



46

REVISTA
PORTUGUESA
DE
HISTÓRIA

COIMBRA 2015

Circulação de instrumentos musicais no espaço português quinhentista¹

Circulation of musical instruments in Portuguese sixteenth century overseas

ISABEL MONTEIRO

Il Dolcimelo- Grupo de Música Antiga

Email: e-bim@sapo.pt

Texto recebido em / Text submitted on: 06/02/2015

Texto aprovado em / Text approved on: 23/06/2015

Resumo:

No dealbar da Idade Moderna o porto de Lisboa – resguardado pela barra do Tejo, singular pelas suas águas profundas – abriu as portas da cidade ao mundo conhecido e por conhecer, facultando segurança aos enormes navios transoceânicos aí fundeados e facilitando cargas e descargas de pessoas e bens, de e para África, Ásia e Novo Mundo. Daqui partiam trombetas e charamelas no séquito de Governadores e Vice-reis, flautas e sacabuxas destinadas à missão, gaitas e outros instrumentos para recreação a bordo; órgãos e sinos integravam ricas ofertas diplomáticas para soberanos de outros continentes, numa política de expansão da fé cristã há muito iniciada. Intencionalmente

Abstract:

In early modern era Lisbon had its doors opened to the known and unknown world, its harbour providing the overseas ships secure loading and unloading, to people and goods from and to Africa, Asia and the New World. From here departed trumpets and shawms accompanying Governors and Viceroyes, recorders and sackbuts to the missionaries' activities, and bagpipes to recreation on board; organs and bells took part in diplomatic offers to other continents sovereigns, within a political strategy of spreading Christian faith, long ago started. Thus Portugal spread, intentionally or not, together with musical instruments, cultural and artistic European models which would little by little settle in

¹ Este tema não tem sido alvo de grande atenção por parte da musicologia portuguesa, embora pontualmente alguns autores cite fontes quinhentistas no âmbito do espaço ultramarino, referindo instrumentos ou práticas musicais. Salientam-se no entanto as chamadas de atenção de Manuel Carlos de Brito nos anos 90 [*História da Música Portuguesa*, Cap. 3 “Aspectos musicais da Expansão portuguesa”, Lisboa, Universidade Aberta, 1992, p. 59-77 e “A música nos documentos da expansão portuguesa: um projecto de investigação”, *Boletim APEM* n.º 78, Associação Portuguesa de Educação Musical (1993), p. 15-17] e um artigo de Sanjay Subrahmanyam publicado pela Fundação Oriente no início deste século [“A circulação de instrumentos musicais no mundo indiano, 1500-1800”, *Revista Oriente*, n.º 2 (Abril 2002), p. 76-83], abordando levemente a questão. O presente trabalho tem por objectivo esboçar os contornos de uma realidade musical pressentida nas fontes generalistas, procurando incidências que plausivelmente traduzam práticas ou modelos em vigor.

ou não, Portugal difundia, juntamente com os instrumentos musicais, modelos culturais e artísticos de matriz europeia que iam insinuar-se em novas geografias, entre «gente afastada tantos intervalos de mar e terra». Daqui partiam instrumentos e músicos para o Brasil, Angola e Índia, transitando de Goa para Ormuz, Etiópia e Japão. Este artigo visa dar uma panorâmica das práticas musicais introduzidas nesses territórios, destacando de forma não exaustiva alguns dos principais instrumentos aí utilizados, bem como o modo como se foram adaptando às novas realidades encontradas e vividas pelos portugueses.

Palavras-chave:

Instrumentos musicais; Flautas; Charamelas; Violas; Trombetas.

new territories. Instruments and musicians left from here to Brazil, Angola and India, being sent from Goa to Ormuz, Ethiopia and Japan. This paper aims to overview the musical praxis introduced in those territories, underlining some of the most common instruments in use there, as well as the way it was being adapted to the new realities found by the Portuguese.

Keywords:

Musical instruments; Recorders; Shawms; Viols; Trumpets.

*He Lixboa hũ mar profundo
de varia navegaçã
he hũ compendio do mũdo
onde tudo acharaõ²*

Introdução

Lisboa é frequentemente vista como uma pequena Babilónia multicultural no século XVI, sendo considerada sobretudo como um ponto de chegada e confluência de uma enorme variedade de pessoas, bens e culturas. No entanto há a considerar que, em sentido inverso, esta cidade portuária contribuiu decisivamente para uma extraordinária disseminação cultural de matriz europeia, nomeadamente exportando para África, Ásia e Novo Mundo modelos sociais, religiosos e artísticos, os quais com o tempo e as vicissitudes se foram metamorfoseando e miscigenando.

Desde a largada de Vasco da Gama para a Índia, em 1497, a cidade viu partirem e chegarem, a bordo de armadas cada vez mais poderosas, inúmeros instrumentos musicais viajando com finalidades diversas. Do Tejo partiam trombetas e charamelas no séquito de governadores e vice-reis, flautas e

² André Falcão de Resende, *Carta do Autor em nome de um fidalgo a Felipe de Aguilar*, Coimbra, UCBG Ms. 1239.

sacabuxas destinadas à missão, gaitas e outros instrumentos para recreação a bordo; órgãos e sinos integravam ricas ofertas diplomáticas para soberanos de outros continentes, numa política de expansão da fé cristã há muito iniciada³.

1. Instrumentos a Bordo

*pera viagem de tanto tempo tudo
os homens buscavam pera tirar a
tristeza do mar*⁴.

Nos navios portugueses viajavam instrumentos para passatempo e entretenimento das pessoas embarcadas, uma vez que as viagens duravam longos meses, em situações tão duras e extremas que uma nau em alto mar chegava a ser equiparada a uma fortaleza sitiada. Nesse ambiente era igualmente importante que as centenas de pessoas a bordo tivessem conforto espiritual – em muitos casos indispensável como regulador das tensões interpessoais – celebrando-se em viagem as principais festas do calendário litúrgico com a dignidade possível, para o que os instrumentos musicais eram frequentemente requeridos. Está também documentado o papel da música instrumental na relação com povos desconhecidos, quer numa perspectiva de comunicação e partilha cultural – com danças e tangeres – quer na afirmação de poder patente nos desembarques solenes, em terras longínquas, de altos dignitários régios e eclesiásticos.

Passatempo

Sobre a presença de instrumentos nos navios para recreação dos viajantes é a autoridade de João de Barros quem esclarece, referindo-se às gaitas embarcadas na armada de 1500, «cuja ventura foi andar em os campos no apascentar dos gados, [salientando que] naquelle dia tomaram posse de ir sobre as aguas salgadas do mar, nesta e outras Armadas que depois a seguiram, porque pera viagem de tanto tempo tudo os homens buscavam pera tirar a tristeza do mar»⁵. Efetivamente Pero Vaz de Caminha assinala a atividade de «huũ gayteiro noso

³ Órgãos e sinos são particularmente referidos em: Isabel Monteiro, “Instrumentos musicais a bordo dos navios manuelinos no Atlântico e no Índico”, in *Actas do Congresso SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, Lisboa, Out. 2015 (no prelo).

⁴ João de Barros, *Décadas*, Prefácio e Notas do Prof. M. Rodrigues Lapa, Lisboa, Livraria Sam Carlos, (segundo a edição de 1777), 1973; *Década I...*, cit., p. 383.

⁵ João de Barros, *Década I...*, cit., p. 383.

com sua gaita», na belíssima *Carta de Achamento do Brasil*, comprovando a presença deste instrumento a bordo⁶.

