

Nos serões e tempos em que nos hão de servir:
**Contributo para a caracterização socioprofissional dos músicos na primeira
metade do século XVI**

Hugo Porto
(Universidade de Évora)

Introdução

Uma segunda incursão no campo dos músicos da primeira metade século XVI, como esta que agora apresentamos, constitui um exercício de humildade perante uma realidade histórica que se revela complexa, multifacetada e interessante. A revelação de novos nomes ligados à história da nossa música ou a atenção dada a hábitos de consumo musical no contexto cortesão afigura-se uma tarefa desafiante e sempre inacabada. Continuamos a considerar que, entre nós, os cultores da história cultural não têm dado a devida atenção a alguns grupos intermédios que na qualidade de prestadores de serviços conviviam diariamente com os nossos monarcas. Podemos afirmar, com relativa segurança, que estes grupos e a função que desempenhavam marcavam o quotidiano e os grandes eventos da vida dos nossos monarcas. No que respeita aos músicos é mais ou menos pacífico que o convívio régio com esta categoria de servidores reais é regular, contínuo e duradouro; desde o primeiro momento do dia em que assiste à primeira missa cantada, à derradeira parte do mesmo num serão que tem lugar na câmara régia é indelével a relação próxima entre músicos e a família real.

Por outro lado, todos os momentos chave da vida do Reino são marcados pela presença de música e do músico. As entradas régias, as coroações, os funerais, não dispensam uma dimensão ritual assente na música. Não podemos deixar de lembrar, numa tentativa de aproximação à realidade histórica, que o advento da música gravada é um fenómeno muito recente, e que a necessidade de execução, e principalmente, de executantes, permite perspectivar, de forma distinta, o valor do músico e o seu papel na sociedade do Antigo Regime.

Tentámos, por isso, a partir de alguns dados colhidos nas Chancelarias Régias de D. Manuel e de D. João III, assim como do Corpo Cronológico, retirar algumas conclusões necessariamente parcelares porque dependentes de uma recolha não totalmente exaustiva. Ainda assim arriscamos algumas conclusões e, principalmente, suscitamos problemas ou pistas de investigação que possam vir a constituir o mote para trabalhos futuros. Neste estudo o enfoque situou-se nos instrumentistas (menestréis e músicos de câmara).

A investigação preliminar realizada permitiu a reunião de dados sobre uma grande diversidade de músicos executantes de instrumentos. Assim, encontrámos dados referentes a executantes de charamela (ou charamelas como de forma simplificada então se usava), atabaleiros (tocadores de atabales), trombeteiros ou trombetas, tocadores de rabeça, de viola, de harpa, flauta, alaúde, sacabuxa, pífaro, organistas e ainda tangedores (e bailadores da mourisca). Nas linhas subsequentes abordaremos os músicos responsáveis pelos instrumentos de sopro, reservando para o futuro a análise dos restantes músicos.

1. Os instrumentistas como grupo social

Tradicionalmente, a estruturação do discurso do historiador não prescinde das duas ferramentas essenciais para a compreensão da realidade histórica: o tempo e o

espaço. A sua utilidade e necessidade são inerentes à produção do discurso. Contudo, o quadro mental do historiador é também enformado pela necessidade de agrupamento da realidade em categorias, pois facilita (como frequentemente mutila) a apreensão e a análise dos fenómenos históricos.

De facto, a estruturação da sociedade quinhentista, ainda que, aparentemente, mantenha traços de uma estratificação medieval, revela já um dinamismo social que associado ao advento da expansão ultramarina rompe claramente com a trilogia tradicional (*oratores, bellatores, laboratores*)¹. A estanquicidade dos grupos é claramente posta à prova pela necessidade crescente de servidores régios disponíveis para servirem em qualquer parte do reino ou no ultramar.

A compreensão do posicionamento social do músico partindo da análise de um conjunto de indivíduos que partilham de uma afinidade funcional e que se localizam num contexto intermédio da hierarquia social constitui a linha condutora do presente estudo.

A nossa historiografia musical vem preconizando há algum tempo que “os instrumentos altos, como as charamelas, as trombetas ou os atabales estavam organizados em agremiações de menestrais de tradição medieval dirigidos por dignitários solenes como rei dos charamelas, rei dos trombetas ou rei dos menestrais”². De facto, esta afirmação é interessante, para além de natural se considerarmos que noutras nações europeias essas corporações já existiam³. Não sabemos, contudo, se os dados que encontrámos apontam exactamente nesse sentido. Seja como for, uma tal conclusão depende de formulação (e da resposta) a duas questões prévias: a sociedade da primeira metade do século XVI considera os instrumentistas como um grupo social com contornos e características específicas? Em contraponto será que estes têm consciência de si próprios enquanto corpo social e agem como tal?

A primeira resposta não é fácil. De facto, a imagem que nos chega destes servidores régios é moldada a partir, essencialmente, de documentos régios produzidos nas Chancelarias. A sua finalidade primordial é a de servirem de título ou de registo de uma concessão ou outorga de mercês correspondessem a remunerações em dinheiro ou em espécie. O indivíduo aparece, nestes casos, designado pelo seu nome de baptismo, a que é associado, também, o topónimo de origem ou quando muito a sua profissão.

Quanto aos cantores encontramos, em documentos da época, algumas evidências de que existe um reconhecimento régio de um corpo funcional ou pelo menos de um conjunto de indivíduos responsáveis pelo canto com uma determinada afinidade estatutária. Podemos constatar em duas cartas régias emitidas por D. João III expressões “como per que me aprouve de lhe fazer mercê de huum ofício de esprivam dos que soem dandar em os meus cantores”⁴ ou “tenho por bem e me praz que elle tenha e aja de mym, em cada huu ano, enquãto minha mercê for, tres moyos de tryguo, asy como ham os outros meus camtores castelhanos casados”⁵. Note-se que este último registo denota a existência de factores de distinção social dentro do grupo “cantores” que atende à respectiva nacionalidade.

¹ Saraiva, 1994, 123.

² Nery e Castro, 1991, 24.

³ Para além da existência de corporações, Rob Wegman, destaca que, durante o século XIV e XV, por iniciativa destas, realizam-se na Flandres, Norte de França e Alemanha, reuniões de músicos (designadas por Escolas) que vêm das partes mais distantes da Europa (Inglaterra, Espanha), supondo-se que se destinavam à compra de instrumentos, aprendizagem de novas canções ou para recrutamento de músicos – Vide Wegman, 2002, 11.

⁴ *Chancelaria de D. João III*, Doações, Liv. 49, fol. 42. Transcrita em Viterbo, 1932, 324.

⁵ *Chancelaria de D. João III*, liv. 37, fol. 48. Viterbo, ibidem, 237.

Já no que respeita aos instrumentistas, não só não encontramos tais expressões como propendemos a afastar alguma coesão deste grupo. Ademais, a própria designação destes servidores régios apresenta contornos mais difusos. Encontramos, neste caso, locuções como charamela, ministril, trombeta, músico de câmara.

Essa designação heterogénea subsiste, pese embora todos eles actuassem no espaço mais íntimo de convivência régia, como é aquele que é reservado à ceia ou à sesta. Como refere Damião de Góis na sua Crónica de D. Manuel I:

Todos domingos e dias santos jantava e ceava com música de charamelas, sacabuxas, cornetas, harpas, tamboris e rabecas e nas festas principais com atabales e trombetas, que todos enquanto comia tangiam cada um por seu giro, além destes tinha músicos mouriscos que cantavam e tangiam com alaúde e pandeiros, ao som dos quais e assim das charamelas, harpas, rabecas e tamboris dançavam os moços fidalgos durante o jantar e ceia...⁶

Enquanto os trombetas⁷, por exemplo, protagonizam uma função musical em contexto cerimonial, mas também bélico ou até venatório, o músico de câmara actua em momentos de lazer de maior proximidade à família régia⁸.

