

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A PROPÓSITO DUM VIMARANENSE ILUSTRE. FR. DOMINGOS DE S. JOSÉ VARELA.

DABELMIREAU

Ano: 1943 | Número: 53

Como citar este documento:

DABELMIREAU, A Propósito dum vimaranense ilustre. Fr. Domingos de S. José Varela.
Revista de Guimarães, 53 (3-4) Jul.-Dez. 1943, p. 224-246.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt

URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

A propósito dum vimaranense ilustre --- Fr. Domingos de S. José Varela (*)



Do «Evangeliário», em pergamino, do séc. XII, existente no Museu de Grão Vasco (Viseu).

(Cliché fornecido pelo Ex.^{mo} Sr. Tenente Manuel Joaquim).

Constituiu para mim subida honra o convite que, por intermédio do distinto artista e professor Senhor José Neves, me foi feito pela Ex.^{ma} Direcção da Sociedade Filarmónica Vimaranense.

A essa honra associou-se, de mais a mais, o prazer de vir à histórica *Vimaranes*, berço da nacionalidade, que, mais do que uma vez, tenho visitado em missão de estudo.

Ligam-me, além disso, a esta terra, alguns laços de amizade, e tive o gosto de assistir, embora inesperadamente, na Penha, à homenagem que a cidade prestou há anos ao poeta Bráulio Caldas.

Desta feita, trata-se de recordar aos vimaranenses um conterrâneo ilustre, uma figura prestigiosa do século XVIII-XIX, que foi «Fr. Domingos de S. José Varela Monge Benedictino D. Abb.^o dos Mosteiros de S. Bento do Porto (1) Carvoeiro (2), e Bostello (3). Insigne professor de musica e tocador de orgão e peano = Nasceu em 1762. E faleceu em 1834».

(*) Conferência realizada, a convite da Sociedade Filarmónica Vimaranense, no Gimnásio do Liceu de Guimarães.

(1) S. Bento da Vitória.

(2) No concelho de Viana do Castelo.

(3) No concelho de Penafiel.

Assim reza a legenda existente no retrato do artista, descoberto pelo Doutor Gonçalo Sampaio na casa de Casimiro Alves Pereira, sobrinho de Jerónimo Xavier Varela (1), também sobrinho do artista, retrato transportado de Tibães para Ponte do Lima, e pertencente ao Ex.^{mo} Senhor António José de Oliveira, digníssimo professor aposentado, hoje morador no Pôrto (2).

Antes de começar a falar de Fr. Domingos de S. José Varela, quero, porém, esclarecer que se trata duma família de músicos: um tio de Fr. Domingos, o P.^e José Varela, parece ter com êle trabalhado na construção de diversos órgãos; o P.^e João de Azevedo Varela, sobrinho do mesmo Fr. Domingos, foi muitos anos organista da Colegiada de Guimarães e deixou algumas composições de carácter religioso; outro sobrinho, Jerónimo Xavier Varela, natural de Guimarães, discípulo do ilustre beneditino seu tio, em Tibães, e de Domingos Bontempo, em Lisboa, afirmou-se músico notável, pianista, organista e compositor, tendo sido pela família (3) entregues ao Seminário de Braga muitas dezenas de partituras da sua autoria; outro membro, emfim, da família Varela que se salientou, como músico, foi Reinaldo Varela, guitarrista de nome.

Falemos agora de Fr. Varela: Além de músico teórico e prático, organista e professor distinto, foi organeiro ou construtor de órgãos, senão até de outros instrumentos também, conforme nos dá a entender Sousa Viterbo, que, nos seus «Subsídios para a história

(1) 1807 ou 1809 † 1879.

(2) Vid. *Subsídios para a história dos músicos portugueses*, de Gonçalo Sampaio, Braga, 1934, pág. 30-32. Esclareço que o Ex.^{mo} Sr. António José de Oliveira, genro de Casimiro Alves Pereira, e possuidor do retrato de Fr. Varela, vivia em Braga à data da publicação destes subsídios (1934). Casimiro Alves Pereira foi também músico amador: tocava violoncelo e cantava no côro da capela de Ponte do Lima.

(3) Pelo Ex.^{mo} Sr. António José de Oliveira. Cfr. *Subsídios cit.*, pág. 36-38.

Em *O Almanach Illustrado de «O Commercio do Lima» para 1907*, Tip. «Confiança» de Narciso Alves dos Santos, Ponte do Lima, 1.^o ano de publicação, encontra-se um artigo de Casimiro Alves Pereira sobre Jerónimo Xavier Varela. [Vid. pág. 165 do referido Almanaque. Tem o retrato de Varela.

da música em Portugal» (1), transcreve as palavras dum seu amigo, o Rev. Patrício, em carta datada de 1 de Janeiro de 1900: «...contam que elle se consagrava á fabricação de varios instrumentos. Os seus aposentos conventuais eram uma officina: assim o ouvi a varios frades da ordem...».

Ora, da Tipografia de António Álvares Ribeiro, do Pôrto, saiu em 1806 um «Compendio de Musica, Theorica, e Pratica» de Fr. Varela, compêndio digno de alguns comentários e que eloqüentemente depõe a favor do considerado monge da Ordem de S. Bento.

Contém êste livro *«breve instrucção para tirar musica. Liçoens de acompanhamento em orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se pôde obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c. e para a canaria do Orgão. Appendix, em que se declaraõ os melhores methodos d'afinar o Orgão, Cravo, &c. Modo de tirar os sons harmonicos, ou flautados; com varias, e novas experiencias interessantes ao Contraponto, Composição, e á Physica»*.

Trata-se, portanto, dum livro de ensino, embora um tanto resumido, e ao mesmo tempo dum manual de técnica organística e pianística.

A requerimento do autor, e por «ser a obra feita com muito trabalho, e por muito bom methodo», concedeu D. João VI, em 20 de Julho de 1806, «privilégio exclusivo» para que, por espaço de dez anos, se não fizesse outra alguma impressão do mesmo livro.

A orientação pedagógica de Fr. Varela depreende-se da Introdução ao próprio livro, pelo que julgo de interêsse algumas transcrições que igualmente demonstram a prática e o saber do artista.