Em algumas outras fontes é reiterada a ideia de instrumentos associados ao entretenimento, nomeadamente em viagens de vice-reis – que se faziam acompanhar de uma pequena Corte compatível com o seu estado – encontrando-se notícias como a do padre Gonçalo Álvares em 1568, referindo que «Leva o Senhor Vice-Rei [D. Luis de Ataíde] cantores mui escolhidos que oficiam as missas e vésperas mui bem, e frutas e charamelas que alegam um pouco os navegantes»⁷. Note-se que estes instrumentos se encontram a bordo porque os homens que os tocam irão certamente exercer funções musicais no Oriente, ao contrário da gaita, embarcada para acompanhar a viagem de um cidadão que não é músico, sendo possivelmente de proveniência rural.

Em 1560 o padre Agostinho de Lacerda relatava que à passagem pelas Canárias, na viagem de Lisboa para S. Tomé, «saludose del navio la hermita [de N^a. Sr^a. da Guia] con algunos instrumentos que para alegrarsse llevavan», confirmando a presença de instrumentos para passatempo⁸. Um outro vice-rei acaba por recorrer à música para levantar o moral a bordo, na viagem de 1571 de Lisboa para a Índia, depois de lhe ter adoecido e morrido muita gente: «Mandou o Vice-Rei [D. António de Noronha], para alegrar a gente, fazer festas e tangeres pela nau para os divertir», referindo-se a expressão ‘tangeres’, de forma inequívoca, a música instrumental⁹. Nestes dois casos subsiste a incógnita sobre que instrumentos seriam, embora aparentemente no primeiro pudessem ser destinados precisamente a funções lúdicas e no segundo dar-se a casualidade da presença de profissionais a bordo, tal como notado nos exemplos anteriores.

Se a presença de instrumentos de sopro nos navios, no século XVI, nada tem de excepcional, já os de cordas são referidos mais raramente. Nos despojos recuperados, no século XX, do *Mary Rose* – navio que Henrique VIII viu afundar-se ao largo de Portsmouth em 1540 – encontram-se alguns instrumentos de sopro mas também, com alguma surpresa, instrumentos de cordas, cuja

⁶ Pero Vaz de Caminha, “Carta a D. Manuel”, in *Os primeiros 14 documentos relativos à armada de Pedro Álvares Cabral*, Edição e Apresentação de Joaquim Romero Magalhães e Susana Münch Miranda, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (CNCDP), 1999, p. 109, 105.

⁷ Joseph Wicki S. I., *Documenta Indica*, vols. I-XVI, Monumenta Historica Societatis Iesu, Roma, 1950 a 1984. vol. VII, p. 507.

⁸ António Brásio (coligida e anotada), *Monumenta Missionaria Africana*, vol. II, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1953, p. 453.

⁹ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. VIII, p. 432.

construção aponta para origens populares e não cortesãs¹⁰. A ser assim, poderiam certamente ser enquadrados no tipo de instrumentos embarcados expressamente para passatempo dos viajantes, tal como as gaitas acima mencionadas.

Com funções de entretenimento cortesão podem considerar-se as lendárias ‘guitarras de Alcácer Quibir’ – segundo Caverel (1582), os portugueses teriam deixado um despojo de dez mil instrumentos no campo de batalha¹¹ – cuja presença junto do rei, na viagem para Marrocos em 1578, foi popularizada através da *História Sebástica* nos seguintes termos:

Quando El-Rey ia por mar, mandou a Domingos Madeira seu músico que cantasse; e pegando o músico na viola, não lhe lembrou outra letra senão o romance que começa Ayer fuiste rey de Hespaña/ Hoy no tienes un castillo, &c., que foi feito ao último rei dos Godos Roderic, ou D. Rodrigo; a qual letra e música triste, logo os que iam com El-Rey na galé, tomaram em mau agouro; e Manuel Quaresma [vedor da fazenda] mandou impaciente ao músico que cantasse outra letra alegre¹².

Está amplamente comprovado por documentos das chancelarias régias que este Músico da Câmara acompanhou D. Sebastião a África e aí ficou cativo, tendo-se resgatado posteriormente a expensas próprias¹³. Na sua *Miscelânea*, Miguel Leitão de Andrada (1553-1630) refere que, entre um grupo de cerca de oitenta prisioneiros que juntamente com ele fugiam através de Melilha uns meses após a batalha, se encontravam «dous ou três músicos del-Rei Dom Sebastião»¹⁴. Pelo relato fica a saber-se que dois deles tocavam efetivamente guitarra, termo que na época se usa como sinónimo de viola [de mão, distinta da viola de arco], embora provavelmente nenhum deles fosse o referido Domingos Madeira. Pode entender-se a presença destes instrumentos junto do rei para seu entretenimento pessoal, tal como acontecia na Corte e nas suas deslocações por terra.

¹⁰ Jeremy Montagu, in *British Archaeology*, 90, 2006 (<http://www.britarch.ac.uk/ba/ba90/feat2.shtml#montagu> consultado em 2010.06.05). Mary Anne Alburger, “The ‘Fydill in Fist’: Bowed String Instruments from the Mary Rose” *The Galpin Society Journal*, 53 (2000), p. 12-24.

¹¹ Mário de Sampayo Ribeiro, *As «guitarras de Alcácer» e a «guitarra portuguesa»*, Lisboa, Bertrand Limitada, 1936, p. 11.

¹² Frei Manoel dos Santos, *História Sebástica*, Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1735, p. 436.

¹³ Sousa Viterbo, *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Lisboa, Arquimedes Livros, 2008 (ed. fac-similada de Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932), p. 346-351.

¹⁴ Miguel Leitão de Andrada, *Miscellanea*, [Lisboa], Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 186.

Devoção

As manifestações devotas a bordo, no decurso de uma longa viagem marítima, eram frequentes, havendo considerável informação documental sobre aquelas vivenciadas pelos jesuítas. Conforme as circunstâncias haveria mais ou menos aparato, e adaptavam-se as práticas – inclusivamente as musicais – aos recursos disponíveis.

O padre Diogo do Soveral, embarcado na nau do vice-rei D. Pedro de Mascarenhas em 1554, descreve com certo detalhe as situações em que tal acontecia:

Primeiramente todos os dias diziam-se as ladainhas cantadas e algumas comemorações de santos cantadas pelo mesmo modo, com suas orações no cabo; e faziam-se à noite, e acabando-as de dizer tangiam às Avé-Marias, que pareciam estarmos nalguma aldeia; [...] e todos os domingos e festas que fossem duplex sive maior sive minor, sempre se dizia missa cantada, e assim cantávamos as vésperas de todos estes santos e festas solenes, e éramos dez Padres entre religiosos e clérigos; finalmente quando vinha uma véspera de festa ou santo se diziam umas vésperas cantadas com cantores, que foram do Príncipe [D. João], que Deus tem, de muito boas falas, com seus tangeres e trombetas, o que tudo fazia muita devoção à gente¹⁵.

O relato parece distinguir entre o canto dos padres, possivelmente cantochão, e o dos cantores profissionais que se faziam acompanhar por instrumentos, provavelmente executando polifonia, a que se juntava o aparato sonoro das trombetas. Mais à frente o mesmo autor refere as procissões a bordo, realizadas «nos dias de festa mui solenemente [...] cantando todos os padres e outros cantores com vozes muito solenes». No castelo da proa estava um altar, onde rezavam de joelhos, e «de ali se tornavam para a popa com sua ladainha, ou cantando algum salmo com trombetas e frautas, que parecia alguma procissão de Corpus Christi»¹⁶.

Uma situação diversa, em que haveria pouca disponibilidade instrumental, parece ter sido favoravelmente resolvida com recurso a uma fonte sonora alternativa. Segundo relata o padre Garcia Simões, numa carta de 1575, «Indo nós navegando por esta costa da barbária, fizemos dia do Natal um presépio

¹⁵ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. III, p. 109.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 110.

muito devoto, o qual festejámos o melhor que pudemos com artilharia e charamelas»¹⁷.