A segunda questão poderá, pelo menos parcialmente, merecer uma resposta distinta. Encontramos, de facto, indícios entre os trombetas que revelam uma transmissão intergeracional do ofício. E se assim é, este facto, por si só, permite inferir que existe algum sentido de pertença ou pela afinidade grupal. Destaque-se, também, que a consciência que o grupo tem de si implica também uma noção de hierarquia entre músicos:

Tendo este cantor de el-rei uma diferença com seu sacabuxa e dizendo-lhe o sacabuxa que os charamelas eram tão honrados como os cantores, disse-lhe Estêvão Pinheiro:

- E vós sois mais, que sois um degrau mais que trombeta.⁹

Este episódio revela que a percepção que cada músico possui sobre a respectiva importância no serviço régio não é absolutamente coincidente. Apresenta-se aqui uma noção individual de hierarquia não perfeitamente cristalizada ou compreendida pelos músicos em questão mas que ainda assim poderia ter correspondência com a realidade. Por ordem de importância decrescente é evidenciada a seguinte hierarquia: cantor, charamela¹⁰ e, finalmente, o trombeta.

⁶ Cfr. Góis, 1749, 594.

⁷ Para maiores desenvolvimentos sobre a utilização dos diferentes tipos de trombeta, designadamente a trombeta italiana e a trombeta bastarda, bem como os seus contextos de utilização durante o século XVI cfr. Monteiro, 2010, 8-11 40-57.

⁸ Diferente questão é saber em que medida os menestréis (ou instrumentistas de música alta) pertencem a grupos sociais distintos dos músicos de câmara como propõem Nery e Ferreira de Castro, 26.

⁹ Vide *Ditos*, 1994, 443. A presença de Estêvão Pinheiro na corte joanina encontra-se documentada. Para além de outro episódio registado nos *Ditos* quando da trasladação dos restos mortais de D. Manuel em 1551, sabe-se que virá a falecer, no ano seguinte, na sequência de rixa em que se envolveu com Jorge Girão, também cantor real. O rei perdoará o crime em consideração aos 16 anos de serviço e à mulher órfã e filhos. Cfr. *Chancelaria de D. João III*, liv.27, fol.17.

¹⁰ A designação de charamela encontra-se com frequência aplicada ao tangedor deste instrumento como aos restantes tangedores de instrumentos de sopro.

Em Portugal, o cantor parece ocupar o lugar cimeiro na hierarquia musical, seguido, de imediato, pelos menestréis e atabaleiros¹¹. Claro está que esta asserção só empiricamente se poderá entender como válida, pois até ao momento não foi realizado um estudo rigoroso dos rendimentos auferidos por qualquer dos referidos grupos. De resto, o investigador que embarque nessa aventura não terá vida fácil. Os dados sobre os músicos da capela real encontram-se dispersos por várias fontes, as quais não apresentam dados consistentes em termos de representatividade ou de séries.

Regressando ao trombeta ou trombeteiro, verifica-se, contudo, que proviria dos estratos mais baixos da sociedade:

Pedindo o conde [D. António de Ataíde, conde da Castanheira, vedor da Fazenda de D. João III] a el-rei uma mercê para um seu oficial, dos que lhe eram mais aceitos, respondeu-lhe el-rei que muito bem sabia ele quantas mercês lhe tinha feitas, sendo um homem baixo, que diziam ser filho de um trombeteiro. E o conde respondeu-lhe:

- Não, Senhor; que seu pai não tangia senão aos dias do Corpus Christi e aos dias de festa dos Santos, por sua devoção¹².

Esta tentativa de “legitimação” do apaniguado do Conde de Castanheira perante D. João III aporta informação sobre os contextos de actividade musical¹³. É sabido que as trombetas são instrumentos de música alta, com grande volume sonoro e, portanto, ideais para a *performance* em espaço exterior. D. António de Ataíde parece querer dizer que o trombeteiro cingia as suas intervenções aos momentos de maior devoção. Apelava assim à religiosidade do Piedoso e afastava, diligentemente, a associação do trombeteiro de eventos mais seculares que sabemos serem frequentemente acompanhados por trombetas¹⁴.

Anos mais tarde, em 1573, na Jornada de D. Sebastião ao Alentejo e Algarve, numa disputa entre instrumentistas – os charamelas e trombetas que acompanhavam a comitiva real - sobre quem dispunha de prioridade de escolha das cavalgadas, o Vedor da Casa Real, Filipe de Aguilar, decidiu-se a favor das “trombetas como instrumento mais antigo na Casa Real”¹⁵. Este simples episódio traz à evidência que a remuneração não pode ser considerada como factor único de distinção entre músicos.

Note-se que a representação social do músico transcende a noção de posicionamento na estrutura social. Vejamos este relato curioso:

Rui Lopes, filho de um mercador de Lisboa, andando em Anvers no tempo que Manuel Cirne lá estava por feitor, sabendo o feitor que era grande tangedor de viola, rogou-lhe que quisesse por amor dele tanger em sua casa no fim de um banquete que queria dar aos regedores da vila; e ele concedeu-lho. E, quando quis tanger, começando a temperar a viola, disse o feitor aos convidados que, se na viola não houvera temperar, que fora uma das cousas de mor gosto da vida; e o músico, que era vão, como são muitos deles, levantando-se da cadeira disse-lhe:

¹¹ Em Castela, ao tempo dos reis católicos, em termos remuneratórios, os salários mais elevados (30 000 maravedis) eram pagos a alguns cantores e aos menestréis altos, os restantes cantores e os trombetas tinham direito a uma remuneração inferior (25 000 maravedis) – cfr. Knighton, 2001, 67.

¹² *Ditos...*, 123.

¹³ O título de Conde de Castanheira foi criado precisamente em 1532, e concedido a António de Ataíde o protagonista deste episódio.

¹⁴ Sobre o contexto de intervenção dos trombetas – cfr. Monteiro, 60.

¹⁵ Cfr. Cascão, 1984, 91.

- Bem. E homens sois vós que haveis de ouvir tanger sem temperar.
E, acabando de dizer isto, arrancou uma adaga e cortando com ela todas as cordas da viola, em dois pulos passou a sala e acolheu-se¹⁶.

Neste caso, fica patente que a conduta do músico vão (ou vaidoso) resulta de um defeito que seria uma característica depreciativa do cantor socialmente difundida.

Podemos, igualmente, a partir das moradias que recebem pelo serviço régio, concluir pela heterogeneidade dos instrumentistas enquanto grupo. Nas suas *Provas da Historia Genealógicas da Casa Real Portuguesa*, António Caetano de Sousa agrupa os músicos nas seguintes categorias: moços da capela, cantores, músicos de câmara, menestréis, trombetas e atabaleiros¹⁷. Verifica-se a partir desta distinção uma clara clivagem entre os servidores régios responsáveis pelo canto e aqueles exercem um ofício musical a partir da prática instrumental. Embora o número de moradores da Casa Real que Caetano de Sousa nos revela não pareça corresponder a um momento temporalmente demarcado – o qual poderia retratar com maior fidelidade a realidade dos moradores da Casa Real -, mas antes a um conjunto de registos referentes a todo o reinado de D. João III, ainda assim nos revela uma taxonomia interessante que deverá merecer a nossa reflexão.

Os menestréis aglutinariam os charamelas, os sacabuxas e os tangedores de flauta. Entre os instrumentistas este grupo seria, de acordo com António Caetano de Sousa, o mais numeroso (16 elementos no reinado de D. João III). Tendemos também a aceitar essa preponderância a partir dos registos de mercês encontrados na Chancelaria e no Corpo Cronológico, a qual resultará válida para o seu reinado e de seu pai, D. Manuel I.

Os trombetas inscritos nas moradias da Casa Real são o efectivo musical mais numeroso a seguir aos menestréis – Caetano de Sousa enumera 12 elementos. Uma vez mais os dados reportados pelas *Provas* parecem ter correspondência nos dados que encontrámos. No reinado de D. Manuel I, as referências aos trombetas surgem até com maior frequência em relação aos restantes.

Os atabaleiros onde se incluirão os tamborileiros não são os registos mais frequentes embora a presença de um atabaleiro-mor possa revelar a necessidade de coordenar a actividade dos vários tocadores de membranofones¹⁸.

Mais intrigante, porque mais de difícil caracterização, são os músicos de câmara. Segundo Nery e Ferreira de Castro seriam frequentemente oriundos da pequena nobreza ao contrário dos menestréis que seriam oriundos do povo¹⁹.

Encontrámos diversas referências a músicos de câmara pertencentes a D. Manuel I e D. João III, mas também músicos pertencentes ao Infante D. Luís como à Rainha D. Catarina. De resto, a circulação de músicos dentro da própria corte, fosse dentro da órbita das diferentes capelas ou das câmaras dos reis e infantes, é sugerida por alguns dados encontrados, embora careça de um estudo mais aturado.

