

Liturgia Bracarense: um olhar sobre as melodias das antífonas de comunhão

INÊS NUNES TRINDADE

Maynooth University

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-9193-68-0/inc13a4>

Sumário

As antífonas de comunhão são o último género do Próprio da Missa, caracterizando-se por uma riqueza melódica ímpar no que concerne aos repertórios eucarísticos. Tomando este objeto de estudo como ponto de partida para a Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (Musicologia Histórica), a autora pretende discutir as comunhões encontradas em 81 fontes de cantochão do século XII ao século XVII e preservadas nos arquivos e bibliotecas de Braga e de Guimarães, disponibilizando uma das poucas incursões pelas antífonas de comunhão em Portugal. O contexto de Braga assume-se particularmente pertinente, por um lado, por ter sido implantado pela primeira vez, na Sé da cidade, o rito romano-franco que, conseqüentemente, teve um papel importante na difusão do rito pelo restante território português; e, por outro, por se acreditar ter mantido a mesma liturgia local por quase um milénio (com pequenas alterações) – desde o séc. XII até ao segundo Concílio do Vaticano no século XX. Embora o cerne da Dissertação seja a discussão de nove comunhões-antífonas e respetivos textos que, por motivos históricos, apresentam múltiplas melodias para cada um, neste artigo apenas se discutirá, com maior pormenor, a comunhão *Oportet te*. Esta investigação propõe desvendar as transformações do cantochão bracarense numa perspetiva temporalmente transversal, nas regiões de Braga e de Guimarães, comparando-as com as conjunturas ibérica e francesa.

Palavras-chave: Cantochão, Antífonas de Comunhão, Braga, Guimarães.

Abstract

The communion antiphons are the last genre of the Proper of the Mass and are characterized by a melodic richness that is unparalleled in Eucharistic repertoires. Taking this subject as the starting point for the MA Dissertation in Musical Sciences (Historical Musicology), the author intends to discuss the communions found in 81 sources of plainchant from the 12th to the 17th century and preserved in the archives and libraries of Braga and Guimarães, providing one of the few incursions into

communion antiphons in Portugal. The context of Braga is particularly pertinent, on the one hand because the Franco-Roman rite was first established in the city's cathedral, which consequently played an important role in spreading the rite throughout the rest of Portugal; and on the other, because Braga is believed to have maintained the same local liturgy for almost a millennium (with minor changes) – from the 12th century until the Second Vatican Council in the 20th century. Although the core of the Dissertation is the discussion of nine communion-antiphons and their texts which, for historical reasons, have multiple melodies for each one, this article will only discuss, in greater detail, the communion *Oportet te*. This study aims to uncover the transformations of plainchant with a transversal perspective over the centuries, in the regions of Braga and Guimarães, comparing them with the Iberian and French conjunctures.

Keywords: Plainchant, Communion Antiphons, Braga, Guimarães.

1. A comunhão na liturgia medieval de Braga: questões, cronologia e espaço

As antífonas de comunhão são um género da Missa particularmente pertinente, pela sua riqueza melódica e diversificação estilística, que sugere a convergência entre várias filiações litúrgicas. Esta investigação sobre o cantochão bracarense acolhe, como objeto de estudo, as comunhões das fontes de cantochão datáveis entre o século XII e o século XVII e que se encontram preservadas atualmente em Braga e em Guimarães. Com o objetivo de analisar as transformações ocorridas ao longo dos séculos numa liturgia tão específica e singular, como é o caso da tradição bracarense, este estudo pretendeu, ainda, discutir as características de um género da Missa que, em Portugal, não tem atraído a atenção dos académicos¹.

O período temporal delimitado para o desenvolvimento desta investigação foi de encontro a um dos seus principais objetivos – definir as variantes melódicas dos cantos de comunhão ao longo dos séculos, no contexto de uma liturgia particular que sempre manteve grande orgulho na preservação da sua identidade espiritual e cultural. Para tal, esta investigação propôs-se a desvendar as transformações que ocorreram no

¹ A investigação apresentada neste artigo foi realizada no âmbito da Dissertação “Antífonas de Comunhão: Identidade Musical e Litúrgica nas Fontes de Braga e Guimarães do séc. XII ao séc. XVII”, defendida em junho de 2024 na NOVA-FCSH Lisboa e orientada pela Professora Doutora Elsa De Luca. Este estudo sobre os cantos de comunhão é parte integrante do projeto de I&D financiado pela Fundação para Ciência e Tecnologia: “*Ecos do passado: Revelando uma paisagem sonora perdida por meio de análise digital / Echoes from the Past: Unveiling a Lost Soundscape with Digital Analysis*” (2022.01957.PTDC).

cantochão bracarense ao longo do tempo, considerando as decisões tomadas no Concílio de Trento do séc. XVI, as quais viriam a reformular a liturgia romana. Assim, a análise das fontes do século XVII de Braga, que nunca foram estudadas, pôde confirmar se, efetivamente, a sua liturgia não sofreu qualquer alteração devido ao Concílio de Trento. No que diz respeito à área geográfica abrangida, foram recolhidas e analisadas comunhões atualmente preservadas em Braga e Guimarães, atendendo à proximidade das cidades, não apenas geograficamente, mas também no contexto histórico-litúrgico, desde a Idade Média. Assim, apesar do âmbito desta investigação se expandir a fontes de casas religiosas vizinhas a Braga, ou até mesmo a fragmentos com origem desconhecida, o confronto de fontes preservadas em Braga e Guimarães foi imprescindível para a compreensão da identidade musical e litúrgica bracarense. Apesar da existência de um conjunto alargado de bibliografia que abrange várias vertentes da liturgia de Braga, desde estudos sobre o seu contexto histórico à arquitetura da Sé, e até mesmo sobre as fontes musicais, carecia ainda um estudo sistemático que revelasse as características desta tradição musical.

A nível metodológico, observaram-se, primeiramente, todas as fontes presentes nos arquivos e bibliotecas de Braga e Guimarães, de forma a realizar um levantamento das antífonas de comunhão que constam nos fragmentos e códices, em notação aquitana, ‘notação portuguesa’ e quadrada. De seguida, foram escolhidas nove comunhões-antífonas como estudos de caso, discutidas na revisão de literatura, procedendo à sua transcrição, análise e comparação com outras fontes ibéricas e europeias. De facto, é este cruzamento alargado a outras fontes internacionais que permitirá perceber a identidade musical e litúrgica de Braga e Guimarães, identificando as influências e transformações dos manuscritos conservados nestas regiões de Portugal.

Este artigo pretende envolver o leitor no desenvolvimento desta investigação: explanando o contexto histórico da tradição litúrgica e musical de Braga e Guimarães, dando a conhecer as suas fontes manuscritas, demonstrando métodos de investigação da área da musicologia e apresentando alguns resultados da investigação, com um caso de estudo específico.

2. Um centro religioso em ascensão no norte de Portugal

A cidade de Braga, localizada no norte de Portugal, reflete desde cedo uma iniciativa litúrgico-musical própria, realçando-se no território da Península Ibérica. Já em meados do século VI, com a conversão dos suevos ao catolicismo ortodoxo, a região de Braga assume um rito próprio, ainda que com elementos do rito romano.

Posteriormente, no século VII, este é diluído no rito visigótico, por decisão do IV Concílio de Toledo. Contudo, a importância da igreja local é reforçada através da ação do monge-arcebispo S. Frutuoso. Após a invasão árabe, no século VIII, assiste-se à desolação do culto cristão, o qual é, mais tarde, reerguido não só por iniciativas dos bispos e condes, mas também das comunidades locais².