Assim, diz Varela, «a musica, que o Mestre deve ensinar ao principio, seja facil, agradável, e escolhida dos melhores Authores. Antes de se principiar a tirar qualquer peça de *Musica*, deve perguntar todos os *signaes* de *Musica*, que apparecerem; logo depois fará medir todos os *compassos*, repartindo os valores das *notas* da maõ direita com as da maõ esquerda, dizendo

(1) Coimbra, 1932, pág. 558.



Retrato de Fr. Domingos de S. José Varela (1762 † 1834) publicado por Gonçalo Sampaio nos seus «Subsídios para a História dos Músicos Portugueses» (1934), pág. 31.

Reprodução fotográfica do Ex.^{mo} Sr. António Silva.
Gravura do Ex.^{mo} Sr. Marques Abreu.

que *notas* pertencem a cada parte do *compasso*. Quando se executar a *Musica*, fará bater com o pé todas as partes do *compasso*, até o Discipulo dar bem os valores; depois basta ferir as primeiras partes de cada *compasso*. Acabado de se tirar a *Musica*, a deve fazer estudar do *cór*: desta sorte se executa a *Solfa* mais limpamente, e se adquirem muitos passos de *cór*, que depois servem para fantasiar sobre elles: com tudo muitas vezes também se dirá pelo papel, a fim d'augmentar o habito de ler *Musica*. Sabendo o Discipulo v. g. quatro, ou cinco *Sonatas*, deve logo principiar a estudar as *regras d'harmonia*, que vão nas *Liçoens d'Acompanhamento*, dando duas liçoens, huma de *tirar Musica*, outra *d'acompanhar*. Quando o discipulo estiver versado nas *regras d'harmonia*, o Mestre deve mostrar-lhe debaixo de que *regra d'harmonia* está feita aquella peça de *Musica*, que de novo se propoem tirar, a fim de que o Discipulo conheça como há de imitar os Authores, que vai estudando; e esta he a melhor regra de *Contraponto práctico*. Depois d'o Discipulo saber debaixo de que *harmonia* está feita qualquer peça de *Musica*, o Mestre dirá o *thema*, *passo* ou *motivo*, que o Author tomou, mostrando-lhe o modo com que o seguio, e variou; as imitações que fez, as *Elypses*, e mais *figuras* de que usou, tanto em *melodia*, como na *harmonia*; e esta he a melhor *regra de composição práctica*. Finalmente depois que o Discipulo tiver adquirido habito de tirar *Musica* com todo o gosto, e expressão, e de acompanhar qualquer papel, será justo que o Mestre lhe ensine todas aquellas cousas, que vão no *Appendiz* deste *Compendio*, para que saiba dar *theoricamente* alguma razão d'aquillo, que até alli sabia só *praticamente*; além disso ficará instruido em muitas curiosidades dignas d'hum *Musico Phylosopho*, e d'hum *Artista*».

O referido apêndice vem precedido de algumas indicações sôbre o «modo para dividir os braços das Violas, e Guitarras», «compasso da reducção», «diapasaõ da Canaria aberta», «Largura dos Canos em chapa», «largura, e altura da boca», da «Canaria tapada», da «largura dos Canos tapados», da «largura, e altura das bocas», da «diferença dos Orgãos», do «modo de registar o Orgão», e, finalmente, dum «índice,

e descripção dos registos do órgão harmonico, computando o seu comprimento por palmos».

E' curioso notar que o autor termina esta parte do seu trabalho, confiando, como êle próprio diz, um «segredo» aos técnicos do órgão: «Aperta-se com huma mão o pé do cano, e com o nó de um dedo da outra mão se bata acima logo da boca, aonde fórma o som; e logo se ouvirá, e conhecerá o som, que o cano dá sem se lhe soprar. Esta experiencia he util aos Organeiros, e he sensível a qualquer ouvido, principalmente nos canos, que não sejam muito pequenos» (1).

Seguidamente, inclui o autor, no referido Apêndice, diversas instruções a respeito «D'affinação», «Modo ordinário d'affinar o Órgão, Cravo, &c», «Methodo d'affinação do Cravo por Mr. Sulzer no seu Dicionario Alemao de bellas Artes», «Methodo de Mr. Rameau», «Methodo d'affinar os Manicordes, Peanos, &c.», mais ou menos segundo o método de Kirnberger, «Modo de tirar os Sons harmonicos, ou flautados», «Escala Arithmetica», «Regra geral para achar os harmonicos em qualquer parte da corda», «Tabella dos sons, que dá huma corda dividida por hum cavallette», «Origem do terno menor, e da escala harmonica», «modo de conhecer as vibraçoens respectivas de huma mesma corda dividida em varios comprimentos por meio de cavalletes», «Leis, que seguem as cordas do mesmo diametro, densidade, e tensão, mas de diferente comprimento», «Proporçoens do tom maior, e menor», «Regra dos harmonicos, que dá hum intervallo maior que a 8.^a», «Advertencia ácerca d'applicação de varios acordes do systema natural a varios Instrumentos», e «Origem de varios Acordes: ou Acordes, que resultaõ de dous geradores graves, e os seus harmonicos em 12.^{as}, ou 17.^{as} maiores».

Nesta obra, o autor prometia uma outra (2), falando das experiencias sôbre o «modo de tirar os sons harmonicos, ou flautados».

Suponho que, se Varela escreveu esta outra obra, a deixou inédita, e de-certo se perdeu, a não ser que se

(1) Pág. 59.

(2) Pág. 68, Nota *.

trate, como judiciosamente se lê no *Dicionário biográfico de Músicos Portugueses* (1), de Ernesto Vieira, dum Suplemento de oito páginas que o Mestre juntou em 1827 ao seu compêndio de Música (2), que naquela data se vendia à porta do Convento de S. Bento, no Pôrto, com indicações sôbre o modo de construir «Nova harmonica tocada com arco de Rabeca», «Harmonicas de metal ou pau, tocadas com arco de Rabeca», «Harmonicas de campainhas de vidro, ou de metal com arcos de Rabeca movidos por teclado».

Balbi (3) também alude, no seu «Ensaio estatístico sôbre o reino de Portugal», a outra obra manuscrita de Varela.