Julgamos ser importante precisar o tipo de instrumentos que são tangidos nas câmaras régias.

A viola é o instrumento mais representado. Os irmãos Baena (Diogo, Francisco e Gonçalo) são, durante este período, os destacados tocadores de viola castelhanos que

¹⁶ Ditos..., 436.

¹⁷ Sousa, 1739, tomo VI.

¹⁸ A Pêro Favela é concedida, em 1505, a mercê do exclusividade do fabrico e venda de Alfeloá (massa de açúcar) em Lisboa. É designado por Atabaleiro Mor (*Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 20, fl. 17 v).

¹⁹ Nery e Ferreira de Castro, 26.

brilham na corte. Mas além destes encontramos, por exemplo, Luís de Vitória, tangedor do infante D. Luís a quem são feitas generosas mercês²⁰. Também como tangedor de viola surge o nome de Gomes Soares, caricaturado, num episódio dos *Ditos Quinhentistas*, porque atolado em dívidas de jogo.

Para além da viola encontramos, igualmente, o alaúde. Diogo de Madriel, alaudista, era dono do escravo Pedro de Madriel – era frequente os escravos tomarem o nome dos seus donos - o qual verá a sua alforria concretizada, por decisão régia²¹.

São também abundantes as referências a tangedores de teclas, em particular de órgão. Encontramos João de Bergomão, António Fernandes, António de Madril – provavelmente irmão de Diogo já mencionado. Todavia, nem sempre é totalmente perceptível o instrumento tocado, dado que os músicos são mencionados apenas como tangedores de câmara. De qualquer forma, encontramos com alguma frequência a indicação de que os organistas não só auxiliam o corpo musical que é a capela, mas proporcionam momentos musicais mais informais na câmara régia, tocando órgão, mas também outros instrumentos de tecla. Por outro lado, a especialização que hoje imputamos aos músicos parece totalmente destituída de razão. Não só os organistas então deveriam tanger outros instrumentos de tecla como o cravo, como se compreendia entre o seu feixe de competências a função de consertar e reparar os órgãos, ou seja, seria perfeitamente aceitável e compatível a actividade musical do organista com a actividade de organeiro²².

Os registos encontrados em que à função de organista acrescia a de organeiro são diversos. Um deles é o de Antão Martins designado em 1520 para consertar os órgãos de Sintra, mas que recebe 2 000 reais por consertar e mas também tanger²³.

Mestre João é designado por organista, mas tem em simultâneo a obrigação de manter “afinados e consertados” os órgãos da capela real, da capela dos Paços de Almeirim e Sintra, os da Sala do Palácio e os dos Conventos de Santa Maria da Pena ou Pena Longa. Recebia, por isso, 15 000 reais de mantimento anual²⁴.

A câmara real é também local de audição de outros instrumentos. A harpa faz também aqui a sua aparição. Nicolau de Escovar é um dos harpistas activos durante o reinado de D. João III que surge referenciado por Caetano de Sousa²⁵. Mas encontramos, igualmente, tocadores de rabeça como é o caso de João Luís da Ribeira²⁶,

²⁰ *Chancelaria D. João III*, livr. 65, fol. 302 e 302 v.

²¹ *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 36, n.º 54. A posse de escravos era de alguma forma indiciadora de um estatuto social mais elevado. Constituíam uma forma de pagamento ocasional que encontramos com alguma expressão na remuneração de músicos. Podemos citar os casos de Mateus de Fontes, mestre de capela de D. Manuel (cfr. *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 13, n.º 58), João de Villacastim, também mestre de capela de D. Manuel (*Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 13, n.º 59), mas também a João Sanches Badajoz (*Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 13, n.º 57). Em todos estes casos, os concessionários optaram pelo respectivo valor em dinheiro (8 000 rs.). Por vezes, a concessão de escravos correspondia a uma remuneração certa e permanente. É o caso de Francisco Afonso, cantor, que enquanto Contador nas partes da Índia tinha como remuneração uma caixa e dois escravos por ano (*Chancelaria de D. João III*, Livr. 14, fol. 5).

²² É o caso de Mestre João, designado por organista em *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 93, n.º 16. Em 1554, este mesmo músico recebe 20 000 reais de D. Catarina pelo concerto de um clavicórdio. Surge também mencionado na categoria de músicos de câmara - António Caetano de Sousa, *op. cit.*, p.612. Característica que não era apenas portuguesa. Para mais desenvolvimentos sobre esta matéria, Bejarano Pellicer, 2013, 191.

²³ Cfr. *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 123, n.º 105.

²⁴ *Chancelaria de D. João III*, livr. 40, fol. 28 e Viterbo, 293.

²⁵ *Provas*, VI, 622.

²⁶ Viterbo, 341.

assim como diversos instrumentistas relativamente aos quais se desconhece o instrumento que tangiam²⁷.

As referências a flautistas aparecem com a Rainha D. Catarina, a qual com a sua conhecida prodigalidade, entrega a João Sanchez, 4 ducados de ouro em 1525²⁸.

Intrigantes são as indicações referentes à mourisca²⁹. Tanto quanto os registos nos permitem esclarecer, este instrumento permitia a dança, a qual se supõe, embora sem certeza absoluta, que seria realizada pela mulher do tocador. De facto, encontramos referências a tangedores e a sua mulher, como existem registos em que o próprio tangedor é indicado como “bailador”. Seja por deficiência documental ou realidade histórica, a verdade é que D. João III e D. Catarina se preocuparam em fornecer vestimenta mas também conceder mercês a estes intérpretes. Encontramos referências por exemplo, a João Teixeira, Fernão Dias, Rodrigo Teixeira, Manuel Fernandes, Rui Peleja, António Fernandes, Lopo Fernandes e Nicolau Barreto.

2. Alguns dados para a primeira metade do século XVI

2.1. Os trombetas

Durante o século XVI, os grandes do Reino dispunham de capela própria e de músicos próprios. Temos também notícias de que os diversos membros da família real dispunham de capela própria, embora o número tendesse a variar em função da importância do familiar do rei.

Refira-se que, no caso dos monarcas, as capelas eram constituídas antes de pensarem em chegar ao trono. A capela de D. Manuel, por exemplo, ter-se-á formado logo em 1482, aquando das terçarias de Moura. Sendo que, neste caso, a sua capela não era apenas constituída por recursos vocais, mas também instrumentais como nos diz Damião Góis:

Para a segunda ida para Castela, o rei D. João II acrescentou-lhe o seu assentamento e deu casa bem ordenada, assim de baixelas, tapeçarias, como de ornamentos de sua capela, cantores e menestrelis para seu serviço ordenou que fossem com ele muitos fidalgos dos principais de sua casa e muitos moradores dela³⁰.

Como já referimos, o número de registos que encontramos nas Chancelarias Régias e no Corpo Cronológico são na sua maior parte referentes a charamelas e trombetas.

Encontramos trombetas também ao serviço do infante D. Luís, o qual ficou para a posteridade como grande melómano. É o caso de Vasco Fernandes, trombeta, a quem em 1548 ainda era devido o mantimento referente a 1545³¹. Desconhecemos se efectivamente o terá recebido. Parece, no entanto, que esta situação não seria inédita entre os servidores do Infante. Diogo Navarro, também músico deste Infante, é protagonista de vários episódios registados em *Dignos portugueses dignos de memória*, um deles diz exactamente respeito às suas queixas de falta de dinheiro:

²⁷ Luís de Santa Maria (sobre o qual existem bastantes registos), mas também Afonso Valente, Aleixo de Monperez, Diogo Fernandes Pinheiro (Chancelaria de D. Manuel I, Livro 37, fol. 1, Chancelaria de D. João III, Livro 32, fol. 32 e Livro 62, fol. 220, respectivamente).

²⁸ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 132, n.º 12.

²⁹ A mourisca seria um instrumento de corda similar à guitarra portuguesa.

³⁰ Góis, Capítulo V, 6.

³¹ Cfr. *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 80, n.º 62.

Diogo Navarro, músico do infante D. Luís teve um engenho agudíssimo. Estando ele um dia maleconizado, perguntou-lhe João de Sá, o Negro, de que estava triste; e ele respondeu-lhe que de não ter dinheiro. E João de Sá disse-lhe que não era aquela cousa que se havia de sentir, pois acontecia a todos a cada passo; e ele era um a quem mil vezes acontecia. E Diogo Navarro replicou-lhe:
- Vós, Senhor João de Sá, tereis para isso melhor remédio que eu, porque, cada vez que vos cumprir, acharei por vossa pessoa cinquenta cruzados; e eu, ainda que me enforque, não acharei cinquenta reais³².