Posto isto, é a partir do século XI que o território bracarense denota um crescimento demográfico e económico, que se reflete no desenvolvimento da vida religiosa. Por um lado, em 1071, por ordem do bispo D. Pedro e com o auxílio do Cabido da Catedral – que se mantinha ativo na administração da diocese –, inicia-se um período de reorganização da igreja de Braga e a normalização da vida eclesiástica³. Paralelamente, após várias tentativas limitadas pelo condado da Catalunha e pelo reino de Aragão, assiste-se à substituição do rito hispano-visigótico pelo rito romano-franco na Península Ibérica, de acordo com as decisões nesse sentido tomadas no Concílio de Burgos, em 1080⁴. Deste modo, iniciou-se um processo de reformulação e mudança, que viria a expor novos textos, conteúdos, melodias e alterações na ordenação das cerimónias e dos respetivos cânticos sacros⁵.

Por conseguinte, no dia 28 de agosto de 1089, o altar-mor da Catedral de Braga, cujo projeto tinha iniciado por volta de 1070, foi solenemente sagrado pelo Bispo D. Pedro⁶. No entanto, só em 1099, com a chegada do monge S. Geraldo de Cluny, seu sucessor, é que se dá a continuação deste projeto e se procede à reorganização litúrgica, restabelecendo a dignidade metropolitana da Catedral. Neste panorama, Braga torna-se o principal centro religioso de Portugal do século XII. Tendo, pela primeira vez no território português, o novo rito romano-franco, Braga assume um papel importante

² Manuel Pedro Ferreira, Ana Maria Rodrigues, “Introdução”, in *A Catedral de Braga, Arte, Liturgia e Música nos fins do Século XI à Época Tridentina*, coord. Ana Maria S. A. Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2009), 17-21.

³ Manuel Pedro Ferreira, Ana Maria Rodrigues, “Introdução”, in *A Catedral de Braga, Arte, Liturgia e Música nos fins do Século XI à Época Tridentina*, coord. Ana Maria S. A. Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2009), 18.

⁴ Pedro Romano Rocha, *L’office divin au moyen âge dans l’Eglise de Braga: originalité et dépendances d’une liturgie particulière au moyen âge* (Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980), 42.

⁵ Manuel Pedro Ferreira, “A música do rito romano-franco e a sua notação musical”, in *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento* (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2008), 15.

⁶ José Custódio Silva, Luís Afonso, “A Arquitetura e a Produção Artística”, in *A Catedral de Braga, Arte, Liturgia e Música nos fins do Século XI à Época Tridentina*, coord. Ana Maria S. A. Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2009), 27-68.

na sua difusão pelas restantes regiões⁷. Não obstante, diversas regiões europeias desenvolveram costumes locais, sendo o rito bracarense um destes exemplos. Segundo Manuel Pedro Ferreira, a sua originalidade manifesta-se pela mistura particular de tradições nos seus primórdios, dominando as influências da Aquitânia e de Cluny: “Pode ver-se o costume bracarense como o representante mais estável dessa família litúrgica aquitano-cluniacense, que penetrou em maior ou menor grau quase todo o território nacional, tornando-se dominante no Porto, em Viseu, em Coimbra, e mesmo em Évora (que segregou um costume aparentado ao bracarense)”⁸.

Seguindo o pressuposto, Luís Carlos Amaral sublinha ainda que, só aquando da chegada do conde D. Henrique de Borgonha e da consequente estabilização de um quadro sociopolítico e religioso, é que se manifesta um favorável poder local, simultaneamente apoiado por e apoiante do novo bispo S. Geraldo: “E assim como o governo de D. Henrique constituiu um passo fulcral no caminho da independência do território portugalense, de igual modo as fontes parecem sugerir que a verdadeira restauração da diocese de Braga terá ocorrido pela mão de S. Geraldo, nomeadamente através do reconhecimento da dignidade metropolitana, relegando para segundo e obscuro plano a acção desenvolvida pelo bispo D. Pedro”⁹.

Com a expansão do território no tempo de D. Afonso Henriques, na direção de Coimbra e Lisboa, Braga começa a perder importância, tendo sido restabelecida apenas no século XV, assumindo um novo período de afirmação política, cultural e religiosa. Após o Concílio de Trento (1545 e 1563), espelha-se na liturgia de Braga um conservadorismo medieval que sobreviveu às reformas do Breviário (1568) e do Missal (1570), ocorridas no século XVI. De facto, segundo Elsa De Luca, a padronização litúrgica perseguida após o Concílio de Trento não sucedeu a completa erradicação de práticas litúrgicas locais: “(...) it appears that the permission to maintain local

⁷ Manuel Pedro Ferreira, Ana Maria Rodrigues, “Introdução”, in *A Catedral de Braga, Arte, Liturgia e Música nos fins do Século XI à Época Tridentina*, coord. Ana Maria S. A. Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2009), 19.

⁸ Manuel Pedro Ferreira, “A música do rito romano-franco e a sua notação musical”, in *Antologia de Música em Portugal na Idade Média e no Renascimento* (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2008), 16.

⁹ Luís Carlos Amaral, “O património fundiário da Sé de Braga entre 1071 e 1108”, in *Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicção da Se de Braga*, Vol. 1 (Braga: Faculdade de Teologia/Cabido de Braga, 1990), 537.

liturgical customs older than two centuries was occasionally exploited to receive an official approval of much more recent liturgical customs”¹⁰.

Paralelamente a este cenário bracarense, prosperava também nas proximidades a região de Guimarães, que deveria seguir a Sé arquiepiscopal de Braga. Contudo, segundo Manuel Pedro Ferreira: “dos fragmentos datáveis entre os séculos XII e XIV que foram entretanto estudados, não há um cujo conteúdo seja exactamente idêntico às fontes correspondentes que sobrevivem de Braga”¹¹. Com o patrocínio real, Guimarães conseguiu resistir, ao longo dos anos, à emulação litúrgica, não obstante à partilha dos mesmos livros litúrgicos de tipo aquitano-cluniacense. Posto isto, o estudo elaborado por Ferreira demonstra que, embora houvesse um entendimento litúrgico entre as duas regiões, este foi distanciado após o Concílio de Trento. “Em contraste com os bracarenses, os vimaranenses foram desde o primeiro momento favoráveis à implantação na cidade das ordens mendicantes (franciscanos e dominicanos); e no século XVI, o velho mosteiro da Costa foi revitalizado pelos frades jerónimos, para os quais uma importante colecção de livros corais foi realizada entre 1533 e 1547”¹².

Posto isto, face à obstinação de Guimarães perante um território rico, como o de Braga, cujos recursos económicos e políticos eram vastos, pretende-se esclarecer, se existem, efetivamente, diferenças litúrgico-musicais nas antífonas de comunhão entre as duas regiões. Prevê-se que, ao analisar o conteúdo melódico tanto das fontes bracarenses – já estudadas por Ferreira¹³ – como vimaranenses, seja possível esclarecer as práticas litúrgicas na região de Braga após o Concílio de Trento: “Os livros provenientes da Colegiada [em Guimarães] revelam que, no início do século XVII, a liturgia aí seguida era também romana, pós-tridentina, e não bracarense (Braga

¹⁰ Elsa De Luca, “Local Liturgical Uses”, in *Brill Handbook of Medieval Latin Liturgy*, edit. D. DiCenso and A. Irving. (Brill (No prelo) - Este artigo ainda não foi publicado. Agradeço à autora pela disponibilização antecipada do mesmo.

¹¹ Manuel Pedro Ferreira, *Harmonias do Céu e da Terra, A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)* (Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012), 81.

¹² Manuel Pedro Ferreira, *Harmonias do Céu e da Terra, A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)* (Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012), 82.

¹³ Manuel Pedro Ferreira, “A música litúrgica na diocese de Braga durante a Idade Média: estado da questão”, in *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular*, Vol. 2 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), 93-136.

manteve, depois do Concílio de Trento, o antigo costume litúrgico); as suas melodias não foram ainda estudadas”¹⁴.