No final do citado Suplemento — informa Ernesto Vieira — existe um soneto de João Evangelista de Moraes Sarmento, médico vimaranense, em louvor de Varela, podendo considerar-se raros todos os exemplares do «Compêndio de Música» com êste Suplemento.

Inocência, no seu Dicionário Bibliográfico, não faz qualquer referência a estas páginas que Varela juntou à primeira edição da sua obra.

De resto, Fr. Domingos teve mérito suficiente para que Adriano Balbi lhe chamasse «savant religieux», para que o Cardeal Saraiva (4) calorosamente o elogiasse também, tendo-lhe dispensado a devida

(1) Lisboa, 1900, pág. 387.

(2) O título completo da obra é o seguinte: «Compendio | de | Musica, | theorica, e pratica, | que contém | breve instrucção para tirar musica. | Lições de acompanhamento | em | orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro | instrumento, em que se pôde obter regular harmonia. | Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c. | e para a canaria do Orgão. | Appendix (*sic*), em que se declaraõ os melhores methodos d'affinar | o Orgão, Cravo, &c. Modo de tirar os sons harmonicos, | ou flutados; com varias, e novas experiencias interessan- | tes ao *Contraponto*, *Composição*, e á *Physica*. | por | Fr. Domingos de S. José Varela, | *Monge Benedictino* | Porto: | Na Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, | Anno M.DCCC.VI. | Com licença da Mesa do Desembargo do Paço.»

(3) In «Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve», 1822, t. II, pág. CCVj.

(4) Vid. *Lista de alguns artistas portugueses*, in «Obras Completas do Cardeal Saraiva (D. Francisco de S. Luiz) Patriarcha de Lisboa», T. VI, Lx.ª, 1876, pág. 403-404.

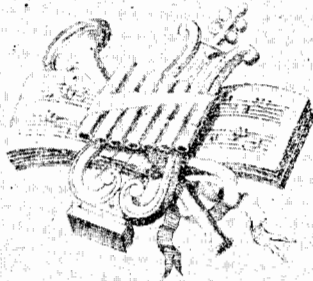
COMPENDIO
DE
MUSICA,
THEORICA, E PRATICA,
QUE CONTÉM
BREVE INSTRUCCÃO PARA TIRAR MUSICA.
LICÇOENS DE ACOMPANHAMENTO.

EM
ORGAO, CRAVO, GUITARRA, OU QUALQUER OUTRO
instrumento, em que se póde obter regular harmonia.

MEDIDAS PARA DIVIDIR OS BRAÇOS DAS VIOLAS, GUITARRAS, &c.
e para a canaria do Orgão.

APPENDIZ, em que se declarão os melhores methodos d'afinar
o Orgão, Cravo, &c. Modo de tirar os sons harmonicos,
ou flautados; com varias, e novas experiencias interessan-
tes ao *Contraponto, Composição, e a Physica.*

POB
FR. DOMINGOS DE S. JOSÉ VARELLA,
Monge Benedictino.



PORTO:
NA TYP. DE ANTONIO ALVAREZ RIBEIRO,
ANNO M. DCCC. VI.
Com licença da Mesa do Desembargo do Paço.

Rosto do Compêndio de Música de Fr. Varela.

Cliché do Ex.^{mo} Sr. António Silva.
Gravura do Ex.^{mo} Sr. Marques Abreu.

atenção, em «Os Músicos Portugueses» (1), no «Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses» (2), e no «Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal» (3), respectivamente Joaquim de Vasconcelos, Ernesto Vieira, e Eugénio Amorim.

Como construtor de órgãos, deixou-nos, pelo menos, o dos *Paulistas* em Lisboa, e o de *S. Bento da Vitória*, no Pôrto.

Quanto a um terceiro órgão (1817) do convento de freiras de Ave-Maria, também no Pôrto, órgão a que alude Sousa Viterbo, e pôsto em hasta pública por ocasião da demolição do referido convento e arrematado pela Confraria do Sacramento do Bonfim da mesma cidade, não encontro qualquer confirmação.

Existem, de-certo, outros órgãos da autoria de Varela, espalhados pelo país, mas que, ou não têm qualquer marca que denuncie o seu autor, ou foram já restaurados e reformados, como sucedeu com o próprio órgão de S. Bento da Vitória (Pôrto), que, segundo Pinho Leal, «foi completamente restaurado em 1880 pelos organeiros de Mangualde Antonio [José] dos Santos e Antonio [José] dos Santos Júnior, sob a intelligente direcção do sr. Theotónio José Pereira...» (4).

No «Primeiro de Janeiro» de 29 de Agôsto de 1880, vem uma notícia relativa a êste mesmo órgão e a reforma que sofreu.

Foi publicada no dia em que, pela primeira vez depois de restaurado, se fêz ouvir êste instrumento, cuja descrição é feita, com pormenor, na mesma notícia (5).

Da arte de tocar de Fr. Varela, também não temos outros testemunhos senão o do Cardial Saraiva, afirmando que Varela «conhecia perfeitamente o mecanismo do órgão e tocava este bello instrumento com admiravel perfeição, e apurado gosto» (6), e o de Fr. João

(1) Vol. II, 1870, pág. 229.

(2) Vol. II, 1900, pág. 384.

(3) Pôrto, 1941, pág. 108-110.

(4) *Port. ant. e mod.*, 10.º vol., 1882, pág. 624.

(5) N.º 198 (12.º ano), na 2.ª página.

(6) *Op. cit.*, pág. 403-404.

de Santa Rosa Martins, transcrito por Pinho Leal, e dizendo, a respeito de Varela, que, algumas noites, no referido Mosteiro de S. Bento da Vitória, lhe pediam «de joelhos para tocar o órgão arranjado por elle, assim como um mimoso harmonico que elle inventou: umas cordas de tripa colladas em uma escala de vidros e feridas com arco de rebeca, tocando piano com a outra mão. Que sons, que harmonia! Só os Anjos!!!» (1).

Alguna coisa poderemos também concluir do parágrafo XXI da obra do próprio Varela.