Outro aspeto frequentemente relatado é o das manifestações de júbilo e ação de graças após uma situação de perigo iminente, como a passada por Frei Jácome de Braga em 1563, nuns baixos perto do Brasil. Terminada a aflição, o alívio era tal que deu lugar a uma cerimónia religiosa de grande solenidade, o que se depreende pelo recurso à música polifónica:

*Quis N. Senhor que o derradeiro de Maio nos acudisse um pouco de bom vento, com o qual saímos dos baixos. Houve grande alegria em toda a gente, e o capitão mandou pedir ao Padre que quisesse pregar ao outro dia, porque haviam de dizer uma missa cantada a N. Senhora, com instrumentos de canto de órgão*¹⁸.

Uma vez mais temos falta da designação dos instrumentos em causa, mas para a música a várias vozes, ou de canto de órgão, muito provavelmente seriam utilizados instrumentos de sopro, os mesmos que tocavam este repertório nas igrejas do reino.

Comunicação

As trombetas a bordo do navio de Vasco da Gama na sua primeira viagem à Índia – destinadas a fins bélicos e de representação – acabaram por converter-se, face às circunstâncias, em acompanhamento de uma dança improvisada com a finalidade de estabelecer a comunicação com um povo (língua e cultura) até aí totalmente desconhecido. Em resposta aos tangeres e bailes dos africanos, na chamada angra de S. Brás, diz o cronista: «o capitão-mor mandou tanger as trombetas e nós, em os batéis, bailávamos e o capitão-mor de volta connosco»¹⁹.

Poucos anos depois, na armada de Pedro Álvares Cabral, os instrumentos de sopro desempenhariam idêntico papel, numa alegre tentativa de estabelecer contacto com os índios do Brasil, até aí desconhecidos dos europeus. Se eles se manifestavam tangendo *cornu ou vozina*, os portugueses deslocavam-se de terra para as naus num esquife «tangendo tronbetas e gaitas», dando-se mais

¹⁷ *Angola no Século XVI*, Transcrição, Introdução e Comentário de António Luís Alves Ferronha, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 93.

¹⁸ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. VI, p. 55.

¹⁹ Álvaro Velho (atr.), “Relação da Primeira Viagem de Vasco da Gama”, in *Grandes Viagens Marítimas*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 7-51, p. 13.

tarde um episódio em que um gaiteiro «meteo se com eles a dançar [...] e [os índios] amdavam com ele muy bem ao soom da gaita»²⁰.

Na Índia, em 1504, tendo o capitão-mor Lopo Soares de Albergaria um delicado assunto diplomático para resolver com o rei de Cananor, incluiu no seu desembarque solene – acompanhado de todos os capitães vestidos de festa, com os batéis embandeirados, toldados e alcatifados, e ele próprio ricamente ataviado – um significativo aparato instrumental:

*Levava [...] seys trombetas com bandeiras de seda, leuava hũs órgãos que lhe yão tangendo em hum esquife junto do seu batel [...]. E quando Lopo Soarez se desamarrou das naos desparou toda a artelharía & depois tocarão as trombetas e atabales, & em acabãdo começarão os órgãos, que foram tangendo até chegarem a terra òde auia grande multidão de mouros e gentios que sayão a ver Lopo Soarez*²¹.

Parece bastante evidente a utilização de instrumentos sonoros – musicais e bélicos – para manifestações áulicas destinadas a impressionar as populações locais, de que há repetidos exemplos, com as suas variantes. Em 1575 desembarcou Paulo Dias Novais em Luanda, acompanhado de um superior jesuíta que com ele viajara, tendo o evento um cariz religioso. Apesar de não se dispor dos instrumentos mais adequados para a solenidade sacra, não deixou de ser uma manifestação digna e aparatosa:

*Saiu o Governador em terra com toda a gente das naus muito luzida, com suas trombetas diante, e postos em procissão acompanharam com muita devoção umas relíquias das onze mil virgens que o Padre Garcia Simões levava debaixo de um pάλio, até a Igreja de N. Sr^a da Conceição. Ao som das trombetas acudiu muita gente preta que na ilha vive...*²²

Quase trinta anos antes, tentando afirmar uma posição de supremacia cristã face à resistência manifestada pelos bonzos no Japão, um grupo de portugueses convenceu o P. Francisco Xavier, contra a sua vontade e os seus princípios de humildade, a participar num desembarque solene no Bungo. Para além dos trinta homens «louçãos com cadeias de ouro sobre ricas sedas que vestiam e concertos de pérolas nas gorras», levava um notável acompanhamento, a que não faltou a componente sonora:

²⁰ *Os primeiros 14 documentos...*, cit., p. 105 e 109.

²¹ Fernão Lopes de Castanheda, *História e Conquista da Índia pelos Portugueses*, Liv. I, Porto, Lello e Irmão Editores, 1979, p. 195.

²² *Angola no Século...*, cit., p. 182.

*Abalaram da nau embarcados no batel [e] em duas manchuas com seus toldos e bandeiras de seda e boa música de charamelas e flautas que, depois que a artilharia deu a sua se foram revezando pelo rio até chegar ao cais, onde era já a ver tanta gente da terra, que com trabalho a puderam tomar*²³.

O mesmo episódio relatado por Fernão Mendes Pinto apresenta uma ligeira variante musical, referindo «trombetas e flautas que de quando em quando alternadamente iam tangendo», salientando que «a qual novidade causou tamanho espanto na gente da terra que já quando chegámos ao cais não havia podermos desembarcar por nenhuma maneira», evidenciando uma vez mais a atenção dada à reacção das populações locais²⁴.

2. Instrumentos e Missionização

*ha já muitos que tangem frautas, violas, cravos e oficiam missas em canto de órgão, cousas que os pais estimam muito*²⁵.

No âmbito da expansão marítima há a considerar um inegável projeto de evangelização, em conformidade com os objetivos políticos e mercantis da coroa portuguesa, assumido desde logo com devoção mas também com determinação. Inicialmente a cargo das ordens mendicantes, nomeadamente dos franciscanos, com a criação da Companhia de Jesus, vocacionada para catequizar em terras de infiéis, a atividade missionária ultramarina intensifica-se²⁶.

É neste contexto que se enquadra uma crescente utilização, por parte dos religiosos, da música e da prática instrumental como veículo de evangelização e conversão, nomeadamente no Brasil, Angola e Oriente. Se por um lado o ensino musical era ministrado às crianças como forma de sensibilizar e atrair os seus progenitores à igreja, por outro as principais festividades religiosas, solenizadas com grande aparato musical, não deixavam de procurar suplantar

²³ João de Lucena, *História da Vida do Padre Francisco Xavier*, vol. IV, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 20.

²⁴ Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, vol. II, Mem Martins, Publicações Europa-América, [1996], p. 296.

²⁵ Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, introdução de Rodolfo Garcia, Belo Horizonte e S. Paulo, Itatiaia e Editora da Universidade de S. Paulo, 1980, p. 155.

²⁶ Pedro Gomes Barbosa, “Missionarismo”, in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. I, s. I., Publicações Alfa, 1990, p. 478.

os rituais sagrados locais, de modo a impressionar as populações autóctones e granjear o seu respeito.

A documentação jesuíta contém informação relevante sobre este tema, porquanto os membros da Companhia estavam obrigados a reportar frequentemente as suas atividades no terreno, não só como forma de supervisão por parte do Geral, mas como exemplo edificante para os novos candidatos à missão além-mar. No entanto, devido a condicionantes locais só percecionadas pelos missionários *in loco*, parece evidente que alguns arriscavam contornar as normas estabelecidas na Europa, adaptando-as às realidades encontradas, ainda que com risco de transgressão. Por este motivo alguma informação epistolar poderá ter sido filtrada a montante, evitando assim inconvenientes institucionais.