3. As fontes litúrgicas de Braga e Guimarães

No que diz respeito às fontes, sabe-se que muitas destas estão preservadas no Arquivo Distrital e Municipal de Braga, assim como no Cabido da Sé. Contudo, Manuel Pedro Ferreira ressalva o facto de muitos fragmentos e manuscritos se encontrarem espalhados por todo o país, destacando-se o espólio do Arquivo Nacional Torre do Tombo e o da Biblioteca Nacional de Portugal. Sobre a tipologia de livros litúrgicos identificados, destacam-se os Breviários notados, os Antifonários do Ofício, os Missais plenários, o Pontifical (*P-BRad*¹⁵, Ms 870), bem como fragmentos de Graduais e de Breviários-Missais¹⁶. Neste seguimento, Pedro Romano Rocha desenvolveu vários estudos sobre o Ofício Divino e a investigação de João Pedro d’Alvarenga perante um fragmento de um Breviário notado bracarense do século XIII, localizado na Biblioteca Nacional de Portugal¹⁷.

Avelino Jesus da Costa traça a história de uma livraria medieval, pressupondo a existência de uma biblioteca na catedral, que continha livros manuscritos e impressos de diversas áreas, como teologia, mística, oratória, medicina, história, ciência, entre outros – adquiridos desde a fundação da escola da Sé, pelo bispo D. Pedro. Ademais, o autor sublinha que muitos livros do arquivo da Sé, dos cartórios, dos mosteiros e dos paroquial e notarial estão encadernados com pergaminhos pertencentes a antigos códices – “Para nos convenceremos desta ‘triste realidade’ basta atender a que quase todos os quinhentos e oitenta e um fragmentos bracarenses estão a servir de capa de livros encadernados antes do ano de 1612”¹⁸. Nos livros litúrgicos, foram encontrados

¹⁴ Manuel Pedro Ferreira, *Harmonias do Céu e da Terra, A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)* (Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012), 67.

¹⁵ Arquivo Distrital de Braga (*P-BRad*).

¹⁶ Manuel Pedro Ferreira, “A Música na Sé de Braga durante a Idade Média: Estado da Questão”, in *A Catedral de Braga, Arte, Liturgia e Música nos fins do Século XI à Época Tridentina*, coord. Ana Maria S. A. Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Artes das Musas/CESEM, FCSH-UNL, 2009), 93-136.

¹⁷ João Pedro d’Alvarenga, “Fragmento de um Breviário notado bracarense do século XIII”, in *Estudos de Musicologia* (Évora: edições colibri/ Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2002), 11-35.

¹⁸ Avelino de Jesus Costa, *Fragmentos preciosos de códices medievais* (Braga: Edições Bracara Augusta, 1949), 70.

1044 fragmentos musicais, compreendidos entre os séculos XI e XV e com diversos tipos de notação.

Por sua vez, Manuel Pedro Ferreira realiza a elaboração de um espólio vimaranense, com fontes manuscritas datáveis entre os séculos XII e XVII, recolhidas na cidade de Guimarães. Atualmente, estas fontes encontram-se preservadas no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, na sociedade Martins Sarmiento, no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães, no Museu Alberto Sampaio e no Palácio dos Duques de Bragança. Das fontes analisadas, o autor destaca a presença de elementos que caracterizam o rito romano-franco que se praticava no sul de França. Por outro lado, os manuscritos mais recentes (séculos XVI – XVII) seguem, nos seus textos, os livros de Roma¹⁹.

Complementarmente ao estudo de fontes desta cidade, poder-se-á olhar para o artigo “Manuscritos musicais medievais e modernos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: contribuições para um catálogo”²⁰, que oferece, de uma forma geral, o conteúdo de cada manuscrito. Neste, estão analisados 303 fragmentos e 4 códices de várias tipologias: Gradual, Antifonário, Missal plenário, Breviário apontado, Hinário, Kyriale, Lecionário e Sacramentário; e que têm um espectro cronológico cujo extremo mais recuado remonta ao século XII. A organização deste estudo é realizada a partir da distribuição dos manuscritos por quatro fundos: Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Municipal, Notarial e Paroquial. O autor expõe de forma clara e bastante minuciosa as descrições de cada fragmento e códice, incluindo a sua tipologia, datação e tipo de notação musical.

Por fim, sobressai a investigação de Manuel Pedro Ferreira sobre três fragmentos conservados no Palácio Episcopal de Lamego, dos quais o segundo e terceiro se consideram ser provenientes de Braga. O segundo fragmento diz respeito a um Missal, contendo o texto e a música para o quarto domingo do Advento. É datável, aproximadamente, entre 1090 e 1120, em consequência do uso de uma notação occitânica sobre linha de ponta seca, que se encontram no norte da Península, durante este mesmo período. De resto, o autor sublinha que o Missal não deverá ter sido escrito para Lamego, levantado a hipótese de o mesmo ter sido trazido para a cidade, no período de grande influência de Braga. Manuel Pedro Ferreira parafraseia Joaquim

¹⁹ Manuel Pedro Ferreira, *Harmonias do Céu e da Terra, A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)* (Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012), 67.

²⁰ Diogo Alte da Veiga, “Manuscritos musicais medievais e modernos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: contribuições para um catálogo”, *Boletim de Trabalhos Históricos*, nº 3 (2018): 80-111.

Bragança, que insiste na importância desta fonte para o estabelecimento da variante de Braga da Liturgia Romana, isto é, uma liturgia influenciada pela presença de São Geraldo de Aquitânia, que substituiu o rito romano-franco pelo rito Hispânico. Por fim, após uma análise aprofundada do conteúdo litúrgico-musical, Ferreira conclui que as fontes que apresentam maior número de concordâncias com Lamego são Braga, Saint-Yrieix e Toulouse, não obstante este segundo fragmento de Lamego aparenta ser independente²¹.

Por sua vez, o terceiro fragmento corresponde a um bifólio, originalmente de um antifonário, possivelmente escrito em finais do século XII ou inícios do século XIII. Este fragmento contém os responsórios, ainda que incompletos, das leituras de inícios de setembro do Livro de Jó. Comparando com outras fontes do norte e centro da Europa, o autor percebeu que as anomalias que pensava existirem no fragmento de Lamego eram, na verdade, uma ilustração da tradição do sul de França. Foram encontradas concordâncias com fontes de Arles, Évora, Saint-Martial de Limoges, St. Gallen, Saint-Denis, Huesca e Toledo²².

3. 1. As antífonas de comunhão nas fontes de Braga e Guimarães

No âmbito desta investigação, observaram-se todos os manuscritos de cantochão conservados nas bibliotecas e arquivos de Braga e Guimarães, totalizando 498 fontes, referentes tanto ao Ofício Divino como à Missa. Por conseguinte, foi focado o repertório da comunhão, totalizando 81 manuscritos: 38 fragmentos em notação aquitana, 18 fragmentos em notação aquitana variante “portuguesa” e 25 fontes em notação quadrada: 12 fragmentos e 13 códices (Anexo 1).

Deste levantamento, constata-se que o Arquivo Distrital de Braga conserva a maioria dos fragmentos em notação aquitana. Por sua vez, no Arquivo do Cabido da Sé de Braga (*P-BRs*), conserva-se um Gradual completo, composto por quatro volumes (Ms 35, Ms 36, Ms 37 e Ms 38), escrito entre 1637 e 1643 e pertencente à Sé de Braga²³. O primeiro códice, Ms 35, inclui o ciclo temporal desde o 1º domingo de Advento até à festa de São Nicolau. Seguidamente, o Ms 36 inclui as festividades desde o Domingo

²¹ Manuel Pedro Ferreira, “Three Fragments from Lamego”, *Revista de Musicologia* 16, nº 1 (1993): 457-476.

²² Manuel Pedro Ferreira, “Three Fragments from Lamego”, *Revista de Musicologia* 16, nº 1 (1993): 466-467.