Começando pelos trombetas, os dados com que nos deparámos revelam aspectos interessantes. A primeira é a ligação de alguns destes instrumentista a um determinado espaço físico do território português: o termo do Lumiar. É do conhecimento público que diversas gerações de trombetas provêm do Termo do Lumiar. Os registos mais tardios, sistematizados recentemente, por Maria Isabel Lopes Monteiro datam já de 1680³³. Ora, encontramos várias cartas de empraçamentos/ venda feitas pelo Mosteiro de Santos a trombetas datando a mais antiga de 1433. Trata-se, neste caso, de uma carta de venda feita por Gonçalo Anes a João Vicente de uma vinha no Paço do Lumiar, foreira ao mosteiro de Santos³⁴. Estes documentos revelam, por vezes, a pessoa ao serviço da qual se encontravam. Há trombetas que são referidos como sendo do rei, mas também ao serviço de fidalgos é o caso de Vasco Martins que, em 1448, se encontrava ao serviço de D. Pedro de Castro.

De facto, Viterbo brindou-nos com a transcrição de diversos documentos que atestam o vínculo profissional entre os trombetas e alguns titulares nobiliárquicos, já no século XV. Este facto merece, por si só, um pequeno esclarecimento organológico. Os dois tipos de trombetas existentes neste período correspondem à trombeta italiana que é utilizada como instrumento de aparato, com grande volume sonoro próprio para momentos cerimoniais ou em contexto bélico, apresentando, contudo, algumas limitações funcionais. Por outro lado, temos a trombeta dita “bastarda”, a qual poderá ser considerada um instrumento musical com maior versatilidade e capacidade para integrar um grupo de menestréis. Os registos de trombetas referem-se, indistintamente estamos em crer, aos executantes das duas categorias de instrumentos³⁵.

Na subscrição dos contratos encontramos vários casos em que as mulheres dos trombetas são chamadas a outorgar os mesmos³⁶.

Podemos igualmente concluir a partir da identidade de apelidos que existem diversas famílias tradicionalmente ligadas ao ofício de trombeta. São diversos os indivíduos com o apelido Anes com ligação ao Lumiar. Encontramos, em 15 de Junho de 1489, Estêvão Anes, trombeta do rei, a celebrar com o Mosteiro de Santos um contrato de empraçamento de uns pardieiros. Já durante o reinado de D. Manuel este apelido continua a surgir com Jorge Anes, a quem D. Manuel concede isenção de pagamento de jugada de terra e vinhas no termo de Santarém³⁷. Permanece activo no reinado de D. João III, pois é indicado na lista de moradores da Casa Real. Mas também Tomé Anes, trombeta, que casará na Fortaleza de Goa e que recebe por motivo do seu

³² *Ditos*, 381.

³³ Monteiro, 131.

³⁴ *Gavetas da Torre do Tombo*, 21, mç. 6, n.º 25. Mas também *Gavetas* 21, mç. 4, n.º 19, *Gavetas* 21, mç. 4, n.º 19^a, *Gavetas* 21, mç. 6, n.º 30, *Gavetas* 21, mç. 6, n.º 31.

³⁵ Monteiro, 6.

³⁶ *Gavetas* 21, mç. 6, n.º 30.

³⁷ *Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 25, fol. 108.

casamento 6 000 reais³⁸. Pero Anes é mencionado numa carta de perdão outorgada por D. João III³⁹.

Contudo, o patronímico mais dominante é Fernandes. Com efeito, encontrámos treze indivíduos de apelido Fernandes com a função de trombeta durante o período correspondente ao reinado de D. Manuel I e de D. João III. Embora a conclusão óbvia seja a de se tratar de uma família numerosa dedicada à prática deste ofício, num período em que a endogamia profissional se encontraria justificada pela possibilidade de subsistência económica do agregado familiar a partir do exercício desta profissão, importa, todavia, relativizar tal asserção num período de frequente a homonímia.

Tal como se mencionou anteriormente, a demanda de músicos seria elevada. No caso dos trombetas, arriscaríamos afirmar que a procura seria bastante mais elevada. Importa não olvidar que no momento áureo da expansão ultramarina, havia a necessidade de se assegurarem funções de aparato cerimonial e/ou militar, o que motivaria, com bastante frequência, o recurso a estes instrumentistas. Os dados disponíveis fornecem-nos também algumas pistas a este respeito. António Fernandes, genro de Vicente Barroso também trombeta, recebeu, em 1523, 47 796 reais de soldo que venceu na Índia⁴⁰. Na Índia esteve também Brás Afonso que seguiu na Nau Nazaré, sendo que deste serviço resultaram 71 012 reais de soldo, pagos no ano de 1529⁴¹. Outro trombeta, cujo nome não é mencionado, mas que segue na Armada de Meliquias (Malaquias?), recebe, em 1511, seis panos de cambaia de Francisco de Corvinel, feitor de Goa⁴².

Na Índia, Fernão Gil servirá, em 1532, como trombeta-mor e mestre dos trombetas da Índia⁴³. Destes documentos devemos ressaltar dois aspectos. Em primeiro lugar, a Índia seria um destino de eleição para vários trombetas, possivelmente atraídos pelos ganhos rápidos do tráfico ultramarino; em segundo lugar, o ensino do instrumento terá sido ministrado aos próprios indígenas. Constataremos esse facto mais adiante, a partir de um documento respeitante a um pífaro (ou tangedor de Pífaro).

Encontrámos trombetas noutras partes do império. Pêro da Costa recebeu, em 1530, 2 200 reais de soldo por ter estado em Azamor, onde terá servido 11 meses. Mas também Pêro Pereira recebeu, em 1530, 2800 reais de soldo de mantimento por ter servido em Santa Cruz do Cabo de Gué (Actual Agadir)⁴⁴. As praças do Norte de África seriam um destino privilegiado para os Trombetas. Sabe-se que 4000 reais era o valor que recebiam todos os trombetas aí residentes, pois assim o declara D. João III em documento datado de 1549⁴⁵. De facto, além de Gonçalo Anes, a que se refere este registo, também aí residiu João Fernandes em 1501 que substituiu Cristóvão Madeira, em virtude do falecimento deste⁴⁶.

A função cerimonial e militar desempenhada por estes músicos é evidente. Jorge Fernandes recebeu, em 1514, uma bandeira porque iria servir João de Menezes numa armada. Não se sabe se por incúria ou negligência, ou até por motivos alheios à sua vontade, mas a verdade é que, no ano seguinte, o rei D. Manuel lhe concede uma nova bandeira por ter perdido a outra⁴⁷.

³⁸ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 26, n.º18.

³⁹ *Chancelaria de D. João III*, livr. 13, fol. 117.

⁴⁰ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 112, n.º 69.

⁴¹ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 158, n.º116.

⁴² *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 25, n.º 185.

⁴³ *Vide Viterbo*, 1932, 245.

⁴⁴ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 165, 94.

⁴⁵ *Chancelaria de D. João III*, Livr. 70, fol.229.

⁴⁶ *Chancelaria de D. João III*, Doações, livr. 50, fol. 109.

⁴⁷ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 51, n.º97 e *Corpo Cronológico*, Parte II, mç.63, n.º20.

Embora tenhamos analisado a abundância de cantores designados para ofícios administrativos, encontramos também instrumentistas nomeados para cargos administrativos⁴⁸.

Durante o reinado de D. Manuel, encontramos Álvaro Esteves que aparece nos registos de chancelaria designado como tabelião das notas da cidade de Lisboa em 1506⁴⁹. Assim como, João de Évora surge designado escrivão dos feitos das sisas de Montemor-o-Novo em 1496⁵⁰, cargo a que renuncia, no ano 1521, em Diogo de Évora, possivelmente seu filho⁵¹. Álvaro Fernandes encontra-se, em 1506, nomeado tabelião das notas da cidade de Lisboa⁵². Também Diogo Fernandes, talvez seu familiar, foi nomeado escrivão diante o alcaide da Moeda, em 1517⁵³. Gonçalo Fernandes confirmado, em 1496, no ofício de escrivão das Sisas do Julgado e Terras da Maia⁵⁴. Ainda durante o reinado de D. Manuel, João de Final foi nomeado Porteiro dos Contos da Vila de Santarém e sua comarca⁵⁵. Na administração da justiça encontramos Luís Martins que terá comprado, em 1513, o ofício de inquiridor das inquirições reais perante os juízes do crime a Fernão Vaz⁵⁶. Terá sido substituído neste cargo em 1517 por ter falecido⁵⁷.