Não obstante, este acervo revela com frequência a presença de instrumentos numa diversidade de contextos religiosos – nomeadamente catequização, batismos coletivos, procissões, missas solenes, embaixadas, etc. – com particular incidência para as flautas como ferramenta didática no Brasil, as charamelas para solenizar grandes festividades na Índia, e as violas de arco nas preferências dos cristãos do Japão.

Frautas

Pouco depois da chegada dos primeiros jesuítas ao Brasil, logo em 1552 se entrevê a estratégia de evangelização com recurso à música instrumental, patente numa famosa carta enviada da Baía para Lisboa pelo P. Francisco Pires. Aí se solicita o envio de flautas e pequenas percussões para as crianças, mas também de gaitas e gaiteiros, acrescentando o autor, em nome dos meninos órfãos, que lhe parecia «que não ficaria principal nenhum que nos não desse os seus filhos para os ensinar», caso se aplicasse de facto esta metodologia²⁷. No ano seguinte efetivamente há notícia do ensino da flauta no Brasil, como se confirma pela carta do P. Manuel da Nóbrega (chegado em 1549) relatando que em S. Vicente os meninos «Aprendem a ler e escrever e vão muito avante; outros a cantar e tocar flautas»²⁸.

Alguns anos volvidos, após a celebração de umas Vésperas Solenes com música no Colégio da Baía, a impressão causada no povo tinha sido tal que,

²⁷ Serafim Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. II, Lisboa e Rio de Janeiro, Portugália e Instituto Nacional do Livro, 1938, p. 101.

²⁸ Serafim Leite, *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*, Lisboa e Rio de Janeiro, Edições Brotéria e Livros de Portugal, 1953, p. 60.

segundo o P. António Blasquez, «Não se falava então na cidade em outra coisa, senão na boa criação e ensinamento destes meninos». A descrição algo pormenorizada refere mesmo o nome do mestre de música, uma informação de natureza excepcional neste contexto:

E dado que o canto de órgão deleitava ouvindo-se, e a suavidade do cravo detivesse os ânimos com a doçura da sua harmonia, todavia quando se tocavam as flautas, se alegravam e regozijavam muito mais os circunstantes, porque, além de o fazerem medianamente, os que as tangiam eram os Meninos brasis, a quem já de tempo o Pe. António Rodrigues tem ensinado²⁹.

A documentação deste século referente ao Brasil revela frequentemente as flautas nas mãos das crianças, especialmente em contexto didático, mas também integradas em cerimónias festivas, juntamente ou não com violas, cravo ou órgão, todos plausivelmente associados ao canto litúrgico polifónico.

O P. Fernão Cardim, numa extensa carta de 1585 relatando a visitaçào do P. Cristovão de Gouveia desde a chegada de ambos à Baía dois anos antes, refere uma série de festividades com participação musical. Na sua grande maioria encontram-se presentes as flautas, embora pontualmente não seja possível ter a certeza que não se trate de instrumentos indígenas. Dos diversos eventos reportados salientam-se alguns que não deixam margem para dúvidas – uma vez que é referida a música polifónica – como a missa cantada, na Aldeia do Espírito Santo, em 1583, «oficiada em canto d’órgão pelos índios, com suas frautas»³⁰, e no batismo solene no Dia de Reis do ano seguinte, em que houve «bôa musica e motetes, e de quando em quando se tocavam as frautas. Depois [o padre visitador disse missa solene] oficiada em canto d’órgão pelos índios, com suas frautas, cravo e descante»³¹.

De particular importância neste exemplo é a indicação do repertório, ficando confirmada a execução de motetes, uma forma musical polifónica de grande expressividade, composta sobre texto religioso, a qual se interpretava também em Luanda em 1578. Aqui se encontram igualmente ecos dos avanços evangélicos com recurso à música instrumental, noticiados através de uma expressiva carta do já referido governador Paulo Dias, agradecendo a sua irmã o envio de umas flautas algum tempo antes. Com indisfarçada satisfação refere

²⁹ Pe. António Lopes, *O Colégio dos Meninos Orfãos da Mouraria*, Lisboa, Comissariado Geral das Comemorações do V Centenário do Nascimento de S. Francisco Xavier, 2005, p. 25. [Tradução de uma carta escrita em castelhano, em 1565].

³⁰ Fernão Cardim, *Tratados da terra...*, cit., p. 146.

³¹ Fernão Cardim, *Idem*, p. 150.

que os aprendizes já sabem o suficiente para executar música polifónica a cinco partes e salienta que a disponibilidade de mais instrumentos produziria ainda melhores resultados:

Cõ as frutas folguey em estremo. Vieraõ a muyto bom tempo. Os negros caõtaõ toda a missa pequena de Morales e o motete de Saõto André a simco e huã Pamge lingua de Guerreyro e a tanger nas frutas cõ outras cousas ordinarias [co]m brava habilidade e muyto afinados; [...] Se lá poder aver Joam Castanho hum par de sacabuchas e alguãs charamelas velhas a bom preço, venhaõ que saõ muyto necessarias pera aprêderem, porque saõ doze ou treze e tendo todos os estromentos aprendem muyto mais³².

Quatro anos depois, o P. Baltasar Barreira relata dois episódios em que a «música [d]e frutas e charamelas» é executada por africanos em Luanda, primeiro num recebimento festivo que lhe fizeram acompanhando-o até à igreja, e noutra ocasião numa procissão de Dia de Reis, «tocando-se a seus tempos as frutas e charamelas e disparando-se alguns tiros»³³. Se nestes exemplos não é certo que os instrumentistas fossem crianças – alguns poderiam ser mais crescidos, atendendo à compleição física necessária para tocar charamela – outro exemplo há mais explícito. De regresso ao reino, tendo este padre a preocupação de divulgar os bons resultados da missão jesuíta em Angola, consulta o Geral da Companhia sobre se deve ou não apresentar em Roma um grupo de instrumentistas que consigo tinham vindo para Lisboa a fim de – segundo o autor – prosseguirem os seus estudos:

Trouxe oito moços naturais da terra [...]; são tangedores de charamelas e frutas e pareceu aos padres que os trouxesse, para que, se lá se acabasse de perder aquele estado, como se tinha por provável, ao menos escapassem estes moços, e juntamente para que se acabassem de aperfeiçoar no tanger, que para autorizar as coisas de Deus naquelas partes monta muito...³⁴

Ao contrário do que se possa esperar, na Índia não é evidente a utilização de flautas em contexto educativo, apesar da intensa actividade pedagógica nessa vasta região. No entanto o instrumento aparece referido com alguma frequência em cerimónias de grande aparato – geralmente na presença do vice-rei ou governador e dos principais portugueses da terra – juntamente com

³² António Brásio, *Monumenta Missionaria...*, cit., Suplemento aos séculos XV e XVI, vol. IV, p. 300.

³³ António Brásio, *Idem*, vol. XV, p. 270 e 275.

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 331. [Carta de 1593.]

cantores e grande variedade de instrumentos, por vezes cravo ou violas de arco e frequentemente conjuntos de charamelas.

Charamelas

Instrumento de sopro de madeira genericamente aceite como de proveniência oriental, a charamela teve na Europa renascentista uma enorme popularidade, passando a integrar tanto os altissonantes grupos de música heráldica, juntamente com trombetas e atabales, como os progressos tecnológicos na construção lhe alargaram as possibilidades para a execução da música polifónica. Se inicialmente se encontravam quartetos constituídos por um tiple (soprano) e dois tenores (modelo maior e mais grave) acompanhados de uma sacabuxa (trombone renascentista) – permitindo a execução de polifonia com grupos mistos, de palheta e bocal – na segunda metade do século XVI parecem absolutamente estabelecidos os conjuntos só de charamelas, integrando também modelos maiores (mais graves) capazes de assegurar as partes do *bassus* da polifonia, o que antes era acusticamente inviável.

