

Índice

7	Prefácio
11	Introdução
15	1. As instituições musicais na cidade durante o século XVI
15	1.1. A passagem das capelas reais pela cidade
32	1.2. Novos apontamentos sobre os músicos da capela musical da Sé
102	1.3. Primeiras notícias sobre a instituição da capela musical da Santa Casa da Misericórdia de Évora
123	2. As redes sociais dos músicos
123	2.1. Redes pessoais
127	2.2. Redes económicas
135	2.3. Património fundiário e presença física na cidade
143	3. Alguns dados sobre os violeiros em Évora no século XVI
151	4. Diálogos de Mercúrio e Carão – os músicos no centro dos conflitos da Contra-Reforma
151	4.1. Nota introdutória
153	4.2. As 10 teses contra Jorge de Paiva cantor da Sé
157	4.3. Adepto dos Luteranos e sua heresia
160	4.4. <i>Omne quod intrat per os, non inquinat homine</i>
164	4.5. Confissão
171	4.6. Purgatório
183	4.7. Santinhos, “Arromarias” e outras coisas de gentios
189	4.8. Dízimos e direito divino
192	4.9. Livros defesos
199	4.10. Autoridade do Papa
201	4.11. O desfecho possível

207 **Conclusões**

211 **Fontes**

221 **Índice Onomástico**

Prefácio a Hugo Porto, ‘*E todos façam perfeita música...’ – novos dados sobre os músicos em Évora retirados de fontes quinhentistas, 2025*

Maio 2025

O exercício da Musicologia Histórica é tão robusto quanto o cuidado posto no levantamento e estudo das fontes primárias que nos informam sobre o património musical de uma instituição, de um centro urbano ou de um país. Como temos tido a oportunidade de comentar noutros textos¹ ou de regularmente partilhar com os alunos com quem temos a sorte de trabalhar, é fundamental que toda a investigação musicológica histórica assente num exercício filológico rigoroso, que garanta alicerces robustos à subsequente, e igualmente importante, fase interpretativa. Quando assim não é, corremos o risco de que o nosso trabalho seja apenas mais uma repetição, com maior ou menor talento, do conjunto de ideias já estabelecidas, por vezes desde as investigações pioneiras da musicologia portuguesa do século XIX.

Os últimos anos têm-nos mostrado uma tendência crescente para que as principais bibliotecas e arquivos, nacionais e internacionais, disponibilizem, em livre acesso, digitalizações dos seus fundos documentais. No entanto, e algo paradoxalmente, a Academia parece estar a afastar-se da Filologia, onde

1 Ver páginas iniciais de Abreu, J., Estudante, P., “A propósito dos livros de polifonia impressa existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra”, *Revista de História das Ideias*, 32, 2011, pp. 81-130.

disciplinas absolutamente essenciais para a História (e para a Musicologia Histórica) como Paleografia (literária e musical), Diplomática, Codicologia ou até Latim se fazem cada vez mais raras. Ora, são estas as ferramentas que não só habilitam, mas sobretudo entusiasmam um jovem investigador a aproximar-se das colecções de manuscritos e impressos musicais conservadas nos nossos arquivos e bibliotecas. A questão torna-se ainda mais complicada quando, à capacidade de estudar manuscritos ou impressos musicais de outros tempos, se junta a necessidade de ler e contextualizar uma multíitude de fontes documentais (chancelaria, actas capitulares, livros de receita e despesa, livros normativos (regimentos, ceremoniais, directórios), livros litúrgicos, livros de baptismo, casamento ou óbito, crónicas, relações, etc.) sem as quais é praticamente impossível compreendermos o contexto que gerou as várias fontes musicais que nos chegaram. É esta formação fundamental, que urge não descurar, que garante que os jovens investigadores não só comprehendem, questionam e aprofundam a informação que os inventários / catálogos de fundos musicais hoje existentes lhes transmitem como também lhes oferece o melhor ponto de partida para ‘desbravarem’ os novos caminhos que a descoberta de uma nova fonte musical inevitavelmente oferece. Curiosamente, é esta conjugação de ferramentas filológicas com uma formação musical, enriquecida por uma leitura actual do Positivismo onde a Teoria Crítica tem todo o espaço, que torna a Musicologia Histórica absolutamente fascinante. Ao mesmo tempo, são estas mesmas características que surgem frequentemente como a principal desmotivação de muitos jovens investigadores, confrontados com um conjunto tão vasto de competências a adquirir, muitas das quais sem quaisquer referências ou paralelos no mundo *moderno* que nos rodeia.