Com D. João III, encontramos Sebastião Rodrigues nomeado, em 1532, como corrector dos escravos e cavalos na corte⁵⁸. Com este ofício encontramos outro indivíduo de apelido Fernandes (Jorge), nomeado em 1538⁵⁹. E ainda Manuel Pires em 1542⁶⁰.

A presença destes músicos em momentos de grande aparato cerimonial impunha que a indumentária estivesse à altura do momento. Aliás, raras são as descrições coetâneas de cerimónias festivas ou de luto que não contenham um relato descritivo das vestes envergadas. Esta conclusão torna bastante compreensível o número de referências encontradas relativamente à vestimenta. Durante o reinado de D. Manuel I o valor de vestimenta encontrado corresponde quase sempre a 1100 reais⁶¹. Não encontramos um valor de referência durante o reinado do seu filho.

Sem prejuízo desse valor referencial, o valor de vestimenta, contudo, permite revelar algumas discrepâncias entre instrumentistas. De facto, pode-se discutir até que ponto a quantia de vestimenta pode ser assumida como factor de distinção ou de importância dos instrumentistas. Estamos em crer que esta asserção relevará enquanto modelo explicativo, mas não poderá ser considerado único. Deverá ser levado em linha de conta, igualmente, o tempo de serviço prestado ao monarca. Não raras vezes são

⁴⁸ Porto, 2014.

⁴⁹ Este registo com a referência *Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 44, fol. 16v encontrava-se disponível em <http://digitarq.dgarq.gov.pt/>, embora a partir da consulta do respectivo microfilme não tenha sido possível confirmar. Presume-se que haverá de facto um erro na descrição da própria referência.

⁵⁰ *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 32, fl. 132.

⁵¹ *Chancelaria de D. Manuel I*, Doações, Livr. 18, fol. 104.

⁵² *Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 44, fol. 16 v.

⁵³ *Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 10, fol. 48v.

⁵⁴ *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 33, fl. 66.

⁵⁵ *Chancelaria de D. Manuel I*, livr. 44, fol. 14v.

⁵⁶ *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 42, fl. 89. Sabe-se que este Trombeta tinha uma filha casada com um pintor (*Chancelaria de D. João III*, livr. 26, fol. 57v).

⁵⁷ *Chancelaria de D. Manuel I*, liv. 10, fl. 37v.

⁵⁸ *Chancelaria de D. João III*, Doações, Liv. 19, fol. 92.

⁵⁹ *Chancelaria de D. João III*, livr. 49, fol. 259.

⁶⁰ *Chancelaria de D. João III*, livr. 25, fol. 37.

⁶¹ Entre outros, vide *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 62, n.º 78, *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 45, n.º 74, ou *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 62, n.º 86.

concedidas aposentações que atendem ao somatório das prestações acumuladas pelos servidores, mas também ao número de anos passados junto do rei.

De qualquer forma, chegaram-nos relatos muito precisos do que seria a indumentária dos trombetas. Manda D. Manuel ao seu recebedor do Tesouro que lhe dê “um vistido capuz e pellete e calças de pano de preço de trezentos reaes còvado e gibam de chamalote com meas mangas e colar de veludo de oito cento reaes còvado e carapuça dele tudo feito e tirado da costura”⁶².



Músicos do século XVI
(Biblioteca Nacional de Espanha, *Códice de Trajes*, RES/285, fol. 38)

Durante o reinado do Venturoso encontramos charamelas (em particular os músicos contratados na Flandres) que auferem 900 reais de vestimenta⁶³, como atabaleiros que recebem 2160 réis com esse fim⁶⁴, existindo músicos de câmara como os irmãos Baena que recebem 4 000 reais de vestimenta⁶⁵.

De entre a tipologia de documentos que encontramos figuram igualmente as mercês. Seriam quantias avulsas com que o monarca gratificava em dado momento o subordinado num gesto da magnificência régia. Encontramos, por duas vezes, a concessão de mercês no valor de 4000 réis. Ambas datadas de 1514, a Diogo Fernandes e a Jorge Fernandes⁶⁶. Desconhecemos se era habitual a outorga destas quantias aos trombetas ou se correspondia a um valor padrão concedido aos músicos. D. Catarina, anos mais tarde, entrega quantias similares a músicos. Embora encontremos a concessão de mercês no valor de 4 000 reais a um flautista ou 2 000 reais a um atambor, os valores concedidos a alguns moços de capela ultrapassam bastante estes valores.

⁶² Viterbo, 1932, 213.

⁶³ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 57, n.º 106.

⁶⁴ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 61, n.º 28.

⁶⁵ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 64, n.º 21.

⁶⁶ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 50, n.º 9 e *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 50, n.º 15.

Indício de algum reconhecimento estatutário é a condição fiscal. A isenção fiscal constituía uma mercê bastante almejada, especialmente neste período de grandes exações fiscais. A jugada, por exemplo, era cobrada aos cultivadores com terras próprias e era paga em cereal⁶⁷. A Jorge Anes foi concedida isenção de pagamento de jugada de terras e vinhas no termo de Santarém por carta datada de 1517 e confirmada já no reinado de D. João III, em 1532⁶⁸. Mas também Pedro Prestes foi desonerado do pagamento de peitas, fintas, talhas, pedidos, serviços de besteiro do conto, ou de nomeações como curador ou tutor. Declarava-se neste documento que se encontrava isentado de pousadorias nas suas casa de morada, adegas e cavalariças e não lhe deviam ser tomados o seu pão, vinho, roupa, palha, lenha, cevada, galinhas, gado nem bestas de sela nem de albarda⁶⁹.

2.2. Os charamelas

Tão numerosos quanto os trombetas são os charamelas. A charamela enquanto instrumento musical é de origem oriental e foi introduzida na Europa durante o século XII⁷⁰. Tal como acontece com as trombetas, a iconografia musical do século XVI é abundante em representações deste instrumento que normalmente faz a sua aparição nas mãos de anjos músicos que envolvem a imagem principal⁷¹.

A primeira referência ao instrumentista que tange a charamela remonta, segundo Viterbo, ao reinado de D. Afonso V, o qual nomeia Copim como “trombeta dos nossos charamelas”, numa carta de confirmação de perfilhação da enteada do músico datada de 1465⁷². De facto, neste caso, o epíteto do charamela previne-nos para duas realidades. A primeira será a falta de rigor organológico dos informes contidos nos registos – uma trombeta não se confunde com uma charamela -, a segunda será o facto de, sob a designação de “charamela”, poderem estar englobados indivíduos que tangem instrumentos de sopro que não a charamela. Aliás, a designação de “charamela real”, já em pleno século XVIII, serve para descrever um conjunto de trombetas e tímboles com responsabilidades cerimoniais.

A nomeação de um charamela chamado Copin e de seu irmão João de Reste assim como de Janim de Reste, uns anos antes, como “trombetas dos charamelas”, permite-nos inferir que os estrangeiros eram chamados a assumir uma posição de preponderância na coordenação musical destes menestréis, diferentemente, porventura, dos trombetas. Também no reinado de seu filho D. João II, em particular para a celebração do casamento do príncipe D. Afonso com Isabel de Castela chega-nos o seguinte relato pela pena Garcia de Resende, onde se refere de forma impressiva, o recurso a músicos estrangeiros:

⁶⁷ Rodrigues e Duarte, 1998, 113.

⁶⁸ *Chancelaria de D. João III*, livr.18, fol. 8.

⁶⁹ *Chancelaria de D. Manuel I*, Livr. 36, fol. 126v. transcrita por Viterbo que não indica a data.

⁷⁰ Henrique, 1999, 271.

⁷¹ Existem já alguns estudos de iconografia musical dedicada a este período. Podemos destacar a tese de doutoramento de Luís Manuel Correia de Sousa intitulada *Speculum Musicae Iconografia Musical na Arte do Final da Idade Média em Portugal* datada de 2010 ou a tese de mestrado de Sónia Duarte *O Contributo da iconografia musical na pintura quinhentista portuguesa, luso-flamenga e flamenga em Portugal, para o reconhecimento das práticas musicais da época: Fonte e modelos utilizados nas oficinas de pintura de 2011*.