Com effeito, depois da «explicação de varios termos da Musica», «Dos Intervallos», «Do modo de contar as Especies (2), e das suas divisoens», «Dos modos, ou Tons, e como se devem formar» — apresentando, neste particular, uma opinião diferente de Framery —, «Do numero dos Tons», «Ordem dos Sustenidos, e Bmoes, e de como por elles se conhecem os Tons», «Das inversoens dos Acordes, e Especies; ou das suas diferentes faces», «Do movimento das vozes dos Acordes», «Da Regra da Oitava», «Differentes modos de cifrar o Baixo continuo», «Do Baixo continuo não cifrado», «Da suspensão das vozes d'hum Acorde, ou da Prevenção, Ligadura, e Resolução das especies dissonantes», «Da Antecipação», «Dos principaes Acordes compostos», «Da Modulação», «Modo de alterar as Especies», «Da conversão dos Acordes, e das Especies», «Das Cadencias», «Das Acciacaturas», «Das Notas cambiadas, ou trocadas», «Do Acompanhamento extraordinario das notas do tom», — depois de tratar de todos estes assuntos, dizia eu, escreveu o Mestre (§ XXI) acêrca «Do modo como se deve acompanhar».

E' de grande interêsse êste parágrafo (3): «O Acompanhamento de *Orgão* se deve dar *ligado*, excepto quando se aponta o contrario; devem deixar-se algumas *vozes presas* d'hum *acorde* para o outro; no *Cravo* porém deve o acompanhamento ser *picado*, e *solto*: os *acordes* devem dar-se juntos huns aos outros: a

(1) Pinho Leal, op. cit., pág. 623.

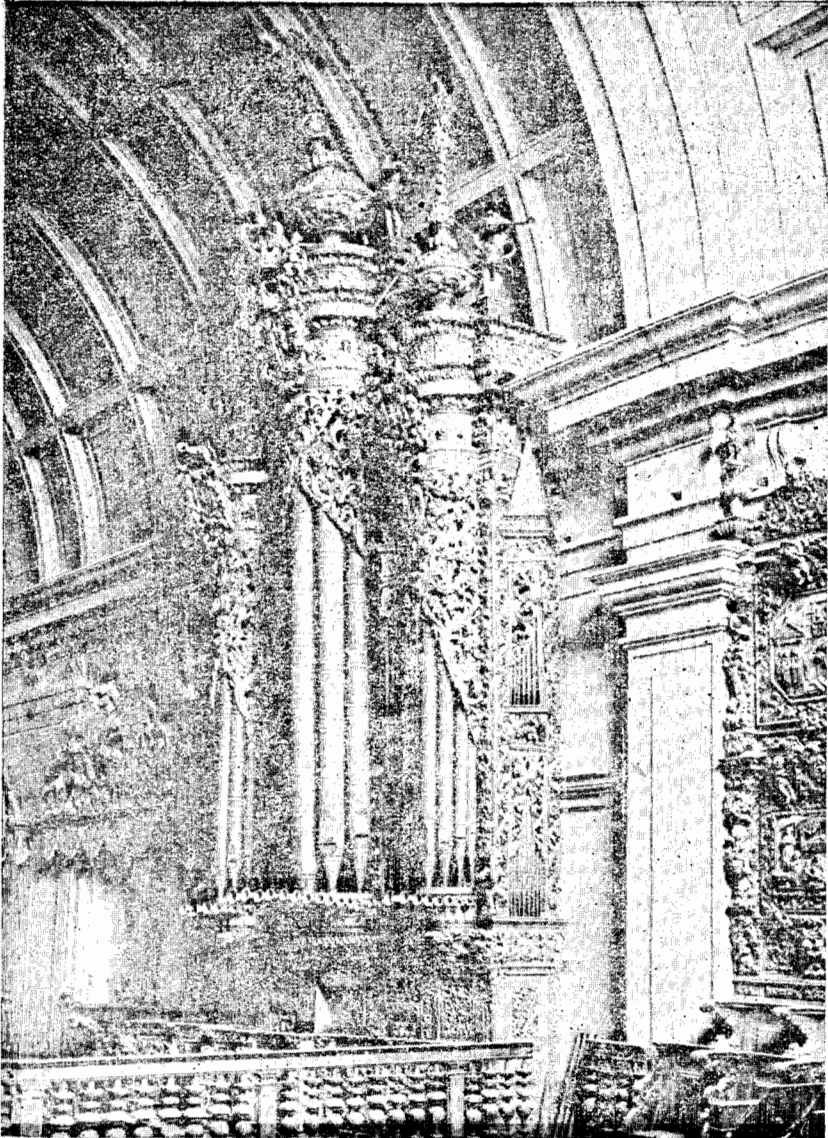
(2) *Especies* ou *cifras* — «numeros arithmeticos, com que no Acompanhamento se notaõ os differentes *Acordes*», diz o Mestre (pág. 18).

(3) Pág. 48 e 49.

voz mais baixa, e mais alta devem fazer *bom contraponto nos movimentos, e de um modo cantavel*: o *acompanhamento* deve ser mais, ou menos cheio, conforme as *vozes, que o cantão*, forem mais, ou menos *fortes*, e conforme o seu *número*: quando se *toca hum compasso*, já o olho deve vêr o que se segue a fim de conhecer a sua *marcha, e competente harmonia*: os dedos, que preparaõ as *dissonantes*, devem ser os mesmos, que *desliguem, e resolvaõ*; e por esta razão vai muitas vezes o dedo pollegar á *tecla preta*: a mão esquerda *toca as notas do acompanhamento sem alguma especie*, excepto quando as *notas* forem de maior valor; porque então as deve dar *oitavadas* sem outra especie. As *especies*, que dá a mão direita, não devem ser dadas em *signos* muito *agudos*; e quando no *Orgão* se acompanha algum *passo piano*, devem ser dadas do *meio do jogo para baixo, ou em registro piano*. Deve o *Organista, ou Cravista*, estar versado em todas as *claves*, para poder transportar o *acompanhamento a tom mais baixo, ou mais alto*, quando lhe fôr necessario; e neste caso deve figurar os *tons* com os menos *Sustenidos, e Bmoes*, que fôr possível: nos *tons* com *Sustenidos*, transportados aos *tons* com *Bmoes*, os *Bquadros* valem por *Bmoes*; e nos *tons* com *Bmoes*, transportados aos *tons* com *Sustenidos*, os *Bquadros* valem por *Sustenidos*. Para acompanhar na *Viola, Guitarra, Tiorba d'acompanhamento, e Harpa*, se devem saber as suas respectivas *escalas*; procurando todos os *transportes, e inversoens dos acordes*, que entraõ no *acompanhamento*, assim como no *cravo, &c.*».