²³ Manuel Pedro Ferreira, “A música litúrgica na diocese de Braga durante a Idade Média: estado da questão”, in *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular*, Vol. 2 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), 93-136.

de Ramos até ao 23º domingo depois de Pentecostes. Por sua vez, o Ms 37 e o Ms 38 contemplam o ciclo Santoral, iniciando-se o primeiro com a Vigília de Santo André e abrangendo até ao dia do Anjo da Guarda, enquanto o segundo contém as festividades desde a vigília do comum dos Apóstolos até ao dia da Santíssima Trindade. Também neste arquivo, conserva-se o Gradual dominical de Braga Ms 34, datável entre 1510 e 1515, que tem o conteúdo litúrgico desde o 1º domingo do Advento à Missa da Nossa Senhora das Dores.

No que diz respeito às fontes vimaranenses, destaca-se o Museu Alberto Sampaio (*P-Gmas*), por conter seis códices: dois de tradição jerónima do século XVI e quatro do século XVII. Os dois primeiros referem-se ao LC 3 (ciclo Temporal) e ao LC 11 (ciclo Santoral), dois manuscritos provenientes do Mosteiro de Santa Marinha da Costa, entregue à Ordem dos Jerónimos em 1528, tendo pertencido, desde o século XII, aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho²⁴. Sendo de padroado régio, esta colegiada sobressaiu no conjunto de colegiados da Arquidiocese de Braga, por dispor de bens avultados e de uma certa independência, opondo-se mesmo aos Arcebispos de Braga²⁵. Os restantes quatro – LC 1, LC 2, LC 13 e LC 19 – são manuscritos provenientes da Real Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, uma das principais instituições da vida religiosa da cidade desde o século XII.

Por fim, a respeito dos códices analisados, registam-se ainda dois volumes conservados no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (*P-G*). O C 1508 é um Gradual de 1547 originário do Mosteiro de São Marcos de Coimbra. Foi utilizado, maioritariamente, no Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, mas é proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, também em Guimarães. Contém o conteúdo do Temporal (2º volume) e faz conjunto com o códice LC 3 do Museu de Alberto Sampaio (1º volume). São ambos de origem jerónima e utilizados no Mosteiro de Santa Marinha da Costa. Por sua vez, C 1509 é um Gradual-Antifonário (tradição jerónima), datável entre o século XVII e XVIII e pertence ao fundo da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. Contém o Próprio dos Santos (sobretudo festas de devoção mariana), conjugando composições musicais do Gradual e do Antifonário²⁶.

²⁴ Eduardo Magalhães, *Os Livros de Cantochoão dos séculos XVI e XVII do Museu de Alberto Sampaio* (Coimbra: Faculdade de Letras, 2001).

²⁵ Diogo Alte da Veiga, “Manuscritos musicais medievais e modernos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: contribuições para um catálogo”, *Boletim de Trabalhos Históricos*, nº 3 (2018): 80-111.

²⁶ Diogo Alte da Veiga, “Manuscritos musicais medievais e modernos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: contribuições para um catálogo”, *Boletim de Trabalhos Históricos*, nº 3 (2018): 80-111.

Relativamente aos fragmentos, estes estão maioritariamente conservados no Arquivo Distrital de Braga (37 dos 68 fragmentos) e, em Guimarães, no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (21 dos 68).²⁷ Datáveis entre os séculos XII e XV, encontram-se, predominantemente, em bom estado de conservação, sendo que os danos que apresentam remetem, por exemplo, para sinais de desgaste, tinta desaparecida, sujidade, etiquetas das bibliotecas e furos feitos durante o processo de encadernação. Segundo Elsa De Luca, no século XVI, com o florescimento da notação quadrada, os fólhos dos códices em notação aquitana começaram a ser reutilizados para a encadernação de livros. Ademais, 33 fragmentos (com conteúdo tanto do Ofício Divino como da Missa) conservados atualmente no Arquivo Distrital de Braga foram preservados em locais num raio de distância de 100 km da cidade, apontando para a hipótese de os fragmentos terem permanecido na região, ao longo dos séculos²⁸. No que concerne à datação das fontes analisadas de Braga e Guimarães²⁹, observa-se uma predominância de manuscritos dos séculos XII e XIII, com um total de 56 fontes. Por outro lado, cinco são do séc. XVI, nove do séc. XVII e uma minoria dos séculos XIV e XV.

3. 2. Notação musical: aquitana, portuguesa e quadrada

Com a implantação do rito romano-franco na Península Ibérica, no século XI, a notação musical utilizada desde então foi a notação aquitana³⁰. Após a investigação de Solange Corbin, em 1952, sobre a notação de um conjunto de trinta fragmentos e códices portugueses, datados maioritariamente dos séculos XIII a XV, foi cunhada a expressão “notação portuguesa” à notação observada e analisada, dada a particularidade da representação do meio-tom, através de um losango³¹. Já a notação quadrada remete-nos para o século XII. Não obstante, foi só no século XVI que suplantou definitivamente a notação aquitana, tendo as duas notações, aquitanas e

²⁷ Os restantes encontram-se no Arquivo Municipal de Braga (5 dos 68), no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia (3 dos 68) e no Arquivo do Cabido da Sé (2 dos 68).

²⁸ Elsa De Luca, “Aquitanian Notation in Iberia: Plainchant Fragments in Braga and Guimarães (11th-15th century)”, *Revue de musicologie* 106, nº 2 (2020): 329-372.

²⁹ Como parte desta investigação, as datações dos manuscritos foram consultadas na Portuguese Early Music Database e no apoio bibliográfico das obras referidas nas notas nº 15, 19, 23 e 26.

³⁰ Uma notação diastemática, na qual as notas estão dispostas verticalmente, apenas sendo possível a perceção de intervalos.

³¹ João Pedro d’Alvarenga, “Breves notas sobre a representação do meio-tom nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da «notação portuguesa»”, in *Canto Sacro Medieval: do Japão a Portugal*, ed. Manuel Pedro Ferreira (Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2008), 203-219.

quadrada, coexistido durante alguns séculos. A relevância em estudar as fontes bracarenses é, paralelamente ao estudo do conteúdo litúrgico-musical, imprescindível para a perceção das transformações das notações que ocorreram na Península Ibérica ao longo dos séculos. Ademais, Elsa De Luca sublinha que ao estudar-se os fragmentos de Braga e Guimarães revelar-se-ão aspetos históricos sobre a notação aquitana que não se desvendariam ao estudar apenas os manuscritos escritos no sul de França³².

Na região de Braga e Guimarães, identificaram-se 38 manuscritos em notação aquitana, 18 em notação aquitana de variante portuguesa e 24 em notação quadrada. A investigação sobre as melodias dos cantos de comunhão permitirá observar as transformações que ocorreram ao longo de séculos, num repertório específico, geograficamente localizado, permitindo perceber como ocorreu a adaptação das melodias do sistema de notação neumática aquitana para o sistema de notação quadrada, no início da Idade Moderna.

4. Metodologias: intercâmbio entre métodos de investigação tradicionais e digitais

As fontes atualmente conservadas nos arquivos e bibliotecas das cidades de Braga e Guimarães foram observadas digitalmente. No que concerne aos manuscritos de cantochão (datadas até ao século XVI), o registo fotográfico foi realizado durante os projetos *Levantamento Digital do património musical manuscrito (antes de 1600)* (POCTI/EAT/46895/2002) e *Intercâmbios musicais, 1100-1650: A circulação de música antiga na Europa e além-mar em fontes ibéricas ou conexas* (PTDC/EAT-MMU/105624/2008), coordenados pelo investigador Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira. Por sua vez, os livros manuscritos do século XVII foram fotografados pela equipa do projeto *Ecos do passado: Revelando uma paisagem sonora perdida por meio de análise digital* (ECHOES), em outubro de 2023 (2022.01957.PTDC).