⁷² Vide, Viterbo, 1912, 1.

Mandou mais vir de Alemanha, Frandes, Inglaterra e Irlanda em nauios [tapeçarias, panos de lã, prata, cozinheiro] muytos menistres altos, e baixos, cuja vinda e aviamento destas cousas custou muyto dinheyro⁷³.

Esta tendência irá perdurar para além do seu reinado. D. Manuel I continuará a recrutar charamelas no local de onde proviriam os músicos mais informados e virtuosos – a Flandres. Daqui partem músicos para toda a Europa durante o período de ouro da música franco-flamenga. A área geográfica que hoje compreende a Bélgica e parte dos Países Baixos é o grande centro produtor e irradiador de grandes músicos que chegam a diferentes partes da Europa como Inglaterra, Castela ou Itália.

O primeiro flamengo de que se conhece apenas o primeiro nome é Jacques, “a quem cabia ajuntar charamelas e sacabuxas em todas as intervenções musicais a que eram chamados”⁷⁴. A ele se reportará Garcia de Resende no *Cancioneiro* e, porventura, terá sido por sua sugestão, que D. Manuel I dirigiu uma carta ao Feitor da Flandres, Silvestre Nunes, em 1515, para que contratasse quatro charamelas e sacabuxas. Sabe-se que o resultado desta diligência foi positivo daqui resultando a contratação de Cornélio, Gilis, Pitre e Gerarte⁷⁵. Atentemos ainda neste documento o qual é especialmente revelador do processo e locais de recrutamento, assim como da capacidade da corte portuguesa para atrair músicos de outras partes do continente europeu. Aliás, a busca de mão-de-obra musical estrangeira é susceptível de diferentes leituras. Poderá ocorrer no contexto de depauperamento do escol musical – que curiosamente não parece ser detectado quanto aos trombetas – como simplesmente se pode situar no processo de competição, ou de emulação das actividades musicais em voga pelo resto da Europa. Fosse qual fosse a razão concreta, a partir deste documento fica-se a saber que as instruções recebidas pelo Feitor são muito claras. Com o apoio de um contacto local, Erasmo, que seria bem conhecedor dos recursos musicais existentes, deveriam ser encontrados um charamela (tiple) que está em Bergues e um sacabuxa que está em Bruxelas⁷⁶. Silvestre Nunes está mandatado para aliciar os músicos com salário anual que é abonado em Portugal, 3 000 reais, a que acrescia o valor da vestimenta. Se aceitassem a proposta poderiam receber, desde logo, a vestimenta e ainda um montante até ao máximo de 4 000 reais. Como condição estabelece-se que devem ser “bões e bem destros a tanjer pelo livro”, o que significa que o grau de conhecimentos musicais exigido seria elevado. Não basta saber tanger é preciso que saber ler a pauta musical. Acederam à proposta contratual, Corneles (Cornélio), morador em Malines, e Giles morador em Belduque⁷⁷, ambos tangedores de charamelas e ainda Pitre, morador em Bruxelas, e Gerarte morador em Lovem (Lovaina), ambos tangedores de sacabuxa.

Depreende-se, igualmente, deste documento que existia uma falta de instrumentos musicais em Portugal, pois é solicitado ao Feitor da Flandres que conclua, rapidamente, com Calisto, mercador Alemão, a quem Jacques tem falado, a compra de duas charamelas tiples, duas charamelas tenores e duas sacabuxas e as envie para Portugal “por que se hã ca mujto mester”. O grau de conhecimento de que dispomos sobre a indústria de construção de instrumentos musicais, especialmente nestes períodos mais recuados é muito diminuto. Apenas o sector da organaria, porque indelevelmente associado ao organista, parece revelar algum dinamismo a nível do país, embora continuem por esclarecer muitos aspectos dessa actividade.

⁷³ Cfr. Resende, 1973, 158.

⁷⁴ Viterbo, 1912, 4.

⁷⁵ Viterbo, *Idem, Ibidem*, p. 2.

⁷⁶ *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 17, n.º 127.

⁷⁷ Hoje S'Hertogenbosch.

Deste lote de charamelas já mencionado subsistem alguns relatos na documentação de chancelaria. De Jacques, que atravessa o reinado de D. Manuel e D. João III, ficamos a saber que tinha arrematado em hasta pública, em 1507, umas casas situadas nas “Fangas da Farinha ao cabo da Rua da Sapataria”, em Lisboa. O senhorio destas casas era Jorge Garcês, o Secretário pessoal do Rei D. Manuel, que lhas aforou, por 3 vidas, não incluindo a sua. O foro anual correspondia ao pagamento de 3500 reais e duas galinhas. O valor desta renda leva a concluir que Jacques auferia mais do que os costumeiros 3 000 reais anuais pagos aos charamelas do rei⁷⁸. Poderá explicar o incremento do seu rendimento, o facto de, numa fase mais adiantada da sua vida, em 1521, ter recebido uma tença anual de 12 000 reais ao ano⁷⁹. O cálculo das tenças, muitas vezes, resultava do somatório das prestações que iam acumulando ao longo do tempo.

Também não resulta estranho que as remunerações sejam concedidas sob as mais variadas formas. Num mandado de 1512, o monarca – e monopolista do comércio de especiarias – ordena a entrega a Jacques de alguns quintais de pimenta trazida na Nau Santa Marta na armada de Jorge de Aguiar⁸⁰. Seria bastante provável, que a compra da pimenta se destinasse à sua posterior comercialização no mercado português. Encontrámos outros indícios de que este músico se dedicaria a actividades distintas, designadamente a falcoaria. Em 8 de Agosto de 1507, D. Pedro de Castro, do Conselho do Rei, Vedor da Real Fazenda e Caçador-Mor, ordena a Álvaro Monteiro, recebedor das Jugadas de Santarém para que pague a Jacques essa quantia pelos falcões que comprou para si⁸¹. Neste período aparece também um charamela chamado Jacques, de apelido Fansit, que Viterbo não assimila ao primeiro. A notícia da sua existência, datada de 1520, aparece sob a forma de uma “licença para andar de mula ou faca e trazer os vestidos que quisesse sem embargo da suas ordenações”. Trata-se claramente de uma excepção às normas vigentes. O direito a andar em cavalgadura marcava a grande divisória entre gente nobre e gente de baixa. O peão ou homem de pé, aquele que não servia a cavalo era considerado pessoa de baixa condição⁸². Não seria caso único pois podemos encontrar vários registos de chancelaria em que a concessão de mercê é idêntica. A abertura deste tipo de excepções permite várias leituras quanto ao respectivo estatuto social. A primeira seria a de que qualquer músico, por princípio, integraria um estatuto social mais baixo. Outra possibilidade seria a de que o reconhecimento ou apreço régio materializado no direito a andar em cavalgadura permitiria ultrapassar tais limitações estatutárias – o que, estamos em crer, poderia ocorrer com alguma frequência.

Ainda quanto ao recrutamento de estrangeiros, em particular de charamelas, estamos em crer que a contratação poderá não se ter ficado pelo “quarteto” referido. Durante o reinado de D. Manuel, e com cartas régias para concessão de vestimenta redigidas exactamente a 15 de Maio de 1515, encontramos os charamelas Cornélio, Pitre, Giles e Gerart, mas também Alberto de Arsia⁸³ e Adrião de Marcha⁸⁴. Estes dois últimos associados a topónimos que parecem indiciar proveniência estrangeira.

⁷⁸ *Chancelaria de D. Manuel I*, Livr. 38, fl.75. Transcrita em Viterbo, 1932, p. 286-290. De resto, muitas vezes, o foreiro volta a arrendar as casas a terceiros, conseguindo desta forma rentabilizar o seu investimento.

⁷⁹ Segundo Viterbo em 1529 teria já falecido pois é designado o seu substituto Diogo de Valera. Viterbo, 1912, 3.

⁸⁰ *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 11, n.º 129.

⁸¹ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 12, n.º 137.

⁸² Pereira, 1998, 277 e 278.

⁸³ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 57, n.º 104. Recebe também vestimenta no ano seguinte - *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 64, n.º 58.