É, assim, razão para celebrar sempre que nos chega um trabalho como o que temos agora em mãos. Não será difícil de compreender pelo que foi dito acima que são muito poucos aqueles que têm formação (e feitio) para empreender um estudo rigoroso e sistemático do *mundo* de fontes documentais históricas que nos permitem (re)construir o património musical português. Este tipo de documentação (entre documentos administrativos, normativos ou litúrgicos), em geral abordada por historiadores cuja atenção aos dados de natureza musical conhece, comprehensivelmente, um detalhe de levantamento muito variável, é aqui habilmente percorrida por Hugo Porto. Circunscrito ao centro urbano eborense e ao século XVI, o autor organiza o seu livro de forma clara, num percurso onde cada capítulo nos presenteia com novos dados para diferentes instituições ou aspectos da actividade musical de

Évora. A catedral, referência maior da História da Música Portuguesa, vê aqui confirmada e em muito acrescentada a informação lançada pelo trabalho pioneiro de José Augusto Alegria. Hugo Porto prossegue oferecendo-nos, pela primeira vez, uma leitura da actividade musical da Misericórdia de Évora, um estudo pioneiro não só no que diz respeito ao centro urbano alentejano mas inclusive ao espaço nacional. Naquele que é um contributo fundamental para que possamos perceber a circulação urbana de músicos (e seguramente de música) entre as instituições da cidade, o autor completa ainda o nosso imaginário da paisagem sonora de Évora no século XVI com novos dados sobre as igrejas da cidade (em particular, a de S. Antão) assim como sobre os seus *facteurs* de instrumentos de cordas (violeiros). No segundo capítulo do livro, Porto dedica-se a um exercício raro na musicologia portuguesa, um estudo prosopográfico onde procura estabelecer relações de aprendizagem, relações pessoais e de poder, ou ainda relações económicas entre os vários actores da vida musical da cidade. Conclui com um derradeiro capítulo onde abre mais uma nova frente, sempre com dados inéditos, desta feita sobre o impacto das ideias reformistas nos músicos eborenses das últimas décadas de Quinhentos, tudo através da lupa da Inquisição.

Não é comum encontrar tanta informação inédita concentrada numa única publicação. Um fruto do talento e da perseverança de Hugo Porto. Mas também um testemunho forte da pertinência e proficuidade de estudos desta natureza, assentes numa leitura crítica das fontes primárias. O autor já nos tinha oferecido no passado um exercício semelhante, *Os Agentes do Serviço Musical das Catedrais de Elvas e Portalegre* (Húmus, 2022), resultado das suas investigações de Doutoramento. Deixa-nos agora um volume cujo lastro será seguramente de enormes consequências para o revisitar e repensar da famigerada “Escola de Música da Sé de Évora” e o inelutável impacto no património musical português e ibérico.

Paulo Estudante
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Universidade de Coimbra

Introdução

Em 1948, Túlio Espanca resgatou muitos nomes da História da Arte eborense dos registos paroquiais¹. Foi a primeira vez, no caso específico de Évora, que a informação contida nos registos paroquiais foi compulsada no sentido de recolher sistematicamente informação biográfica sobre artistas e artífices, durante a efervescência cultural e económica do período quinhentista, considerado, desde sempre, como a “idade de ouro” da cidade. Nem todas as urbes se podem orgulhar de ainda conservarem tais assentos.

Todavia, apesar de parcialmente percorridos por outros musicólogos e historiadores, nunca foram objecto de um estudo aturado. Depois de Espanca, tivemos o trabalho de Paulo Estudante² no âmbito da sua dissertação de doutoramento, que embora abarque os séculos XVI e XVII, se ateve aos instrumentistas.

Começámos, por isso, o trabalho de percorrer todas as fontes quinhentistas existentes em Évora. Elegemos como tarefa inicial a leitura de todos os assentos de baptismo, casamento e óbito das quatro paróquias urbanas de Évora: S. Pedro, S. Antão, S. Mamede e Sé no período compreendido entre

1 Túlio Espanca, “Alguns artistas de Évora nos séculos XVI-XVII”, *A cidade de Évora*, 15-16, n.º 6, Março-Junho, 1948, pp.131-287.