Tendo como objeto de estudo as antífonas de comunhão, esta investigação tem dois pontos de observação: o repertório geral de cantos encontrados em Braga e Guimarães e um estudo de caso de comunhões-antífonas. Metodologicamente, procedeu-se, primeiramente, à elaboração de uma tabela do levantamento das comunhões, com os seguintes dados descritivos: indicação da fonte, datação, festa litúrgica, Cantus ID, modo, tipo de notação, texto (versão original do manuscrito) e eventuais comentários e observações, bem como a referência da indexação na

³² Elsa De Luca, “Aquitanian Notation in Iberia: Plainchant Fragments in Braga and Guimarães (11th-15th century)”, *Revue de musicologie* 106, nº 2 (2020): 331.

Portuguese Early Music Database (PEM)³³, se for o caso. Para tal, uma vez que nem todas as fontes se encontram catalogadas, foi necessário observar todos os manuscritos de Braga e Guimarães, tendo passado por um total de 498 fontes, tanto do Ofício Divino como da Missa. Foram identificados os seguintes manuscritos que contêm cantos de comunhão: na região de Braga, foram observados 37 fragmentos do Arquivo Distrital, cinco fragmentos do Arquivo Municipal, e dois fragmentos e cinco códices do Arquivo do Cabido da Sé. Por sua vez, de proveniência vimaranense, foram observados 21 fragmentos e dois códices do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, três fragmentos do Arquivo da Santa Casa da Misericórdia e seis códices do Arquivo do Museu Alberto Sampaio – totalizando 81 fontes.

Posteriormente, com um total de 932 registos de cânticos de comunhão recolhidos nas fontes mencionadas, dos quais 240 são apenas rubricas e 692 são cantos com texto e melodia, procedeu-se à catalogação das comunhões a partir do seu texto, utilizando como referência o catálogo *Cantus Index*³⁴, que resultou, por sua vez, na recolha de 182 Cantus ID³⁵. De seguida, tendo sido recolhido um total de 692 antífonas de comunhão com melodia, iniciou-se uma fase de comparação melódica, recorrendo à ferramenta informática *Graduale Synopticum* (GS)³⁶, que permitiu comparar cada uma das melodias perante algumas fontes de cantochão representativas de outras regiões geográficas europeias, nomeadamente *F-Pn*³⁷ lat. 776 (do séc. XI), *F-Pn* lat. 903 (do séc. XI), *F-Mof*³⁸ H. 159 (do séc. XI), *I-BV*³⁹ VI.34 (do séc. XII), *I-BV* VI.40 (do séc. XI), *I-MOd*⁴⁰: O.I.7 (séc. XI-XII), *A-Gu*⁴¹: Ms 0807 (séc. XII) e *A-Z*⁴² 196 (por volta do séc. XIV). Assim, foi possível fazer uma triagem, agrupando as melodias em sete grupos, de acordo com o tipo de variações observadas em cada uma.

De modo a aprofundar a transmissão melódica das comunhões em Braga e Guimarães, foram escolhidos alguns estudos de caso para analisar. Esta seleção foi baseada numa leitura cuidadosa do estado da arte, nomeadamente em estudos e

³³ Disponível para consulta em: <https://pemdatabase.eu/>.

³⁴ Disponível para consulta em: <https://cantusindex.org/>.

³⁵ O Cantus ID é um número identificativo de um único texto, sem melodia associada.

³⁶ O *Graduale Synopticum* é uma ferramenta *online* que torna o repertório da Missa acessível numa edição sinóptica de texto de música, através de transcrições de manuscritos do contexto europeu.

³⁷ Paris, Bibliothèque Nationale.

³⁸ Montpellier, Faculté de Médecine de l'Université.

³⁹ Benevento, Biblioteca Capitolare.

⁴⁰ Modena, Biblioteca capitolare e Archivio del Duomo.

⁴¹ Graz, Universitätsbibliothek.

⁴² Zwettl-Niederösterreich, Bibliothek und Musikarchiv.

referências de Keith Fleming, Charles Downey⁴³, Ruth Steiner⁴⁴ e James McKinnon⁴⁵. Posto isto, as nove comunhões escolhidas para a análise dizem respeito a casos particulares deste repertório. Na sua investigação, James McKinnon destacou 10 comunhões⁴⁶, presentes no *Antiphonale Missarum Sextuplex* de René-Jean Hesbert, por apresentarem uma melodia predominantemente silábica. Consequentemente, comparando estas 10 melodias de comunhão com melodias de antífonas encontradas em 13 Antifonários⁴⁷, concluiu-se que sete destas comunhões partilham o mesmo texto e a mesma melodia com o repertório das antífonas do Ofício⁴⁸. No caso das restantes três⁴⁹, foram apenas identificadas concordâncias textuais entre os dois repertórios do Ofício e da Missa⁵⁰. No repertório de comunhões de Braga e Guimarães, foram encontradas nove destas 10 comunhões-antífonas com texto do Evangelho, mencionadas pelo autor⁵¹.

Haverá também a considerar que cinco destas têm ainda a particularidade de quebrarem o ciclo de comunhões sálmicas da Quaresma, por terem o texto retirado do Evangelho – esta altura do ano litúrgico é caracterizada por uma organização sequencial de comunhões com textos tirados do saltério, mas, nalguns dias da Quaresma, os textos têm uma origem diferente⁵².

Deste modo, por serem melodias que migraram do Ofício Divino para a Missa, é de notar uma conjuntura melódica heterógena, na qual se encontram tanto melodias

⁴³ Charles T. Downey, Keith A. Fleming, “Some Multiple-Melody Communions with Texts from the Gospels”, *Études grégoriennes* 33 (2005): 5-74.

⁴⁴ Ruth Steiner, “Epulari autem et gaudere oportebat”, *Western Plainchant in the First Millennium, Studies in the Medieval Liturgy and its Music*, coord. Sean Gallagher, James Haar, Timothy Striplin, (Farnham, Ashgate, 2003): 331-349.

⁴⁵ James McKinnon, “The Eighth-Century Frankish-Roman Communion Cycle”, *Journal of the American Musicological Society* 45, nº 2 (1992): 179-227.

⁴⁶ James McKinnon, “The Eighth-Century Frankish-Roman Communion Cycle”, *Journal of the American Musicological Society* 45, nº 2 (1992): 179-227.

⁴⁷ Hartker, Berlin 40047, Mt-Renaud, Durham C. 2, Bamberg 23, Ivrea 106, Monza 12.75, Verona 98, Rheinau 28, Paris 17296, Paris 12584, Add. 30850, Ben. 21.

⁴⁸ *Mirabantur, Oportet te, Nemo te, Spiritus sanctus, Spiritus qui, Vos qui secuti e Nos autem.*

⁴⁹ *Qui biberit, Lutum fecit e Videns dominus.*

⁵⁰ Contudo, James McKinnon ressalva que, por terem sido identificadas como um grupo de comunhões com texto do Evangelho da Quaresma e partilharem o mesmo estilo silábico, pode considerar-se que, se duas delas foram emprestadas do repertório das antífonas, as cinco poderão ter sido.

⁵¹ Não foi identificada em nenhuma fonte a comunhão *Nos autem.*

⁵² Os dias da semana nos quais esta exceção ocorre não refletem nenhuma justificação particular, sendo os mesmos: sábado da segunda semana, sexta-feira e sábado da terceira semana e quarta e sexta-feira da quarta semana.

com o modelo silábico das antífonas do Ofício, como outras mais desenvolvidas, compostas *a posteriori*. Downey e Fleming defendem que os cantores desenvolveram novas melodias com um estilo melódico mais elaborado, para substituírem as comunhões-antífonas com estilo silábico que tinham sido transferidas do repertório do Ofício⁵³.

Esta circunstância proporcionou a disseminação de múltiplas melodias do mesmo texto de comunhão. No contexto português, especificamente em Braga e Guimarães, espera-se que a variedade de melodias, isto é, a análise de variações melódicas e de melodias diferentes, reflita as influências na construção de uma identidade musical e litúrgica desta região ao longo dos séculos.

