portugal, no seguinte link: [cic-21-v_0000_Obra Completa_t24-C-R0150.pdf](https://purl.pt/cic-21-v_0000_Obra Completa_t24-C-R0150.pdf) (purl.pt)

⁷ *Ibidem*, “Lista de alguns organistas portugueses”, 1839, pelo Cardeal Saraiva, vol. II, p. 638 – 640.

A obra do beneditino também fazia parte de outras livrarias da Ordem, como por exemplo, a do Mosteiro de Tibães, onde era utilizado para o ensino dos rudimentos da Teoria musical, como já verificou Elisa Lessa⁸. Segundo esta investigadora, a música marcava uma forte presença nas casas beneditinas, estando a sua prática regulamentada em vários capítulos da Regra, que descrevem o modo de celebrar o Ofício Divino, quer quanto ao seu conteúdo quer quanto à forma. O cantochão, o canto d'órgão e a polifonia faziam parte de um ritual próprio dos beneditinos portugueses, que se manteve incluso depois do Concílio de Trento, com um cerimonial que foi reformado em 1786, e que se aproximava bastante do ritual praticado na casa de Valladolid que, por sua vez, apontava para a tradição da liturgia galicana inspirada no ritual de Cluny, do século XII. Lessa destaca também o notável conjunto de livros de Coro que se utilizava em Tibães, nomeadamente, Antifonários, Graduais, Missais, Epistolários, por citar só alguns, assim como diversos livros de teoria musical, adquiridos ao longo dos anos, como se verifica em alguns dos livros de contas do mosteiro. Se esta realidade foi semelhante no Mosteiro de Refojos de Basto, porquê é que os inventários não refletem a existência destes exemplares? Seria pertinente realizar um estudo mais aprofundado a este respeito.

Como já apontámos no início, este facto poderá dever-se ao local privilegiado que os livros de música ocupavam no Coro, e não na livraria, por serem, também, livros práticos de uso frequente. Por outro lado, o facto de não aparecerem nos inventários, não significa necessariamente que não tenham existido. Outra causa provável prende-se diretamente com o próprio processo de extinção das Ordens Religiosas em Portugal que, no caso masculino, como é sabido, foi imediato. Assim sendo, os religiosos terão levado estes livros, por serem, muito provavelmente, os mais valiosos que tinham, quer pela sua função e conteúdo quer pela antiguidade de alguns ou da maioria deles. No fundo, como afirma Coelho Dias, «para os beneditinos, o binómio Liturgia e Arte [...] pautou-se sempre pelo sentido de beleza, isto é, do valor divino da obra humana»⁹.

Considerando tudo o que até aqui foi exposto, podemos deduzir que os livros referidos faziam parte da livraria do Mosteiro de Refojos como livros complementares de consulta e, talvez, introdutórios, para aqueles religiosos que pretendessem dar início à sua aprendizagem musical. Outra hipótese prende-se com o carácter algo desatualizado destas obras na época em os inventários foram elaborados, especialmente as duas referidas em último lugar, motivo que

⁸ LESSA, Elisa - *A Música no Mosteiro de Tibães nos séculos XVII e XVIII*. Bracara Augusta, 1989, pp. 29 – 43.

⁹ COELHO DIAS, Geraldo, 2003, *Liturgia e Arte: diálogo existente e constante entre os beneditinos*. «Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Ciências e Técnicas do Património», Vol. 2, p. 291 – 310.

terá levado a conservar estes livros na livraria e não no Coro. Se a música era tão importante para os monges beneditinos, os livros de música atualizados e práticos estariam, com bastante probabilidade, no Coro e junto do órgão, de modo a poder satisfazer as necessidades práticas dos monges, quer dos experientes mas sobretudo dos que se iniciavam na arte musical.

Artigo recebido em 30/07/2024

Artigo aceite para publicação em 28/11/2024