Fr. Varela foi, em suma, um músico distinto, conhecedor profundo do problema musical nas suas relações com a matemática, a física e a acústica.

Que tenha composto para o cravo ou para o órgão, não consta. Foi, portanto, um executante, que succedeu, na escala do tempo, e sem diminuição de mérito, a outros organistas ou tangedores de tecla, como: *Gregório Silvestre de Mesa* (1526 † 1570), músico e poeta, organista-mor da Cathedral de Granada, autor da «Arte de escrever por cifra»; *Manuel Rodrigues Coelho*, autor das «Flores de Mysica pera o instrvmento de tecla & harpa» (1620), que é, segundo Ernesto Vieira,



Órgão da Igreja de S. Bento da Vitória (Pôrto).

Cliché do Ex.^{mo} Sr. António Silva.
Gravura do Ex.^{mo} Sr. Marques Abreu.

a «primeira obra de música instrumental que se imprimiu no nosso país»; *Diogo de Alvarado*, organista da Capela Real durante algumas dezenas de anos; *Francisco Correia de Araújo*, organista da Igreja de S. Salvador em Sevilha, autor do «Libro de Tientos y Discursos de Musica practica y theorica de organo intitulado *Facultad organica*» (1626), etc.

*

Não fomos pobres, emfim, de artistas de mérito, e em tôdas as épocas da nossa história revelámos certo gôsto pela nobre arte da Música.

Estimou-a o povo, estimaram-na os reis e os nobres, cultivaram-na com esmêro os monges e as freiras.

Sabe-se, por exemplo, que D. João I tinha uma orquestra composta de charamelas, anafis, órgãos, aiabebas, harpas, sacabúxas, e trombetas; D. Duarte legislou sôbre música no seu «Leal Conselheiro», escrevendo acêrca «Do regymento que se deve teer na capeella para seer bem regida»; D. João II autorizou grandes festas no Paço de Evora, festas em que a música teve papel predominante, e que, segundo Garcia de Rezende, consistiram em «muito grande e rico serem de muitas danças e bailes... e toda a gente da cidade foi posta em danças e folias... e muitos velhos e velhas honrados... foram juntos cantar e bailar diante del-rei e rainha» (1).

D. João III não estimou menos a música, e o próprio D. Sebastião parece ter sido «dançarino primoroso» (2).

Através de dois artigos recentemente publicados pelo Doutor Magalhães Basto no jornal «O Primeiro de Janeiro» (3), a respeito da «Capela de Música» existente no século XVI na Sé Catedral do Pôrto, parece concluir-se que a cultura da música tem nobres e antigas tradições na mesma cidade, e o Doutor Gonçalo

(1) José Joaquim Nunes, *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*, pág. 128-129

(2) Alfredo Pinto (Sacavém), *Sonhos de Beleza*, pág. 47.

(3) 7 e 15 de Janeiro de 1944.

Sampaio igualmente provou a existência duma boa cultura musical em Braga na mesma época.

No século seguinte, século de D. João IV, desenvolveu-se extraordinariamente o ensino musical, tornando-se o Seminário de Vila Viçosa um importante centro.

Com D. João V, conforme as exigências da sua côrte ostentosa, também a música foi elemento de valor, e da Itália veio Scarlati para professor da princesa Maria Bárbara (1).

D. José igualmente contratou no estrangeiro artistas notáveis, mandando construir em Lisboa, nas margens do Tejo, um amplo teatro, onde, escreve Balbi (2), «en levant la toile on exécutait au naturel une scène de mer».

A êste teatro, «o mais amplo e mais rico da Europa», se chamava «Ópera do Tejo» (3).

No tocante a êste género musical, isto é, à ópera, introduzida como «espectáculo régio nos casamentos dos príncipes» (4), foi Marcos Portugal quem deu os primeiros passos para a sua nacionalização, escrevendo óperas com letra em português e que artistas nacionais cantariam no Teatro do Salitre, onde se cantaram igualmente algumas óperas italianas, vertidas para português, ou exclusivamente interpretadas por elementos nacionais. Coincidência curiosa é a de Fr. Domingos de S. José Varela, que viveu precisamente na mesma época de Marcos Portugal, ter nascido, como êste, no ano de 1762, morrendo depois dêle apenas quatro anos.

Disse eu, porém, que não fomos pobres em artistas de mérito, e, neste momento, é-me grato recordar alguns.

De resto, sendo Portugal terra de poetas, havia de sê-lo também de músicos, e, para honra nossa, êles não faltaram dentro de nenhum dos períodos em que Michel'Angelo Lambertini dividiu a História da

(1) Alfredo Pinto (Sacavém), op. cit., pág. 51.

(2) Op. cit., T. II, pág. CCV.

(3) Eduardo de Noronha, *História das Toiradas*, pág. 209, cap. XVIII.

(4) Teófilo Braga, *Hist. do Teatro Port.*, pág. 25, cap. I.

Música (1), ou seja *trovadoresco, hierático, italiano, e moderno*.

Trovador foi *D. Dinis*, seus filhos bastardos *D. Pedro* e *D. Afonso Sanches*, e outros. As suas trovas encontram-se reunidas nos três Cancioneiros: *da Ajuda*, ou *do Colégio dos Nobres*, ou *Livro das Cantigas do Conde de Barcelos*, publicado a primeira vez por Carlos Stuart Rothesay em 1823; *da Vaticana*, publicado com o título de *Cancioneiro d'el-rei D. Dinis*, pela primeira vez impresso sobre o manuscrito vaticano, com algumas notas «illustrativas e uma prefação historica-literaria», pelo brasileiro Caetano Lopes de Moura em 1847, e *de Colocci-Brancuti* ou *da Biblioteca Nacional de Lisboa*, sendo o periodo afonsino o periodo mais fértil da poesia trovadoresca no nosso país, segundo se conclui do que *D. Carolina Michaélis de Vasconcelos* escreveu no seu «Cancioneiro da Ajuda» (2): a «pléiade de fidalgos que circundava *D. Dinis*, sem dúvida o mais fecundo de todos os trovadores de amor, não só era muito menos numerosa, mas não possuía também o brilho, a originalidade, o viço e fervor da pléiade que poetou em volta de *D. Afonso III*».