5. Índice da dissertação

Introdução

1. Contextualização e revisão de literatura

1.1. A liturgia de Braga e Guimarães e as suas fontes

1.2. A notação: aquitana, portuguesa e quadrada

1.3. Estudos de repertório das antífonas de comunhão

1.3.1 Casos particulares: comunhões-antífonas e comunhões-responsórios

1.3.2 Casos particulares: as cinco comunhões com texto do Evangelho da Quaresma

Metodologias

2. As antífonas de comunhão nas fontes de Braga e Guimarães

2.1 O culto dos santos em Braga

2.2 Variações textuais e melódicas: comentários a partir da tabela de levantamento de antífonas de comunhão

3. As antífonas de comunhão

3.1 Análise das melodias

3.2 Análise das melodias: estudos de caso

3.2.1 *Oportet te*

3.2.2 *Qui biberit*

3.2.3 *Nemo te*

3.2.4 *Lutum fecit*

3.2.5 *Videns dominus*

⁵³ Charles T. Downey, Keith A. Fleming, "Some Multiple-Melody Communions with Texts from the Gospels", *Études grégoriennes* 33 (2005): 5-74.

3.2.6 *Mirabantur*

3.2.7 *Spiritus sanctus*

3.2.8 *Spiritus qui*

3.2.9 *Vos qui secuti*

4. Identidade musical e litúrgica das antífonas de comunhão analisadas, preservadas em Braga e em Guimarães

Conclusão

Referências

Anexo I: Fontes preservadas em Braga e Guimarães, que contêm antífonas de comunhão

Anexo II: Levantamento das antífonas de comunhão nas fontes estudadas

Anexo III: Categorias da comparação realizada entre as fontes de Braga e Guimarães e as fontes do *Graduale Synopticum*

Anexo IV: Síntese da análise melódica entre as fontes de Braga e Guimarães e os manuscritos da Península Ibérica e França

6. Análise das melodias

6. 1. Variações textuais e melódicas: comentários a partir das comparações realizadas com o *Graduale Synopticum* e o *Cantus Index*

As comparações realizadas com as bases de dados *Graduale Synopticum* e *Cantus Index* permitiram retirar algumas conclusões sobre as características textuais e melódicas do repertório de Braga, através da comparação com outros manuscritos europeus.

A nível textual, a partir do levantamento do registo de comunhões nas fontes de Braga e Guimarães, observaram-se 13 registos de comunhões com variações. Observando as fontes presentes no *Cantus Index*, evidenciam-se casos com mais concordâncias destas variações com manuscritos conservados em vários locais do território europeu, como França, Espanha, Polónia, Suíça, entre outros. No entanto, interessa atentar os casos nos quais o número de concordâncias é menor, pela hipótese de fornecerem alguma informação adicional sobre a comunhão (e melodia) presentes nas fontes associadas a esta investigação. Estes são: *Pacem relinquo* (g01105.1); *Qui manducat* (g01177.1); *Lux aeterna* (g01576.1). O primeiro diz respeito à alteração textual consequente à reforma tridentina, que se encontra no Missal de 1570 e está presente no

códice conservado em Guimarães C 1508, em notação quadrada⁵⁴. Apresenta-se, também, no Cantus ID, com a mesma variação textual de um códice conservado na Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa, em notação quadrada, não obstante a sua diferenciação melódica. Possivelmente, esta última melodia é também pós-tridentina, enquanto que a melodia do manuscrito vimaranense é aquitana. *Qui manducat* responde, de igual forma, à correção textual do Missal de 1570⁵⁵. Está presente em quatro códices em notação quadrada do século XVII: Ms 35 e Ms 36 de Braga, e LC 2 e LC 3 de Guimarães. A concordância aqui encontrada foi, novamente, estabelecida com dois manuscritos em notação quadrada de Vila Viçosa. Para concluir estes casos de variações textuais, a comunhão *Lux aeterna*, existente no volume Ms 38 do Gradual de Braga, apresentou a mesma variação textual de dois manuscritos jerónimos: *P-Ln*⁵⁶ L.C. 265 (1ª metade do século XVI) e *US-PH*⁵⁷ Lewis E 232 (século XVII?). Ademais, denota-se a semelhança melódica entre Ms 38 e os códices jerónimos, apresentando a mesma melodia com algumas diferenças na elaboração de um melisma⁵⁸ e da cadência final.

Por sua vez, relativamente às melodias, o caso mais intrigante foi o dos quatro volumes do Gradual de Braga do século XVII. Para além de haver melodias diferentes para um mesmo texto, demonstrando a riqueza musical do Gradual preservada pelos monges bracarenses, acontece também que um mesmo texto tem, por vezes, melodias aquitanas de manuscritos datados do séc. XI-XIII e, por outras, melodias novas ainda não identificadas. Veja-se o seguinte caso da comunhão *Benedicimus deum*, com uma melodia nova no volume Ms 36 e com uma melodia aquitana no volume Ms 38 (Anexo 2).

Esta prática demonstra um gosto pela preservação do repertório musical medieval em manuscritos ‘tardios’, isto é, em manuscritos pós-tridentinos que deveriam seguir as decisões da reforma. Após o Concílio de Trento e a impressão do Missal de 1570, houve um florescimento na atividade musical litúrgica e na publicação de novas edições de livros para a Missa e para o Ofício Divino⁵⁹. Um confronto entre as melodias ‘novas’ de Braga identificadas nesta Dissertação e as edições pós-Tridentinas é

⁵⁴ *Pacem meam do vobis* [...] *pacem relinquo vobis* foi corrigido para *Pacem relinquo vobis* [...] *pacem meam do vobis*.

⁵⁵ *Qui manducat carnem meam et bibit sanguinem* foi corrigido para *Qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem*.

⁵⁶ Biblioteca Nacional de Portugal.

⁵⁷ Parkway Central Library, Music Department, Philadelphia.

⁵⁸ Em -num- de *aeternum*, Ms 38 elabora uma versão mais simples.

⁵⁹ Theodore Karp, *An Introduction to the Post-Tridentine Mass Proper – Part 1* (Winsconsin: American Institute of Musicology, Inc., 2005)

imprescindível, de modo a perceber as suas origens e o gosto musical na Catedral de Braga.

6. 2 Comunhões-antífonas: um estudo de caso

Um número surpreendente de comunhões revelam ter um papel litúrgico duplo, isto é, tanto se encontram no repertório da Missa como no repertório do Ofício Divino. Devido à sua conjuntura histórica, no âmbito da Dissertação foram escolhidas as comunhões-antífonas como estudo de caso, por apresentarem múltiplas melodias para o mesmo texto, refletindo assim uma maior relevância de serem analisadas. A análise da comunhão que se segue servirá de exemplo deste estudo realizado.

Oportet te (g00743) é a antífona do sábado da segunda semana da Quaresma. O texto é retirado do Evangelho de São Lucas (15, 32). Esta comunhão aparece num fragmento em notação aquitana do século XII, conservado no Arquivo Distrital de Braga, Pastas 243, f. Br, e em três códices em notação quadrada mais tardios de Braga e Guimarães: *P-Gmas* LC 3 (1547), f. 78v, *P-Gmas* LC 2, f. 51r-51v (1610-1614) e *P-BRs* Ms 35, f. 121r-121v (1643). Observadas as fontes, constatou-se que a melodia de Pastas 243 é igual à melodia de LC 3, com variações menores. Neste estudo de caso, esta melodia será referenciada como melodia A, de modo a tornar a descrição e análise mais perceptíveis. Por conseguinte, a melodia de LC 2 será a melodia B e a de Ms 35 será a melodia C. De seguida encontram-se as transcrições destas fontes, assim como as transcrições de *F-Pn* Lat. 776, f. 43v (representativo da tradição aquitana) e *P-Ln* Iluminado 84, f. 62r (em notação quadrada, representativo da tradição norte francesa), (veja-se a transcrição no Anexo 3).