D. João III parece continuar a política de contratação de seu pai. No entanto, julgamos que a geografia do recrutamento se terá “deslocalizado” para Castela. André de Milão (Millan), Francisco de Sierna, Diogo de Valera são claramente músicos peninsulares que terão sido atraídos pelo favor da corte portuguesa. Julgamos, a este respeito, que se encontra por realizar um estudo mais aturado da circulação musical entre a corte portuguesa e castelhana durante este período. Por exemplo, a capela de D. Catarina apresenta números elevados de moços de capela e cantores de ascendência castelhana.

Diogo de Valera, o novo rei dos charamelas, substituirá Jacques na condução dos menestréis, cabe-lhe a tarefa de “ajuntar os charamelas e sacabuxas”, mas também “o cuidado de corrigir os instrumentos quando necessário”⁸⁵. Ou seja, às suas funções de coordenador dos músicos acrescia a de *luthier* de instrumentos. De resto, sabe-se que o Charamela Bernardim Ximenes, morador da Casa Real ao tempo de D. João III, teve também essa função, pois em 1550 recebe 12 000 reais por “corregger e comcertar “ os instrumentos⁸⁶.

Parece existir aqui um paralelo com o que se constata da actividade dos organistas, que concertam simultaneamente os instrumentos que tangem. Diogo de Valera que estará activo pelo menos até 1539, último registo que encontramos e que dá conta do recebimento de quatro charamelas e quatro sacabuxas⁸⁷. A sua situação económica não seria má de todo, pois em 1531, recebeu 5100 maravedis de Pedro de Molina, da comenda que lhe pertencia⁸⁸. O seu filho Pero de Valera era morador da Casa Real, ainda enquanto fazia a aprendizagem do instrumento⁸⁹. Foi o único caso localizado.

Encontramos muitas vezes indícios de endogamia profissional e ligações familiares estreitas entre músicos. O citado Bernardim Ximenes era pai de Luís Jacques, também charamela. A sua filha Maria do Couto viera a receber a tença anual de 8 000 reais que pertencia inicialmente à sua viúva Antónia do Couto⁹⁰. João Domenico, charamela, era filho de Martim Domenico, também charamela.

As relações sociais e profissionais com outros músicos favorecem o aparecimento de novas ligações familiares. Francisco de Sierna casa com a filha de Gaspar de Castilho também charamela. É por motivo desse casamento que recebe por mercê, em 1555, a escrivania de uma Nau da carreira da Índia⁹¹. Francisco da Paz era Tio de Pêro Cespedes Tamborino⁹². Será também em consideração pelo seu tio que lhe foi concedido o lugar de morador de S. Jorge da Mina⁹³. Não podemos esquecer que a expansão ultramarina favoreceu a designação de oficiais para o exercício de funções nos entrepostos portugueses – cujo exercício nem sempre implicava a presença do titular⁹⁴.

⁸⁴ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 57, n.º 105. Assina Adrian.

⁸⁵ *Chancelaria de D. João III*, Doações, livr. 37, fol. 132, transcrita por Viterbo, 1919, p.3.

⁸⁶ *Chancelaria de D. João III*, livr.69, fol. 144 v. António Caetano, aliás, identifica como moradores da Casa Real de D. João III, os charamelas António Ximenes e Francisco Ximenes. Seriam certamente familiares de Bernardim.

⁸⁷ *Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 64, n.º 148.

⁸⁸ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç.167, n.º 26.

⁸⁹ Sousa, 1739, 612.

⁹⁰ *Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique*, livr. 20, fol. 402. Registo transcrito por Viterbo, 1939, 584-587. A técnica da redação dos escritórios da chancelaria nem sempre era a mais clara. Luís Jacques aparece designado, neste registo, simultaneamente como genro e filho de Bernardim Ximenes.

⁹¹ *Chancelaria de D. João III*, livr. 70, fol. 30 v.

⁹² *Chancelaria de D. João III*, Doações, Livr. 68, fol.257v.

⁹³ Viterbo, 1932, 510.

⁹⁴ Encontramos amiúde a designação de lugar-tenentes ou até o arrendamento do ofício.

Entre as mercês régias concedidas aos charamelas encontramos mais alguns casos de atribuição de escrivatinhas. António Casco é um deles. Em 1555 recebe a escrivatinha de uma nau da Índia⁹⁵. João Domenico, charamela que atravessa os reinados de D. João III e D. Sebastião, e que veio a falecer com o monarca no ano de 1578, em Alcácer-Quibir, tendo deixado mulher e cinco filhos, o Cardeal D. Henrique concede-lhe uma tença anual de 10 000 reais e ainda duas escrivatinhas para quem casasse com as suas filhas⁹⁶.

Idêntica mercê é concedida, em 1556, por D. João III, a Leonor Fidalga, mulher de Jerónimo de França, charamela do rei. Às pessoas que casassem com as suas duas filhas e que ela nomearia seriam concedidas duas escrivatinhas da carreira da Índia. Tal só virá a acontecer quarenta anos depois, em 1596, quando Gaspar Antunes casará com Filipa Penteada⁹⁷. Neste caso, dado o período que medeia entre a outorga das mercês e a ocupação dos cargos não custa a crer que a mesma tivesse sido concedida ainda durante a infância das filhas de Jerónimo de França, o qual, deste modo, logrou prover ao sustento das filhas depois da sua morte.

As escrivatinhas seriam casos típicos de cargos administrativos que não seriam exercidos pelo titular, mas mediante um substituto ou lugar-tenente⁹⁸. Referem a este propósito as *Ordenações da Índia* que o escrivão do navio deveria seguir no mesmo registando no seu diário todos acontecimentos da viagem⁹⁹. Seria, portanto, impossível o exercício de uma função musical na corte régia quando, em simultâneo, se integrava a tripulação de um navio!

Francisco de Sierna, em 1555, obtém esta mercê para a sua filha, sendo que o beneficiário da mesma será o seu genro Gaspar de Castilho, também charamela¹⁰⁰. Somos levados a concluir que estas designações, encontradas noutros casos, escondem situações de verdadeira sinecura.

A progressão social resultaria da qualidade musical do músico, mas poderia certamente depender da estratégia individual e da capacidade de estabelecer alianças e uma rede de relações, que permitissem o acesso a proventos de outra natureza. Assim, André Casco, charamela de D. João III, aparece designado como procurador do mosteiro das órfãs da cidade de Lisboa¹⁰¹. Receberia deste cargo cerca de 12 000 reais anuais que corresponderiam a 8 000 de ordenado e 4 000 reais de rendas, a que acresceriam 40 alqueires de trigo, “pago tudo à conta do moesteiro”.

O acesso às ordens militares constituiu outra forma de honrar os serviços prestados pelos súbditos. Em 1531, Diogo de Valera recebia 5100 maravedis de uma comenda que tinha¹⁰². Ser agraciado com uma comenda não seria tão incomum nesta época como se possa pensar. Encontrámos pelo menos um cantor de D. Manuel, Diogo Gonçalves, que será nomeado mestre da capela da Rainha D. Leonor, a quem foi concedido o hábito de Cristo e pelo qual auferia 10 000 reais em 1514¹⁰³. Mas também João de Villacastim, mestre da capela de D. João III¹⁰⁴.

⁹⁵ *Chancelaria de D. João III*, livr.54, fol.317. Viterbo, 1932, 112.

⁹⁶ *Chancelaria de D. Sebastião e de D. Henrique*, Doações, livr. 46, fol. 50.

⁹⁷ *Chancelaria de D. Filipe I*, Doações, Livr. 31, fol. 5v.

⁹⁸ A propósito dos ofícios administrativos concedidos a cantores cfr. Porto, 2014, 69 e seguintes.

⁹⁹ *Ordenações da Índia*, fl.5v.

¹⁰⁰ *Chancelaria de D. João III*, livr. 70, fol. 30 v.

¹⁰¹ *Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique*, Doações, livr. 17, fol. 495 v.

¹⁰² *Corpo Cronológico*, Parte II, mç.167, n.º 26.

¹⁰³ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 58, n.º 70 e Freire, 1904, 92.

¹⁰⁴ Freire, 1916, 123.

2.3. Sacabuxas

Os instrumentistas de sopro não se esgotavam nos charamelas ou trombetas. Podem ser encontradas algumas referências a sacabuxas, o antecessor do actual trombone de varas, do qual, aliás, fisicamente difere muito pouco. Não conseguimos identificar qualquer tangedor de sacabuxa durante o reinado de D. Manuel I, o que não atesta necessariamente a sua inexistência; pelo contrário, como vimos este monarca não se poupou a esforços para contratar um sacabuxa na Flandres.