Trovadores e músicos de valor da côrte portuguesa foram também: *Garcia de Rezende*, *André de Rezende*, e o próprio *Gil Vicente*, cuja filha, *Paula Vicente*, igualmente exerceu as funções de tangedora da rainha mulher de *D. João III*, como se lê nas notas de *Cândido Ramalhete* à História da Música de *Franz D'Hurigny* (3), o que *Mendes dos Remédios* confirma, escrevendo que ela «aparece como tangedora no livro das Moradias da Casa da Rainha *D. Catarina*» (4).

Nos séculos XVI e XVII tivemos uma numerosa pléiade de músicos célebres, como *Manuel Mendes*, contrapontista da escola eborense; *Duarte Lôbo*, sem dúvida um dos maiores músicos portugueses de todos

(1) *A Mús. em Portugal*, in «Encyclopédie de la Musique et Dict. du Conservatoire», pág. 2401-2469.

(2) Vol. II, pág. 600.

(3) Pág. 12.

(4) *Obras de Luis de Camoões*, I, ed. Juromenha, apud «Hist. da Lit. Port.», de *Mendes dos Remédios*, 1930, pág. 143.

os tempos; o carmelita *Manuel Cardoso*, um dos «grandiosos sujeitos» que D. Francisco Manuel de Melo diz ter a música produzido em Portugal; *Filipe de Magalhães*, do tempo de Filipe III; *João Lourenço Rebelo*, bom companheiro e guia nos estudos musicais de D. João IV; *Diogo Dias de Melgaço* ou *Melgaç*, etc. — todos dignos representantes, em Portugal, do estilo *a cappella*.

O próprio D. João IV, além de várias composições, de que restam «Crux Fidelis» e «Adjuva nos Deus», escreveu um livro de crítica musical «Defensa de la Musica Moderna», um opúsculo sôbre a missa de Palestrina «Panis quem ego dabo» e foi o fundador duma das mais importantes e mais completas bibliotecas musicais, de cujo catálogo impresso apenas existe, no nosso país, um exemplar em Lisboa.

Outros músicos e trovadores portugueses se distinguiram ainda até ao século XVII, como *Tristão da Silva*, da época de D. Afonso V, autor de «Los Amables de la Mvsica», *Gonçalo de Baena*, da côrte de D. João III, *Domingos Madeira*, e *Alexandre de Aguiar*, da côrte de D. Sebastião, e o último da de D. Henrique também, e ainda *Jorge de Montemor* ou *Montemaior*.

Músico de merecimento foi o próprio *Damião de Goes*, e, como teóricos de nome, *D. Agostinho da Cruz*, autor da «Lyra de arco ou Arte de tanger rabeça» (1639), *João Álvares Frouvo* (1602†1682), autor dos «Discvrsos sobre a perfeiçam do Diathesaron», *António Fernandes*, autor do método «Arte de Mvsica de Canto dorgam, e canto Cham, & Proporções de Mvsica diuididas harmonicamente» (1626), e outros.

No século XVIII, o cravista *Carlos de Seixas* foi um compositor instrumental notabilíssimo, e *João de Sousa Carvalho*, do tempo de D. José, «um dos mais insignes mestres da música do Seminário Patriarcal, e que deu luzes aos compositores portugueses para conhecerem o mecanismo de instrumentar a música vocal sagrada e profana» (1), tendo tido como princi-

(1) Fr. Francisco de S. Luís, *Lista de músicos célebres portugueses*, op. cit., ou «Dic. de Educ. e Ensino», de Campagne, trad. de C. C. Branco, 1873, onde a mesma lista vem transcrita.

país e mais notáveis discípulos *Leal Moreira* e *Marcos Portugal*.

Infelizmente, poucas vezes se ouvem composições destes artistas.

No entanto, só ouvindo-as se tornam conhecidos os seus autores, só assim se definem épocas, só assim se propaga o gosto pela arte, só assim se cria o respeito pelas obras do passado.

! E quanto não há ainda que estudar! ! Quanto material não há ainda disperso por arquivos nacionais e estrangeiros, oficiais e particulares, que aguarda a vez de se rehabilitar ou... de se perder!

São tão poucos os que em Portugal se dão ao trabalho de investigar o património artístico, que quasi esquecemos aquêles que para o seu brilho contribuíram, dispersando as suas obras, abandonando-as completamente, quando não vendendo-as até a *pêso*...

E já que a figura de Fr. Domingos de S. José Varela pertence ao século XVIII-XIX, não resisto à tentação de aludir a certos achados feitos ultimamente na Biblioteca Pública do Pôrto por um dos seus mais dedicados e competentes funcionários — o Ex.^{mo} Sr. Fulgêncio Lopes — de trechos musicais manuscritos que tive o ensejo de examinar e reünir.

Ao dar esta informação, penso na possibilidade de existirem ainda outros originais dos autores que vou citar, parecendo-me medida acertada a de se reünir tudo em local adequado, e num só arquivo, para futura análise, estudo e provável impressão.

Alguns dos manuscritos analisados são de *António Joaquim Nunes*, que deve ter vivido na primeira metade do século XIX, visto que, em 1826, se cantou no Pôrto, no Teatro de S. João, em Julho, o *Hino Constitucional* da sua autoria. Assim o provam até os próprios manuscritos da Biblioteca do Pôrto, talvez autógrafos, pois que um deles, uma *Missa a 4 vozes*, tem a data de 5 de Março de 1817.

O Sr. Dr. Gonçalo Sampaio alude a diversos manuscritos do mesmo autor, provenientes de Vairão e por êle consultados no Colégio da Regeneração, em Braga.