Tal como observado no GS, confirma-se que a melodia presente em Lat. 776, na Pas. 243 e no códice jerónimo LC 3, é a melodia A, ainda que com algumas diferenças: a primeira é aquela em que a melodia de LC 3 e das Pas. 243 tem mais duas notas na sílaba -por- de *oportet*. Esta variação melismática está também presente nos códices provenientes do Mosteiro de San Millán de la Cogolla, em La Rioja, datados do século XII – *E-Mh*⁶⁰ Cód. 18 e *E-Mh* Cód. 51 –, bem como no Missal de Salamanca da segunda metade do século XII proveniente de Astorga – *E-SAu*⁶¹ Ms 2637. Veja-se o exemplo do *incipit* destes manuscritos no Anexo 4).

De facto, sendo Astorga uma sufragânea de Braga, encontram-se muitas semelhanças entre o Missal de Salamanca e as fontes bracarenses. A hipótese elaborada

⁶⁰ Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.

⁶¹ Biblioteca General Histórica (Universidad de Salamanca), Salamanca.

por Manuel Pedro Ferreira⁶² é confirmada com a comparação realizada das nove comunhões-antífonas, tendo sido observadas concordâncias entre o Missal Ms 2637 e as fontes de Braga (Pas. 1, Pas. 9, Pas. 46, Pas. 118, Pas. 243, Ms 34) e de Guimarães (P 207, LC 1, LC 3).

7. Identidade litúrgica e musical de Braga: confronto entre melodias pré e pós-Trento

O termo ‘identidade’ é compreendido pelo conhecimento das características que constituem a prática cultural e social de uma comunidade. A construção de uma ideia sobre a identidade musical e litúrgica do repertório de cantochão de Braga e Guimarães exige um estudo pormenorizado de melodias de vários géneros litúrgicos, tanto da Missa como do Ofício Divino. No caso desta investigação, pretende-se perceber as características melódicas das antífonas de comunhão das fontes preservadas em Braga e em Guimarães, identificando as variantes locais e regionais do repertório.

Embora se esperasse que uma relação estreita entre Braga e Guimarães, não só pela proximidade das duas regiões, mas também pela segunda pertencer à Sé arquiiepiscopal de Braga, Manuel Pedro Ferreira tinha já referido que, dos fragmentos datáveis entre o século XII e XIV, nenhum era exatamente igual às fontes bracarenses⁶³. Com a análise realizada nesta Dissertação, corrobora-se a ideia do autor a partir da transcrição realizada dos fragmentos *P-G P 207* e *P-BRad Pastas 118* que, embora tenham a mesma melodia, apresentam uma variação textual e melódica com a ausência da palavra *quam* na fonte conservada em Guimarães. Relativamente às fontes dos séculos XVI e XVII, observou-se que nenhuma melodia de Guimarães (*P-Gmas LC 1*, *LC 2* e *LC 3*) é igual às dos volumes do Gradual do século XVII de Braga (*P-BRs Ms 35*, *Ms 36*, *Ms 37* e *Ms 38*). Esta situação sobre a identificação de melodias novas em fontes tardias poderá ser uma consequência da reforma humanista do cantochão: os efeitos

⁶² Segundo Manuel Pedro Ferreira, este manuscrito é proveniente de Astorga, e enquadra-se na tradição aquitana-ibérica, com a indicação do meio tom através do *punctum* inclinado. Durante o século XII, no reinado de D. Afonso Henriques (c. 1106-1185), a cidade de Astorga estava dependente da arquidiocese de Braga. Contudo, a análise do conteúdo litúrgico deste manuscrito indicou concordâncias com o praticado no norte de França, de onde o primeiro bispo romano-franco de Astorga era natural. Veja-se Manuel Pedro Ferreira, “Digital Matters: Early Iberian Manuscripts from the Lisbon Vantage Point”, *Journal of Medieval Iberian Studies* 14, nº 1 (2022): 68-81.

⁶³ Manuel Pedro Ferreira, *Harmonias do Céu e da Terra, A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)* (Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012), 81.

desta reforma consistem principalmente no corte de melismas e na sua localização em sílabas acentuadas. Contudo, a singularidade destas melodias merece um estudo aprofundado, de modo a esclarecer se os volumes do livro seguiram as preocupações da reforma litúrgico-musical discutidas em Trento, representando alguma das edições que se espalharam pela Europa no século XVI ou se apresentam melodias próprias, que possam ter sido encomendadas a compositores regionais ou nacionais.

Paralelamente, no território espanhol, constatou-se a concordância entre as melodias de Guimarães, quando observados os manuscritos provenientes do Mosteiro de San Millán de la Cogolla, em La Rioja (*E-Mh* Cód. 18, Cód. 45 e Cód. 51), do Mosteiro de Sant Pere d'Àger (M 1147), de Cartuxa de Valldemossa, em Maiorca (Ms. 3180), de Toledo (Mss. 1361) e de Astorga (Ms 2637).

Quanto aos manuscritos com filiação aquitana, foram notados os fragmentos do Arquivo Distrital de Braga, datados entre os séculos XI e XIII (Pastas 1, Pastas 9, Pastas 46, Pastas 118, Pastas 243) e um fragmento de Guimarães (*P-G* P 207) do século XIV-XV, tendo sido possível traçar um percurso das fontes pré-tridentinas entre Aquitânia, Espanha e Braga.

Por outro lado, as fontes de cantochão dos séculos XVI e XVII assumem já um carácter mais regional, espelhando várias melodias diferentes. Contudo, notou-se, tanto na PEM, como na *Spanish Early Music Manuscripts Database*, que os textos destas comunhões são, maioritariamente, assinalados em fontes datáveis entre os séculos XI e XVI, querendo isto dizer que os códices do século XVII da Sé de Braga mantiveram os textos das comunhões medievais, alterando algumas melodias.

Esta investigação acerca da tradição do cantochão que se apropriou, como objeto de estudo, das antífonas de comunhão preservadas em Braga e em Guimarães, revelou a riqueza melódica deste género litúrgico, permitindo desvendar alguns dos caminhos que livros, pessoas e orações percorreram durante a Idade Média e o início da Idade Moderna. As comunhões de Braga e Guimarães confirmam a estreita e profunda ligação com a tradição de cantochão aquitana, mas também apontam para uma identidade peninsular, num cruzamento de tradições e melodias com outros lugares ibéricos, igualmente suscetíveis de receber a influência musical do Sul da França e de desenvolver regionalismos e práticas locais consequentes, quer à permanência de uma transmissão musical baseada na oralidade e na escrita, quer nas intervenções, mais ou menos voluntárias, dos escribas que registavam as melodias. O estudo de caso das melodias das comunhões-antífonas permitiu classificar estas nove comunhões em três categorias: melodias aquitanas, melodias ibéricas e possíveis melodias locais. Ao primeiro grupo pertencem as melodias dos fragmentos das *P-BRad* Pastas 1, *P-BRad*

Pastas 9, *P-BRad* Pastas 46, *P-BRad* Pastas 118, *P-BRad* Pastas 243, *P-G P* 207 e do códice *P-Gmas* LC 3 (com as comunhões *Oportet te*, *Nemo te* e *Videns dominus*). Relativamente às melodias ibéricas, encontraram-se semelhanças com as melodias dos fragmentos do Arquivo Distrital de Braga e do fragmento do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta de Guimarães, bem como nos códices *P-BRs* Ms 34, *P-G C* 1508, *P-Gmas* LC 1, *P-Gmas* LC 2, *P-Gmas* LC 3 e *P-Gmas* LC 11. Melodias novas distinguiram-se no fragmento das *P-BRad* Pastas 8 e nos códices *P-BRs* Ms 35, *P-BRs* Ms 36 e *P-Gmas* LC 19.