A sua utilização no Oriente foi intensa, como documentam inúmeros relatos dos missionários, de entre os quais uma carta de Luis Fróis enviada de Goa em 1552, onde é patente uma prática polifónica vocal e instrumental que junta os intérpretes profissionais aos alunos do colégio jesuíta:

Às terças-feiras diz um Padre a missa cantada com os meninos por canto de órgão e prega todas as terças-feiras o P. Mestre Gaspar à mesma missa da confraria, a qual é oficiada as mais das vezes por bons cantores da Sé, que por sua devoção folgam de o fazer com os meninos, com charamelas, frautas e sacabuxas; isto sempre e com muita prata e grande veneração³⁵.

Não havendo indicações musicais mais precisas, pode-se especular pelo contexto da solenidade que as charamelas tocariam música polifónica juntamente com as sacabuxas, em coros de *música alta* – com ou sem os cantores – ficando a cargo do conjunto de flautas a execução de música de cariz mais suave.

Uma outra carta, enviada de Cochim em 1557 pelo P. Gonçalo da Silveira, refere uma festividade solene no dia de Nossa Senhora do O, honrada com a presença do governador Francisco Barreto e sua Corte, esclarecendo «que é uma grossa coisa e polidíssima a gente que o acompanha [...]. Acompanham o Governador mais a ponto que lá a El-Rei». O nível musical desta cerimónia,

³⁵ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. II, p. 478.

com recurso a diversas famílias de instrumentos, teria sido tão notável que suplantara o que se praticava na capital do reino, mesmo na sede da Companhia:

À festa houve vésperas episcopais com música de Sua Senhoria, que tem de instrumentos maravilhosos. [...] E aqui digo de caminho que ver a delicadeza e primor com que se cá festejam as festas, ficam as de Lisboa, ainda que sejam as de S. Roque, parecendo de aldeia: porque ver os ternos de charamelas, doçainas e violas de arco, é para haver dó das trombetas de lá³⁶.

No final do mesmo ano, uma nova missiva de Luis Fróis confirma a presença destes conjuntos de instrumentos de sopro e de arco em Goa, certamente por serem do serviço de Francisco Barreto e o acompanharem nas suas deslocações pela Índia. Para além das «charamelas do Governador [...] e suas violas de arco [e] doçainas», encontra-se referida uma diversidade de instrumentos e fontes sonoras festivas, numa longa cerimónia celebrando o batismo de uma princesa local convertida:

veio o Governador mui ricamente com todos os fidalgos nobres a cavalo muito galantes, e trouxeram-na em um palanquim riquissimamente ornado, e suas madrinhas e outras derredor dela: com suas trombetas reais adiante, charamelas, frautas e atabales, que parecia sem dúvida não se poder ninguém ouvir, assim pelo rumor do grande concurso da gente que vinha a ver, como das vozes dos instrumentos e danças, e pélas que iam diante, e sinos que repicavam, e o estrondo das câmaras de artilharia que se disparavam, que era coisa de grande admiração³⁷.

A chegada do novo vice-rei, D. Constantino de Bragança, parece não ter diminuído o *corpus* instrumental disponível, embora possam ter regressado ao reino os do anterior governante e terem chegado outros idênticos. Segundo relata o P. António da Costa, a festa de abertura do ano letivo no Colégio de Goa, em 1558, incluiu uma missa solene com «muitos géneros de instrumentos, assim como charamelas, atabales, trombetas, frautas, violas de arco e cravo», a que assistiu o vice-rei. Seguiu-se uma «procissão solene, que se fez pelas crastas, acompanhada do Vice-Rei e de toda a mais gente que se achou em a igreja, com os instrumentos acima ditos e a mais música dos meninos do colégio». Justificando a necessidade de tal aparato, e talvez também por isso mencionando repetidamente a presença de D. Constantino, conclui o autor:

³⁶ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. III, p. 631-632.

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 741-745.

*Não é pequena glória de N. Senhor solenizarem-se estes dias seus e de seus santos com o aparato e festas exteriores nesta terra, porque esta gente toda não tem senão olhos e orelhas de carne, que quebra isto muito os corações e ânimos nesta gentildade, e animam-se por outra parte grandemente os novos cristãos, porque, como digo, regem-se pelo que vêem porque são ainda tenros na fé. Alguns se convertem nestas festas*³⁸.

À medida que os jesuítas expandem a sua acção missionária e os estabelecimentos que tutelam abrangem uma área geográfica cada vez mais vasta, torna-se difícil a manutenção de grandes efectivos musicais. Aparentemente procuram suportar os encargos com intérpretes próprios para solenizar as celebrações, quando anteriormente teriam colaboração gratuita de músicos – nomeadamente os cantores da Sé e os instrumentistas do vice-rei ou governador – o que começa a tornar-se polémico.

A partir de finais da década de setenta, nomeadamente com a visitaçao do P. Valignano, vislumbra-se uma progressiva contenção orçamental com a música, ao mesmo tempo que se discutia se seria ou não lícito manter essa actividade nas cerimónias principais sem contrariar as *Constituições* e o *Instituto* da Companhia. O visitador, num documento de 1577 em que procura fundamentar pormenorizadamente as suas opiniões, tendo em consideração os benefícios da música para os objetivos missionários, acaba por argumentar favoravelmente concluindo que certas práticas «se podem e devem consentir na Índia, ainda que se não consintam na Europa»³⁹.

É pois na sequência deste debate que se considera a singular carta enviada de Goa em 1591 pelo superior Fr. Francisco Cabral, que faz uma exposição ao Geral da Companhia relativa à quantidade de grupos de charamelas que se encontram nas suas instituições. Saliente-se que o termo charamela, nesta época, tanto designa o instrumento como o instrumentista, o que por vezes pode criar ambiguidade de interpretação:

A primeira [coisa que apontarei a V.P.] é que cuido que nos imos enchendo muito de charamelas, porque o colégio de Cochim mandou cá moços a aprender e já lhe foram ensinados; o colégio de Baçaim também mandou pedir licença ao P. Provincial pera outras, não sei se as tem já; Coulão onde não estão senão 3 ou 4 também pediu outras, e até de Bandorá, que é uma residência onde está um Padre ou dois, querem charamelas. O colégio de S. Paulo tem

³⁸ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. IV, p. 189.

³⁹ Joseph Wicki, *Idem*, vol. XIII, p. 118-119.

*dois ou 3 ternos, [sic] e tudo isto se cobre com capa de serviço de Deus e bem da cristandade, mas não sei se tem mais parte nisto outras pretensões*⁴⁰.

O ensino da charamela, como é evidente, exigiria a disponibilidade de um grande número de instrumentos nestes locais, o que teria custos significativos, para além dos encargos com os músicos depois de formados. A questão financeira está patente na sequência da mesma carta:

*Digo isto porque poucos dias há que o Colégio de S. Paulo vendeu um dos seus ternos por mil pardaus, mas logo daí a poucos dias comprou outro muito mais barato: e vender o seu por mil pardaus, me pareceu muito bem, mas tornar a comprar outro, posto que fosse mais barato, não sei quão bom é, nem se se querem estes ternos de charamelas mais pera veniaga que pera o culto divino, como dizem, porque pera isso, quando há alguma festa, sobejam as charamelas emprestadas. E o dinheiro que se gasta em se comprarem, era melhor pagar-se alguma das dívidas que o colégio diz que deve...*⁴¹

O desânimo do autor torna-se evidente ao estabelecer a comparação com a realidade que ali se vivia vinte ou trinta anos antes, manifestando a sua indisfarçável crítica à situação presente:

*Lembra-me que em tempo que na Índia raramente havia quem tivesse charamelas, morreu um devoto nosso que tinha as melhores que havia na Índia, e deixou-as ao colégio de S. Paulo em tempo que o P. António Quadros era Provincial [1559-1572], ao qual, juntamente com seus consultores, lhe pareceu que não serviram charamelas, antes era inconveniente tê-las e assim se desbaratarem. E agora não se contentaram com um terno, senão com dois ou 3 [sic]. O que entendo é que vejo o temporal ir crescendo e o espiritual afracando e diminuindo: mas o que V.P. nisso ordenar será o melhor*⁴².