Outros manuscritos que pude ver são de *Francisco*

António Norberto dos Santos Pinto (1815†1860), que deixou grande número de composições em estilo religioso.

Outros ainda são de *Alexandre José Pires*, portuense.

Ignoro a data do nascimento e morte dêste compositor. Cultivou, parece, todos os géneros musicais.

Joaquim de Vasconcelos faz-lhe referências, e igualmente o Sr. Eugénio Amorim no seu recente «Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal».

O primeiro investigador, porém, parece ter dúvidas quanto ao verdadeiro nome do compositor.

O exemplar existente na Biblioteca do Pôrto desfaz talvez a dúvida, e as anotações que se lêem no manuscrito levam a supor que a obra foi executada.

Ernesto Vieira afirma ter vivido êste compositor, que também foi pianista, na primeira metade do século XIX.

Quanto a *António da Silva Leite*, mestre da Capela da Sé do Pôrto, «examinador de Canto-chão do Bispado», e de quem são alguns dos manuscritos da Biblioteca portuense, Joaquim de Vasconcelos não fornece data do nascimento nem da morte; porém, Ernesto Vieira, considerando-o «o mais notável músico portuense dos fins do século XVIII e princípios do século XIX», diz ter nascido em 23 de Maio de 1759, no Pôrto, e morrido na mesma cidade em 10 de Janeiro de 1833 (?). Ernesto Vieira informa, além disso, que existem na Biblioteca Nacional de Lisboa numerosas partituras autógrafas de Silva Leite pertencentes ao espólio dum extinto Mosteiro do Pôrto, e afirma constituírem essas partituras a parte mais importante da obra do compositor. Ora, na Biblioteca do Pôrto, encontram-se, do mesmo autor, os seguintes manuscritos:

- a) *Te Deum* a fá-bordão com orquestra, cantado no Pôrto, em 22 de Outubro de 1820, na grande «função nacional» pela «Regeneração Lusitana»;
- b) *Miserere* a 10 vozes, violinos, viola, oboés, corni, baixo, e órgão, s. d.;

- c) *Te Deum* alternado a 8 vozes, composto em 1820, pela proclamação da Constituição, «mandado compor pelo Comércio da Cidade do Pôrto» (anotação a lápis);
- d) *Te Deum grande* (tem numa fôlha a data 1810).

Infelizmente, estes manuscritos, embora indiquem o nome do autor, não estão por êle assinados, e só comparando-os com os que se encontram em Lisboa se poderia verificar se são ou não autógrafos. Não me repugna acreditar que o sejam e que tenham feito parte do mesmo espólio que em dada altura foi repartido pelas duas Bibliotecas (de Lisboa e Pôrto)...

Entre os manuscritos da Biblioteca do Pôrto vi ainda um *Credo a 4 vozes e Orquestra* (1827) e uma *Missa*, s. d., que o mesmo compositor extraíu da ópera «Moisés» de Rossini.

Gonçalo Sampaio, em 1934 ⁽¹⁾, igualmente deu conta da existência de algumas composições sacras dêste artista, transportadas por uma freira do convento de Vairão para o já referido Colégio da Regeneração em Braga, afirmando o mesmo investigador que existe outra partitura de Silva Leite no Grupo de Santa Cecília, no Pôrto.

Finalmente, possui a Biblioteca Municipal da capital do Norte o manuscrito duma *1.ª Missa Grande*, dedicada à Virgem Padroeira de Portugal, e da autoria de *Francisco Eduardo da Costa*, músico notável da 1.ª metade do século XIX.

! Não há, creio eu, na lista das suas obras qualquer referência a esta *Missa*; o texto acha-se completo, faltando apenas na partitura algumas páginas colocadas na ocasião da encadernação, no princípio e no fim do volume, e que poderiam ter qualquer anotação. E' manuscrito digno de se conservar para ulterior estudo, podendo e devendo ser reunido a outros manuscritos do mesmo autor existentes na Ordem de S. Francisco, do Pôrto.

(1) *Subsídios para a história dos músicos portugueses*, Braga, 1934, pág. 34-35.

Nalgumas destas obras encontro a indicação, ora manuscrita, ora por meio de carimbo, do nome *Canédo*, e num deles *João Alves Pereira Canédo* ou *João Alves Pereira Canédo J.º* (?). Este, um dos fundadores do «Monte-Pio Musical Portuense» (1848), foi mestre de capela, e talvez alguns dos referidos manuscritos pertencessem ao seu arquivo ou sejam cópias suas.

Igualmente guarda a Biblioteca do Pôrto uma *Missa* impressa de Bontempo (1).

Há, em suma, muito que fazer quanto à arrumação das ruínas musicais do passado, e, infelizmente, poucos se dedicam entre nós — repito — ao que chamarei senão «investigação» pelo menos «geito» ou «hábito de guardar», e quando não seja por necessidade de estudo, pelo menos por patriotismo ou respeito.

Em Portugal, presentemente, abundam os criticos e rareiam os artistas.

¡E que criticos!

«¿Gostou? ¿Que tal lhe pareceu?» — pergunta-se, no intervalo dum concêrto ou durante a visita a uma exposição de arte. E a resposta não tarda, sem hesitações, sem reservas, fulminante como um raio: «Não presta», ou «Formidável — Não há melhor»...

Ignorância suprema das leis do bom senso!...

De nada serviu, ao que parece, o conselho paternal de el-rei D. Duarte, no seu «Leal Conselheiro» (2): «...cousa perigosa he darse o homem a destemperança, e cousa segura a temperança; ca a temperança salva muytos e destrue poucos, e a destemperança corrompe e destrue muytos e salva muy poucos».

Por outro lado, afirma Ramalho Ortigão no seu «Culto da Arte em Portugal» (3), «a superioridade ou a inferioridade de um artista, a sua categoria, deduz-se da maior ou menor quantidade das ideas que a sua obra sugere e dos sentimentos cuja percussão ela determina».

Assim é, realmente, e assim o verifiquei há pouco, quando visitei uma formosíssima exposição de quadros

(1) Existe, em *Os Musicos Portugueses*, de J. de Vasconcelos, pág. 23, 1.º vol., uma análise desta obra.