2 Paulo Estudante Dias Moreira, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe-XVIIe siècles. le ms. 1 du fond Manuel Joaquim (Coimbra)*, dissertação de doutoramento em Musicologia, Universidade de Évora e Universidade de Paris IV, 2007.

1535, ano dos primeiros registos, até 1601, final do século XVI. Embora não possamos quantificar o número de registos que foram vistos, totalizámos 9819 imagens, sendo que cada uma contém, em regra, entre três a quatros registos. Esta tarefa tomou-nos cerca de 7 meses de trabalho realizado entre Abril e Novembro de 2022.

Este percurso decorreu, em simultâneo, com a análise de toda a documentação do século XVI existente no Arquivo da Sé. Os fundos foram percorridos no sentido de encontrar informação inédita sobre os indivíduos ocupados com a função musical, mas também sobre a actividade musical, do ponto de vista das instituições (capela musical, claustra, funções) ou até material (livros de música, construção de instrumentos como órgãos ou sinos). Embora cientes do trabalho hercúleo e meritório do cônego José Augusto Alegria, estamos certos de que não lhe foi possível verificar todas as fontes disponíveis para os quatro séculos da Escola de Música da Sé de Évora. Ora, o século XVI é um período de ebuição política, social, cultural, que teve particular incidência na vida da cidade. Para além disso, se existem factos incontestáveis, na cronologia desta “Escola”, subsistem, de igual forma, muitas incógnitas que poderão nunca chegar a ser dissipadas.

De seguida, embarcámos em nova aventura inédita no âmbito da história da música da cidade. Percorrer os 317 livros notariais com vista a identificar músicos intervenientes em actos notariais, tarefa que nos ocupou entre Maio de 2023 até ao final desse ano. O resultado foi muito profícuo, como veremos. As escrituras públicas para actos de perdão e contratos de procuração, aforamento, distrato, venda, obrigação e fiança, doação, arrendamento, ou alforria colocaram-nos perante um mundo efervescente, pleno de transações comerciais e relações interpessoais.

Foi, aliás, um contrato notarial celebrado entre charmelas e a Universidade de Évora, retirado deste fundo, que inspirou o título deste trabalho.

Mas não nos quedámos neste fundo. Decidimos, ainda, avançar buscando dados sobre músicos no Fundo da Santa Casa da Misericórdia. Novamente o acervo se revelou riquíssimo desse ponto de vista.

Por último, e inopinadamente, deparámo-nos com vários processos do Tribunal do Santo Ofício que envolveram músicos ao serviço da Sé. Eram repositórios riquíssimos das suas micro-histórias que convergiam para o debate sobre o impacto do humanismo e do luteranismo na cidade de Évora.

Em todo este processo, as questões colocadas ditaram a forma de recolha dos dados. Tentámos saber em que medida seria possível colher novos dados

biográficos e prosopográficos sobre músicos. Constituindo o século XVI um momento ímpar da História da Música portuguesa e a frequência com que os elementos da família Real permaneceram em Évora, questionámos que indivíduos, com ligações à música, poderíamos encontrar nestes documentos históricos.

Por outro lado, importava saber quem eram os respectivos empregadores, instituições ou mecenás, e se existiriam ligações entre indivíduos que pudessem ser detectadas. Adivinhava-se que os músicos pudessem ser leigos e dispusessem de uma família à semelhança dos indivíduos ligados aos mesteres. No esforço de identificação dos músicos, atendemos à função, quando aparece mencionada, mas também à associação a outro músico ou até quando associado a um elemento da família já identificado como cônjuge. Mesmo sendo eclesiásticos, atendemos ao respectivo enquadramento familiar fossem os progenitores, irmãos ou tios.

Ensaiámos, na medida do possível, detectar redes sociais, decorressem as mesmas de relações intraprofissionais (entre músicos) ou de apadrinhamento (relações de compadrio ditadas por razão de protecção e segurança ou até de mecenato). Face à complexidade e a um conhecimento ainda incipiente da realidade social e profissional dos músicos (especialmente em períodos tão recuados) e à natureza lacónica da proveniência ou identidade dos indivíduos com quem se relacionam os músicos, nem sempre estamos em condições de retirar conclusões definitivas. Claro que caberá ao Historiador problematizar os dados coligidos e foi isso que tentámos.