A chegada à Índia de instrumentos provenientes de Portugal parece manter-se em vigor no século XVII, segundo uma referência que atesta o seu envio daí para a Etiópia em 1624, onde então se ensinava *viola, rabequinha, harpa e principalmente órgãos, cravo e manicórdio*⁴³. Também na Índia se proviam os missionários de partida para o Japão, como ilustra a missiva que Valignano

⁴⁰ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. XV, p. 629.

⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 629-630.

⁴² *Idem, ibidem*, p. 630.

⁴³ Francis Falceto, «Un siècle de musique moderne en Éthiopie», *Cahiers d'études africaines* [en ligne] 168 (2002/4), <http://etudesafricaines.revues.org/163>, consultado em 2015.06.20). Gasparo Paez relata como o P. Luis Cardeira, chegado à Etiópia em 1624, ensinava «o nosso

envia de Cochim em 1584 ao P. Diogo de Mesquita – por essa altura na Europa, integrando a embaixada japonesa enviada ao Papa – solicitando o envio de uma diversidade de objectos necessários à dignidade do culto divino. Entre os pedidos refere ornamentos litúrgicos e livros, mas também «uns realejos que se fazem agora em Portugal ou vêm de Frandes, que parecem umas caixinhas ou escritórios pequenos, que serão pera Japão riquíssimos por serem acomodados e fáceis pera se menear e levar de uma parte pera outra»⁴⁴.

Violas de arco

A preocupação dos jesuítas em tentar compreender e integrar-se nas sociedades onde missionavam, no âmbito musical teve efeitos notórios, alguns perdurando no tempo e deixando marcas europeias na cultura local, como é o caso paradigmático das violas de arco no Japão.

O P. Luis Fróis, chegado ao Japão em 1563 e aí estabelecido durante mais de trinta anos até ao final da vida, no seu *Tratado* de 1585 compara uma diversidade de aspectos da cultura portuguesa/europeia com a japonesa, segundo um ângulo pessoal de observação. A música e os instrumentos são referidos como de gostos divergentes, mas em certos pormenores é estabelecido algum paralelismo. Por um lado apresenta uma ideia genérica dessa diferença:

*Antre nós é suavíssima a melodia de cravo, viola, frautas, órgãos, doçainas, etc.; / aos Japões, todos nossos instrumentos lhe são insuaves e desgostosos*⁴⁵.

Por outro, particularizando em relação às violas, refere um ou vários instrumentos de cordas efectivamente usados pelos japoneses – um deles eventualmente o *biwa* – sem no entanto fazer referência a qualquer instrumento executado com arco:

*As nossas violas têm seis cordas afora as dobradas, e tangem-se com a mão; / as de Japão quatro e tangem-se com uma maneira de pentes. // Antre nós a gente nobre se preza de tanger violas; / em Japão é ofício dos cegos, como em Europa os sanfonineiros*⁴⁶.

canto, e a tanger todos os nossos instrumentos, viola, rabequinha, harpa e principalmente órgãos, cravo e manicórdio, o que tudo trouxemos da Índia este ano» (p. 716).

⁴⁴ Joseph Wicki, *Documenta...*, cit., vol. XIII, p. 759.

⁴⁵ Luis Fróis, Lisboa, *Europa Japão*, CNCDP, 1993, p. 160.

⁴⁶ *Idem, ibidem*.

Não obstante estas observações, veio a comprovar-se a particular adesão dos cristãos japoneses às violas de arco desde cedo, instrumentos reiteradamente presentes no contexto missionário nesta região e que chegaram a integrar o plano de estudos jesuíta em vigor a partir dos anos oitenta do século XVI⁴⁷.

Será oportuno notar que as violas de arco – actualmente designadas como violas da gamba – eram instrumentos construídos em famílias, tal como a maioria dos sopros, aptos portanto à execução da polifonia, a qual constituía um importante repertório de música sacra. Este pormenor, ainda que parecendo irrelevante, permite por vezes interpretar a ambiguidade de uma fonte, podendo tratar-se de uma viola de mão ou guitarra, ou de um conjunto de violas de arco.

Na *História de Japam*, do mesmo P. Fróis, é assinalada a presença destes instrumentos numa celebração na Páscoa de 1564 no Bungo, destacando-se aqui a participação das crianças educadas pelos Jesuítas:

*Estes meninos eram quase todos oferecidos por seus pais ao serviço da Igreja, e com eles se oficiavam as missas, e os que criavam em casa tangiam arrazoadamente violas de arco*⁴⁸.

O ensino destes instrumentos no Japão, a cargo do Irmão Aires Sanchez, está efectivamente documentado a partir de 1561⁴⁹. No entanto a presença das violas em território nipónico é anterior, havendo notícia de instrumentos para aí levados por Francisco Xavier, em 1550, entre os quais são mencionados alguns de teclas e violas de arco⁵⁰. É também conhecido o episódio em que os quatro cristãos japoneses enviados à Europa, com idades entre os 15 e os 16 anos – sendo recebidos em Vila Viçosa em 1584 e «sabendo o Duque [de Bragança] q̃ os Senhores Japões tangião, mandou vir alli cravo, e violas a sua camara» – deixaram todos admirados com a sua exibição musical⁵¹.

⁴⁷ Yukimi Kambe, “Viols in Japan in the sixteenth and early seventeenth centuries”, *Journal of the Viola da Gamba Society of America*, 37, (2000), p. 31-66. *Distribuição das Horas pera os mininos do seminaryo: Art. 12 «O mais [tempo] terão de recreação gastando todavia um pedaço de tempo em tanger e cantar canto d’orgão, cravo e violas, e outros instrumentos semelhantes»* (p. 50-51).

⁴⁸ Luis Fróis, *História de Japam*, vol. I, edição anotada por Joseph Wicki, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1876, p. 378.

⁴⁹ Yukimi Kambe, *Viols in Japan...*, cit., p. 36.

⁵⁰ Victor Anand Coelho, “Music in new worlds”, in *Vasco da Gama e a Índia*, vol. III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 88-110, p. 97.

⁵¹ Luis Fróis, *La première Ambassade du Japon en Europe 1582-1592*, ed. J. A. Abranches Pinto, Yoshitomo Okamoto, Henri Bernard S. J., Tóquio, Sophia University, 1942, p. 53.

Em diversos momentos, ao longo de cerca de meio século, conjuntos destes instrumentos são referidos pelos jesuítas em cerimónias litúrgicas e protocolares no Japão, cujos relatos têm sido alvo de rigoroso escrutínio por parte da gambista e musicóloga japonesa Yukimi Kambe⁵². O seu trabalho pioneiro visa demonstrar a influência da viola de arco europeia na posterior criação de um instrumento de arco nacional – o *Kokyū* – o qual terá surgido no início do século XVII, datando de 1609 a mais antiga referência a este instrumento que se conhece. Propõe esta investigadora que a sua criação terá sido uma harmoniosa apropriação da cultura cristã adaptada ao gosto japonês, transformando um instrumento de cordas beliscadas pré-existente – o *shamisen* – e criando um instrumento de arco, dispositivo que anteriormente não existia na música tradicional japonesa e que perdura na atualidade⁵³.