Na capela musical de D. João III encontrámos apenas a referência a três sacabuxas. São eles: António de França¹⁰⁵, Diogo Varela e Domenico¹⁰⁶. O único dado relevante respeita António de França – músico de provável origem francesa. Em 1532, D. João III, através de carta régia emitida no Alvito, concede a António de França a possibilidade de receber, na Alfândega de Lisboa, os 15 480 reais que auferia desde 1528, por se encontrar doente. A impossibilidade de se deslocar à corte para receber o pagamento fez com que o rei lhe concedesse essa mercê sobre a qual se fica a saber que correspondia a metade da vestimenta a que teria direito por ano (30 960 reais). A consideração e estima que os monarcas tinham pelos seus músicos levavam que tentassem prestar-lhes assistência em momentos de doença ou de maior fragilidade. Encontramos deferências similares concedidas aos músicos no estrangeiro¹⁰⁷.

2.4. Outros instrumentistas de sopro

Menos abundantes, mas ainda assim com alguma relevância no contexto musical da época, encontramos os flautistas. João Sanchez, flautista castelhano, que terá vindo no séquito de D. Catarina recebe em 1525 a quantia de 4 000 reais de mercê¹⁰⁸. No ano seguinte receberá 4 ducados de ouro¹⁰⁹.

Em cenários de guerra ou de movimentação de exércitos, os pífaros e os tambores são elementos essenciais para a reunião das tropas e para os movimentos de ordem unida dos diversos corpos militares. Embora, em regra, os registos existentes sejam pouco férteis em descrições, cingindo-se à referência do músico e/ou à mercê concedida, encontrámos um documento que revela pormenores interessantes, designadamente o período de formação de um tangedor de pífaro e de um tambor¹¹⁰. Refere-se, neste documento de data pouco precisa, mas efectivamente da centúria de quinhentos, que o tempo de formação de dois escravos na aprendizagem dos citados instrumentos seria de 4 meses.

Conclusão

Em face do que foi exposto julgamos dispor de elementos que permitem constatar a existência de alguma de hierarquia entre os músicos – alias nem sempre bem assimilada pelos próprios -, assim como um esforço de ascensão na estrutura social catalisado pelo serviço prestado ao monarca.

Todavia, no que respeita ao recrutamento de instrumentistas e respectiva proveniência geográfica é possível encontrar, durante o reinado de D. Manuel I, uma

¹⁰⁵ *Chancelaria de D. João III*, livr. 47, fl. 51.

¹⁰⁶ Ambos mencionados em Sousa, Vol. VI, 612.

¹⁰⁷ Knighton, 76.

¹⁰⁸ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç.123, n.º 57.

¹⁰⁹ *Corpo Cronológico*, Parte II, mç. 132, n.º 12.

¹¹⁰ *Colecção de cartas, Núcleo Antigo 878*, n.º 127.

tendência para o recrutamento de músicos de origem flamenga, a qual, já em pleno reinado de D. João III, parece ter sido sucedida pela contratação de músicos de origem castelhana. Embora estas tendências sejam mais nítidas no recrutamento dos charamelas, quanto aos trombetas encontramos um corpo - porventura com ligação a apenas algumas famílias se considerarmos a homonímia - que, nalguns casos, parece apresentar profundas ligações territoriais, como é o caso dos trombetas do Lumiar.

Verificou-se também que o perfil remuneratório dos instrumentistas é variado. Para além das moradias, foi possível encontrar a concessão de ofícios administrativos, muitos deles dificilmente conciliáveis com as obrigações musicais, o que nos levará, inelutavelmente, à conclusão de que se tratariam de sinecuras.

Embora os dados subsistentes sejam parcelares e descontinuados acresce também que, até ao momento, não foi realizado um estudo aprofundado dos elementos existentes tendo em vista a caracterização socioeconómica dos músicos quinhentistas, em particular daqueles que gravitam em torno da corte.

Evidentemente, não estamos perante uma elite social de contornos estatutários bem precisos. Contudo, num contexto de “permeabilidade social” que caracteriza a centúria de quinhentos, parecem existir alguns vestígios de ascensão social a que não será alheia a grande proximidade do monarca e da restante família real.

A comparação de rendimentos entre os diferentes responsáveis pelo ambiente musical cortesão permitirá a percepção da existência de hierarquias estatutárias mas permitirá, igualmente, no cotejo com os dados de outros grupos intermédios situar os músicos na estrutura social.

Ao longo destas linhas revelámos alguns dados essencialmente sobre instrumentistas de sopro como os trombetas, charamelas e sacabuxas, embora tenhamos a intenção de revelar em breve alguns dados para os tangedores de teclas e cordas. Estamos certos que o confronto de todos estes dados permitirá recolher alguns indicadores interessantes para a caracterização dos músicos da primeira metade do século XVI.

Obras citadas

- Bejarano Pellicer, Clara. *El mercado de la música en La Sevilla del siglo de Oro*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2013.
- Cascão, João. “Relação da Jornada de El-Rei D. Sebastião quando partiu da cidade de Évora”. In Francisco de Sales Loureiro, *Uma Jornada ao Alentejo e Algarve. A Alteração das linhas de força da política nacional*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- Chancelaria de D. Manuel I*, Livros 10,18, 20, 25, 26, 32, 33,36, 38, 42, 44.
- Chancelaria de D. João III*, Livros 13, 18, 19, 25, 37, 40, 47, 49, 50, 54, 68,69, 70.
- Chancelaria de D. Sebastião e D. Henrique*, Livros 17, 20, 46.
- Chancelaria de D. Filipe I*, Doações, Livros 31.
- Colecção de cartas, Núcleo Antigo 878*, n.º 127.
- Corpo Cronológico*, Parte I, mç. 11, 17, 36, 64, 80; Parte II, mç. 12, 25, 26, 45, 50, 51, 57, 58, 61, 64, 62, 63, 112,123,132, 158, 165, 167.
- Damião de Góis. *Chronica do Sereníssimo Senhor Rei D. Manuel*. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1749.
- Ditos portugueses dignos de memória, história íntima do século XVI*. José Hermano Saraiva ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1994.
- Freire, Anselmo Braancamp. “Os cadernos dos assentamentos.” *Archivo Historico Portuguez* 9.1-2 (1916): 122-123.
- Gavetas da Torre do Tombo*, 21, mç. 6 e 4.
- Henrique, Luís. *Instrumentos Musicais*. Lisboa: FCG, 1999.
- Knighton, Tess. *Musica y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2001.
- Monteiro, Maria Isabel Lopes. *Instrumentos e instrumentistas de sopro no século XVI português*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Universidade Nova de Lisboa, 2010.
- Nery, Rui Vieira, & Paulo Ferreira de Castro. *História da Música – Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.
- Ordenações de D. Manuel sobre o comércio da Índia*. s.l.: s.i., 1520.
- Pereira, João Cordeiro. “A estrutura social e o seu devir”. In João Alves Dias coord. *Nova História de Portugal, Portugal do Renascimento à crise dinástica*. Lisboa: Presença, 1998. V, 277- 278.
- Porto, Hugo Teles. *Os cantores na administração nos reinados de D. Manuel I e D. João III*. Dissertação de Mestrado em História Moderna, Universidade Nova de Lisboa, 2014.
- Rodrigues, Ana Maria S., & L.M. Duarte. “A propriedade”. In João Alves Dias coord. *Nova História de Portugal*. Lisboa: Presença, 1998. V, 83-160.
- Saraiva, António José. *A Cultura em Portugal, Teoria e História*. Lisboa: Gradiva, 1994. Vol. I.
- Sousa, António Caetano de. *Provas da Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Lisboa: Officina Sylviana da Academia Real, 1739. Vol. VI.
- Viterbo, Francisco de Sousa. *O Rei dos Charamelas e os Charamelas-Mores. Arte Musical* (1912). Separata.
- . *Subsídios para a História da Música em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.
- Wegman, Rob C. “The Minstrel School in the Late Middle Ages”. *Historic Brass Society Journal* 14 (2002): 11-30.

Wegman, Rob C. "The Minstrel School in the Late Middle Ages". *Historic Brass Society Journal* 14 (2002): 11-30.