(2) Cap. 94, pág. 448.

(3) Pág. 162.

de Júlio Ramos, e outra de pintores espanhóis contemporâneos.

Diante daqueles quadros, produto de verdadeira ânsia de perfeição, ante aquelas esculturas, verdadeira espiritualização do mármore, e em que intensa actividade não entrou o meu espírito, que catadupa de ideias, de pensamentos me não atravessou o cérebro, que ternura se não apossou de mim?

A arte, a verdadeira arte, é como o sol, o eterno criador, erguido nas alturas, espargindo luz e calor, grandioso e único.

Agora, que especialmente falo da Música, «a meiga errante do espiritualismo», no dizer de Eça de Queiroz (1), não posso deixar de relembrar uma carta que uma vez li do grande compositor Pierné, em que êste se lastimava amargamente do desprezo em que hoje são lançados os músicos, os músicos de valor, e da dificuldade com que vivem quási todos os compositores.

Na verdade, a música erudita tem um número limitado de cultores ou entusiastas, e muitos dêstes últimos vão encontrando plena satisfação nas engenhosas *pianolas* que adquirem para as suas casas, nas *grafonolas*, nos aparelhos de *rádio*, onde podem ouvir os melhores trechos, executados pelos melhores artistas.

A indole da época parece, por vezes, não condizer mesmo com o estilo musical elevado, e dar preferência às produções de ultra-modernismo, cheias de extravagâncias ritmicas, dissonâncias, imprevistos tonais, de efeitos coreográficos e gímnicos.

E' música histórica, corruptora, ruidosa, música para os olhos, e não para a alma ou para o coração.

E', emfim, uma música que sobressalta, que excita, mas que não emociona; e é na emoção que reside, a meu ver, a grandeza eterna da música.

Jean d'Údine, procurando responder à pergunta que constitui o título da sua obra, «Qu'est-ce que la Musique?» (2), escreve que esta é uma linguagem di-

(1) *Prosas Bárbaras*, Pôrto, 1928, pág. 24 (7.ª edição).

(2) Paris, 1925, pág. 76.

recta para a comunicação dos sentimentos de homem para homem.

Por ela, sem dúvida, se exprime através das idades, como algures escreveu Paul Bertrand, o coração da humanidade.

Atribuem-lhe predicados admiráveis, como tôda a gente sabe, até terapêuticos, até sociais. Ramalho, por exemplo, nas «Farpas», analisando o país e a sociedade do seu tempo, chega a afirmar, a respeito das prisões e casas de correcção, que os presos deviam aprender música: «uma charanga à frente de cem rapazes em marcha faz dêles cem homens» (1).

O distinto escritor não disse, — note-se bem —, uma *orquestra de jazz*; disse uma *charanga*. Se dissesse *jazz*, não teria dito «cem homens»; e se o dissesse, tornar-se-ia responsável pelo gôsto depravado de certo público, e até de certos artistas dos nossos dias, insipientes, ou possuidores duma cultura rudimentar, sintética, que alteram, deturpam as obras consagradas, tornam-nas dançáveis, cantáveis, próprias para clubes ou dancings — um crime, emfim, qual o de adaptar ao «adágio» celeberrimo da sonata «Ao luar» de Beethoven o andamento inopinado duma marcha...

¿E não haverá uma voz que se eleve, não haverá conservatórios que se oponham, não haverá academias que se insurjam?

¿Ou tratar-se-á de um mundo de aberrações sensoriais, de tibia mentalidade, estigmatizada, cujo destino é a mediocridade e o descrédito?

Contudo, o grau de civilização dum povo pode medir-se pela sua compreensão das diversas manifestações de Beleza, e entre tôdas as Belas-Artes, a música é, incontestavelmente, uma das que têm maiores exigências estéticas, impondo boa disposição intelectual, sólida cultura, apurada sensibilidade, que lhe permitam ser, como afirmou Lutero, «o melhor sustento dos aflitos, refrescando a alma e dando-lhe felicidade».

Por isso se vão hoje habituando, no estrangeiro, as classes menos cultas, os próprios proletários, a ouvir grandes obras musicais, grandes orquestras sin-

(1) Pág. 273, T. VII (Edição integral), Lisboa, 1943.

fónicas e de câmara; por isso também um operário inglês com quem convivi algum tempo, e que expressamente viera a Portugal para consertar umas máquinas fornecidas pela fábrica onde trabalhava, me perguntara uma vez se não havia quaisquer manifestações artísticas musicais entre nós; por isso êle me interrogara sobre se existiam ou não grupos de música de câmara que êle pudesse ouvir, e, quando soube que então actuava no Pôrto uma companhia de ópera, apressou-se a comprar bilhetes, envergando o seu *smoking*, que, horas depois, não se envergonhou de substituir pela costumada blusa de trabalho...

Isto, que é sintomático, serve ou deve servir-nos de exemplo, para que o problema pedagógico, como tantos outros que em Portugal se encontram por resolver, seja devidamente estudado, pois nesse problema — e quere-me parecer que quasi só nesse — está o segredo da felicidade nacional sob múltiplos aspectos.

A um grau de civilização maior tem que corresponder um nível social e uma educação moral e intelectual também maiores. Tudo dependente, no entanto, do estado financeiro da comunidade portuguesa, que permita que os nossos operários passem a usar gravata, como merecem, e substituam os tamancos por sapatos, que permita iniciar, entre êles, com a necessária intensidade, com o devido método e sem tardança, a obra de assistência material, moral e espiritual que se impõe, e que, dum modo geral, inteligentemente revolucione a vida da nação, corrigindo defeitos e atitudes da gente portuguesa, aperfeiçoando-lhe a linguagem e aprimorando-lhe o gosto.

Então se deixará de confundir a música séria, educativa, espiritual, com a música de *jazz*, a qual também não deixa de ter o seu ambiente, o seu interesse, a sua hora, quer seja estrepitosa e alacre, quer se apresente langorosa, dolente, impregnada de tristeza e nostalgia tropicais...

Assim chegaremos, algum dia, a estimar, a respeitar o «músico filósofo» e o «artista» de que nos fala o vimaranense ilustre — *Fr. Domingos de S. José Varela*.