2. Instrumentos Heráldicos e Militares

*Olha o Governador com toda a gente
Desembarcado já: olha as trombetas
E os outros instrumentos, que ali causam
Nos fortes corações grande alvoroço*⁵⁴.

A trombeta é o instrumento que mais se encontra por todo o império português quinhentista, desde o Norte de África até ao longínquo Oriente, numa extensa e serpenteante linha intercontinental cruzando mares e oceanos. São inclusivamente conhecidos os nomes de mais de vinte trompetistas activos em Tanager, Azamor, Brasil, Nova Espanha e Índia, entre os quais dois sucessivamente com o cargo de trombeta-mor e mestre dos trombetas na Índia⁵⁵.

Não é caso para estranhar, uma vez que é o instrumento bélico por excelência. Um manual anónimo dedicado aos militares na Índia aconselha o soldado a que «vigie com os olhos e ouvidos o que faz a bandeira, o que diz a trombeta, o que soa o tambor», lembrando que as ordens são frequentemente transmitidas

⁵² Cf. Yukimi Kambe, *Viols in Japan...*, cit., e Yukimi Kambe, “*The origins of the kokyū*”, separata de *Journal of the Viola da Gamba Society of America*, 47 (2012), p. 5-41.

⁵³ Yukimi Kambe, “*The origins ...*”, cit., p. 5.

⁵⁴ Jerónimo Corte-Real, *Sucesso do segundo cerco de Diu*, Lisboa, António Gonçalves impressor, 1574.

⁵⁵ Sousa Viterbo, *Subsídios para...*, cit., p. 245 e 587: Fernão Gil é nomeado em 1532 para o cargo deixado vago por morte de Pero Ximenez.

através destes elementos⁵⁶. Na verdade a trombeta do século XVI não era ainda considerada exactamente como um instrumento musical – devido às suas limitações quanto ao reduzido número de notas, pouca flexibilidade do som, instabilidade da afinação – e os homens que a tocavam auferiam salários mais baixos que os dos outros instrumentistas de sopro, sendo muitas vezes soldados com essa função específica e não músicos.

No entanto, dada a sua tradição triunfal herdada da Antiguidade, a trombeta mantém no Renascimento um forte simbolismo áulico e de arauto da Fama, participando também em eventos devocionais quando as circunstâncias o exigem. A documentação referente à Índia aponta de forma inequívoca para a manutenção dos cerimoniais e etiqueta de Corte segundo os padrões europeus – simplesmente transpostos mas também adaptados quando necessário – onde se encontra patente o papel deste e de outros instrumentos de música alta.

Cerimonial cortesão

É sabido que um grande senhor não dispensa no seu acompanhamento um grupo de *música alta*, geralmente constituídos pelos mais sonoros instrumentos de sopro juntamente com atabales ou atambores. Nos desfiles e entradas solenes precedem-no, anunciando a sua passagem para que o povo o venha admirar e obsequiar, nos banquetes anunciam a entrada de cada nova iguaria. Diogo do Couto assinala uma possível origem para a presença das trombetas neste contexto:

Costumavam os antigos famosos, quando se punham a comer, mandar tanger muitas trombetas, pera que acudissem os pobres a receber sua ração; porque no repartir com eles mostravam sua grandeza⁵⁷.

Uma carta de D. João de Castro para o seu filho Álvaro, que se notabilizara no descerco de Diu em 1546, espelha bem a importância das trombetas na etiqueta cortesã do poder e do triunfo:

Quando quer que vos vierdes embora fazei de maneira que chegueis a esta cidade [de Goa] com a gente de pé, a qual venha diante e vós detrás com os cavalos; e mandai pedir primeiro as trombetas a Duarte Barbudo, que vo-las

⁵⁶ Anónimo, *Primor e Honra da Vida Soldadesca no Estado da Índia*, Edição actualizada, Introdução e Elucidário de Laura Monteiro Pereira, Ericeira, Mar de Letras Editora, [2003], p. 246.

⁵⁷ Diogo do Couto, *O Soldado Prático*, Lisboa, Sá da Costa Editores, 3/1980, p. 171.

*mande encavalgadas, para entrardes com grande estrondo. As quais trombetas vos vão tomar fora da cidade*⁵⁸.

Quase vinte anos antes, a entrada de Nuno da Cunha em Ormuz, no início do seu mandato como Governador, em 1529, causou enorme impressão em todos os que a presenciaram, por ser a primeira vez que tal se via naquelas paragens, segundo Barros:

*[a] sua chegada foi muito festejada, e celebrada, porque entrou com mais pompa na Cidade do que até então entrara Governador, com guarda de alabardeiros diante, vestidos de sua libré, com trombetas, atabales e charamelas, no que deu muito contento a El-Rei [de Ormuz] e gente da Cidade*⁵⁹.

Meses depois, a sua entrada solene em Goa confirma a importância do cerimonial áulico mimetizado da Corte de Portugal, indispensável para a afirmação da soberania:

*a festa no mar foi grande de artilharia, música e bandeiras; [...] E metido debaixo de um pátio de brocado, foi levado por os mais principais Oficiais da Cidade e por o Vigário com toda a Clerezia em procissão à Sé com o canto Te Deum laudamus, com tanta solenidade como se pudera fazer à pessoa d'El-Rei*⁶⁰.

O modelo parece manter-se ao longo do século. Após a morte de D. Duarte de Meneses em 1588, preparando-se a aclamação do novo governador, Manuel de Sousa Coutinho, todas as pessoas que com ele estavam «chegaram a Goa com trombetas e charamelas, onde o governador foi recebido em grande triunfo e levado para a igreja matriz, onde se cantou o ‘Te Deum Laudamus’»⁶¹. Assinale-se que o corpo da guarda do vice-rei incluía dez trombetas e quatro atabaleiros, segundo fontes documentais de 1571 e 1575⁶².

⁵⁸ *Cartas trocadas entre D. João de Castro e os filhos (1546-1548)*, Introdução e Notas de Luís de Albuquerque, Lisboa, CNCDP, 1989, p. 46.

⁵⁹ João de Barros, *Década IV*, p. 311.

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 360.

⁶¹ Jan Huygen van Linschoten, *Itinerário, Viagem ou Navegação para as Índias Orientais ou Portuguesas*, tradução de Arie Pos, Lisboa, CNCDP, 1997, p. 300.

⁶² *O Orçamento do Estado da Índia. 1571*, Direcção e Prefácio de Artur Teodoro de Matos, [Lisboa], CNCDP/Centro de Estudos Damião de Góis, 1999, p. 65; *Regimentos das Fortalezas da Índia [1575]*, Estudo e Notas por Panduronga S. S. Pissurlencar, Goa, Tipografia Rangel, 1951, p. 74-75.

Guerra e triunfo

Os feitos militares na Índia foram incontáveis, uns mais notáveis outros sem grande glória, mas alguns tiveram tal importância que ecoaram por toda a Europa. É o caso do segundo cerco de Diu, em 1546, sobre o qual se multiplicaram os relatos em crónicas e cartas, ficando também imortalizado em textos épico e dramático, bem como em iluminuras, desenhos e tapeçarias coevas. Todo este episódio, ocorrido ao longo de vários meses, ilustra de forma abrangente as diversas funções dos instrumentos ditos de guerra e de triunfo, nomeadamente as trombetas.

Estando a fortaleza assediada por um penoso cerco durante o período da monção, impedida assim de receber reforços navais, D. João de Castro imediatamente desencadeia os preparativos para o socorro, lançando pregão pela cidade de Goa com um impressionante aparato, incluindo «todos os alabardeiros e trombetas a cavalo»⁶³. Sete meses depois chega a Diu «tocando muitos instrumentos assim de guerra como de festa»⁶⁴, sendo naturalmente recebido com a maior alegria – apesar do estado lastimável em que se encontrava a fortaleza – e entrando na barra com a armada em aparatoso cortejo «com muitas trombetas e atabales e charamelas»⁶⁵.

Em dois dias é delineada a estratégia a seguir, ao mesmo tempo que se procede ao desembarque secreto de muito pessoal e munições na fortaleza, pela calada da noite. Na armada fica um fidalgo encarregado de comandar as fustas, onde «não ía mais gente que os marinheiros que as remavam e bombardeiros que haviam de atirar, e muitos instrumentos de guerra, a saber, trombetas, atabales, charamelas, etc.»⁶⁶, como dirá mais tarde o Governador ao rei, ao que o cronista acrescenta:

*mandou ir no tendal de sua fusta quatro tochas acesas, que de terra vissem sua bandeira real que ali ía, tangendo os atabales, trombetas e charamelas, e em todos os barcos pelos bordos muitos pedaços de morrões acesos, que parecessem espingardeiros*⁶⁷.

⁶³ Gaspar Correia, *Lendas da Índia*, vol. IV, Porto, Lello & Irmão, 1976, p. 462.

⁶⁴ Francisco Andrade, *Cronica do muyto alto e muito poderoso Rey destes reynos de Portugal Dom João o III*, Lisboa, Jorge Rodriguez, 1613, Pt. IV, cap. XV, p. 19.

⁶⁵ Gaspar Correia, *Lendas da...*, cit., p. 552.

⁶⁶ *Cartas de D. João de Castro a D. João III*, Direcção e Comentários de Luis de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 81.

⁶⁷ Gaspar Correia, *Lendas da...*, cit., p. 555.

Na madrugada seguinte põe-se em prática a manobra de diversão: a um sinal de foguetes lançado da fortaleza, arremetem estes «sessenta navios de remo, tocando muitos tambores e pífaros, e outros muitos instrumentos, com tamanhos gritos, e alaridos de moços e marinheiros» em direção ao local propício ao desembarque das forças portuguesas, obrigando os sitiados a reforçar aí os seus efectivos, ao mesmo tempo que o «Governador, que já estava prestes, [...] saiu da fortaleza tocando suas trombetas e outros muitos géneros de instrumentos bélicos» atacando a retaguarda das forças inimigas, erradamente concentradas no local do ataque simulado pelas fustas⁶⁸.

Durante a batalha, depois de escalado por diferentes partes o muro que rodeava a fortaleza, os portugueses «se desceram abaixo e formaram seus esquadrões, e ao som de tambores e pífaros foram cometer» as forças inimigas⁶⁹. Depois de horas de duros e violentos combates, estando os portugueses vitoriosos, o «Governador ajuntou a si todas as bandeiras e ao som de tambores e pífaros foi marchando pera o campo» prosseguindo os combates até a batalha estar decisivamente concluída⁷⁰.

Regressado de Diu uns meses mais tarde, D. João de Castro esperou três dias fundeado em Pangim, diante de Goa – antes que a cidade estivesse preparada para o receber «com grande triunfo ao modo romão», segundo Gaspar Correia – onde o foi receber «o Capitão D. Diogo de Almeida com todo o povo quanto pôde achar em que se metesse por mar [...]. Todos iam em seus catures e barcos muito enramados e embandeirados e com muitas trombetas e charamelas e atabales e outros tangeres»⁷¹. É em Couto que melhor se encontra espelhada a etiqueta cortesã das precedências, e o rigor cenográfico – visual e sonoro – do cortejo que então se organizou:

*O Governador ao Domingo à tarde abalou de Pangim nesta ordem: as naus, galeões, caravelas e todas as mais vasilhas de alto bordo diante, com todas as velas dadas, formosamente embandeiradas; e logo atrás aquela soma de fustas, que eram mais de oitenta, em ordem com muitas charamelas, trombetas, atabales, tambores, pífaros, pandeiros, folias e outros instrumentos alegres, todas enramadas e embandeiradas, fazendo um tamanho estrondo que parecia que se desfazia o rio de Goa*⁷².

⁶⁸ Diogo do Couto, *Déc. VI*, p. 263-264.

⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 270.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 280-281.

⁷¹ Leonardo Nunes, *Crónica de D. João de Castro*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 112.

⁷² Diogo do Couto, *Déc. VI*, p. 313.

O protagonismo dado ao homenageado está também patente na descrição da coreografia naval e terrestre, revelando o cuidado pormenor com que tudo era preparado de modo a ter maior impacto festivo e simbólico:

*abrindo-se as fustas de uma parte e de outra, foi passando o Governador por meio delas e pôs a proa no cais. [...] O Governador desembarcou no cais, que entrava muito pela água, ao som de muitos instrumentos. [...] O Governador se deteve ali até desembarcar toda a gente da armada e se pôr em ordem, assim como entraram na batalha, com suas bandeiras desenroladas, ao som de tambores e pífaros, não postos em fileira por causa das coisas do triunfo, que haviam de ir no meio, mas a modo de procissão de longo das paredes*⁷³.

Intercaladas as cerimónias protocolares com as religiosas, o cortejo organiza-se com «todos em fio um diante do outro, pelo meio da gente que ia pelas bandas de uma parte e da outra, com muita espingardaria que iam disparando, e seus pífaros e atambores, e guiões, e muitas trombetas e charamelas»⁷⁴. Os festejos prolongam-se, como habitualmente nestas circunstâncias, rematando o cronista que «Não faltou a este triunfo pera se igualar com todos os dos Romanos, mais que aqueles carros de cavalos, que costumavam levar por ornato de seus triunfos»⁷⁵.

Conclusão

Nesta breve viagem pelo império português quinhentista na sua vertente sonora, sobressaem alguns instrumentos musicais que se encontram mais frequentemente referidos em determinadas regiões. Ficam por analisar com um pouco mais de espaço outros, igualmente importantes, mas de que temos menos documentação, como cravos, órgãos ou clavicórdios, bem como harpas e violas.

A flauta tem um relevante papel pedagógico no Brasil – sendo um instrumento pequeno, de baixo custo e adequado para as crianças – tornando-se, através da sua música, num veículo de catequização e comunicação com os povos indígenas. Em idêntico contexto aparece também referida em Angola e na Índia, aqui em especial nas cerimónias solenes com diversos outros instrumentos. As charamelas, muito presentes e apreciadas na Índia, nomeadamente em contextos festivos de índole religiosa, encontram-se também em Angola em situações similares. No Japão têm particular destaque as violas de arco, onde o ensino

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 313-315.

⁷⁴ Gaspar Correia, *Lendas da...*, cit., p. 589-590.

⁷⁵ Diogo do Couto, *Déc. VI*, p. 319-320.

é igualmente ministrado nas instituições da Sociedade de Jesus. A trombeta, pela sua polivalência no campo de batalha, mas também como instrumento heráldico por excelência – e por isso indispensável em contextos diplomáticos, protocolares, festivos e religiosos – é talvez o mais vezes citado pelas fontes, numa grande diversidade de situações.

Se inicialmente grande parte dos instrumentos viajava nas mãos de músicos profissionais e de soldados, ou acompanhando e entretendo os seus proprietários a bordo, com a missão jesuíta passaram também a ser levados expressamente para os destinos em que a sua acção missionária se intensificava e consolidava. Instrumentos de trabalho ou de recreação, é confirmadamente uma presença ao longo de todo o século XVI, em incessante circulação intercontinental.