Igualmente importante entre os resultados desta investigação, é a identificação da peculiaridade das melodias encontradas no Gradual completo, composto por quatro volumes (Ms 35, Ms 36, Ms 37 e Ms 38), escrito entre 1637 e 1643, pertencente à Sé de Braga. As melodias singulares encontradas nestas fontes desafiam profundamente a ideia de uma continuidade e estabilidade litúrgica e musical na região, que se perpetuou ao longo dos séculos. No que diz respeito à reforma tridentina do século XVI, sabe-se que houve, em Braga, uma grande resistência por parte do Cabido da Sé, que recusava os decretos reformadores, nomeadamente “os que diziam respeito às visitas pastorais, à obrigatoriedade de residência, à limitação na acumulação de benefícios e à criação do seminário”⁶⁴. Sobre a implementação dos novos livros litúrgicos – *Breviarium Romanum* (1568) e *Missale Romanum* (1570) – a diocese de Braga, a par das de Milão, Toledo, Lyon, Liège, Tréveris e Colónia, mantiveram a *consuetudo* própria⁶⁵.

8. Conclusão

Esta investigação no intrincado mundo das comunhões medievais contribuiu, por um lado, para a definição das características específicas deste género litúrgico em território ibérico e, por outro, para desvendar a criatividade dos cantores incentivados a completar as lacunas da tradição, com novas melodias para acompanhar o momento mais importante da missa, a solene comunhão. Observadas as fontes pós-tridentinas, datáveis entre o século XVI e o século XVII, constatou-se que os manuscritos preservados no Arquivo do Cabido da Sé, embora tenham melodias novas, continuam também a preservar melodias de tradição aquitana medieval do século XI. Por outro lado, as fontes que atualmente se encontram em Guimarães apresentam vestígios da

⁶⁴ Hugo Ribeiro da Silva, “O Concílio de Trento e a sua recepção pelos cabidos das catedrais”, In *O Concílio de Trento em Portugal e nas Suas Conquistas: olhares novos* (Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014), 87.

⁶⁵ Alberto Medina de Seïça, “Livros de cantochão da Sé de Coimbra (1603-1609): Tradições e reformas do canto gregoriano” (Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2019).

reforma tridentina, diferenciando-se, assim, do costume bracarense. Este distanciamento das fontes do século XVII das duas regiões revela que, enquanto Guimarães atendia às reformas que se faziam ouvir de Roma – adotando os textos mencionados no novo Missal romano de 1570 – as fontes de Braga não só preservam a sua longa tradição litúrgica medieval, como revelam um repertório novo, meritório de estudo. Neste cenário seiscentista, o património musical de Braga e Guimarães, que aparentava ser conservador, revela-se de uma riqueza complexa que aponta, por um lado, para um passado de influências litúrgicas e, por outro, para um presente marcado pela mudança. Na Sé de Braga, convergia uma série de influências musicais da Península Ibérica e da Aquitânia, que se encontram ainda refletidas no Gradual do século XVII, manifestando, assim, o reflexo da história social e cultural do passado da cidade. Ainda assim, na mesma fonte, verificou-se uma série de melodias diferentes de todas as analisadas, sublinhando a relevância e pertinência da continuação do estudo deste livro.

Anexos

Anexo nº1. Tabela de fontes preservadas em Braga e Guimarães, que contêm antífonas de comunhão

Arquivo	Fonte	Datação	Notação	Fragmento	Livro
Arquivo Municipal de Braga	<i>P-BRam</i> Nº 1 Códices	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRam</i> Nº 2 Códices	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRam</i> Nº 3 Códices	Séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRam</i> Nº 4 Códices	Séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRam</i> Nº 14 Códices	Séc. XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
Arquivo Distrital de Braga	<i>P-BRad</i> Pastas 1	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 2	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	

<i>P-BRad</i> Pastas 3	Séc. XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 6	Séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 8	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 9	Séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 11	Séc. XIII-XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 13	1º metade séc. XIII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 15	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 16	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 23	Séc. XIII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 24	Inícios do séc. XIII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 28	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 34	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 37	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 45	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 46	Séc. XIII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 50	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 51	Séc. XII	Aquitana	X	
<i>P-BRad</i> Pastas 52	Séc. XII	Aquitana	X	

	<i>P-BRad</i> Pastas 53	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 54	1º metade séc. XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 77	2º metade séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 82	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 100	Séc. XII-XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 108	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 109	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 118	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 122	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 150	Séc. XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 153	Séc. XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 169	2º metade séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 172	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 176	Séc. XV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 208	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 210	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-BRad</i> Pastas 243	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-BRs Ms</i> 34	1510-1515	Quadrada		X

Cabido da Sé de Braga	<i>P-BRs Ms 35</i>	1643	Quadrada		X
	<i>P-BRs Ms 36</i>	1643	Quadrada		X
	<i>P-BRs Ms 37</i>	1638?	Quadrada		X
	<i>P-BRs Ms 38</i>	1637-1643	Quadrada		X
	<i>P-BRs Frag. 6</i>	Séc. XIII-XIV	Quadrada	X	
	<i>P-BRs Frag. 9</i>	Séc. XIV	Quadrada	X	
Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (Guimarães)	<i>P-G C 134</i>	Séc. XIII	Quadrada	X	
	<i>P-G C 149</i>	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-G C 566</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G C 623</i>	Séc. XII	Aquitana	X	
	<i>P-G C 626</i>	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G C 627</i>	Séc. XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-G C 635</i>	Séc. XII-XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-G C 1064</i>	Séc. XV	Quadrada	X	
	<i>P-G C 1206</i>	1º metade. Do séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-G C 1339</i>	Séc. XIV	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-G C 1370</i>	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G N 15</i>	Séc. XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G N 19</i>	Séc. XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-G N 38</i>	Séc. XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G N 46</i>	Séc. XII-XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G N 93</i>	Séc. XIII	Aquitana	X	
	<i>P-G N 212</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G N 235</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G N 242</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G P 207</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G P 353</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-G C 1508</i>	1547	Quadrada		X

	<i>P-G C 1509</i>	c.1600-c.1800	Quadrada		X
Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães	<i>P-Gsc 225</i>	Séc. XII-XIII	Aquitana (variante portuguesa)	X	
	<i>P-Gsc 227</i>	Séc. XIV-XV	Quadrada	X	
	<i>P-Gsc 463</i>	Séc. XIII	Quadrada	X	
Museu Alberto Sampaio (Guimarães)	<i>P-Gmas LC 1</i>	1610	Quadrada		X
	<i>P-Gmas LC 2</i>	1610-1614	Quadrada		X
	<i>P-Gmas LC 13</i>	1614	Quadrada		X
	<i>P-Gmas LC 19</i>	Séc. XVII	Quadrada		X
	<i>P-Gmas LC 3</i>	1547	Quadrada		X
	<i>P-Gmas LC 11</i>	1545-1547	Quadrada		X

Anexo nº2. *Benedicimus deum*

Cantus ID	Fonte	Data	Festa	Modo	Incipit	Graduale Synopticum	Modo GS
g01121	<i>P-BRs</i> Ms 36, ff. 95v-96r	1643	<i>De Trinitate</i>	1	<i>Benedicimus deum</i>	Melodia diferente	4
	<i>P-BRs</i> Ms 38, ff. 109r-109v	1637-1643	<i>De Trinitate</i>	4	<i>Benedicimus deum</i>	Melodia igual à de F-Pn Lat. 776	4

Anexo nº3. Transcrição da Comunhão *Oportet te*

F-Pn Lat. 776

O - por - - tet____ te fi - li__

P-BRad Pastas 243

O - por - - tet____ te fi - li__

P-Ln Iluminado 84

O - por - - tet____ te____ fi - li__

P-Gmas LC 3

O - por - - tet te fi - li__

P-Gmas LC 2

O - por - - tet____ te____ fi - li__

P-BRs Ms 35

O - por - - tet te fi - li

Lat. 776

— gau - - de - - - re____ qui -

Pas. 243

— gau - - de - - - re____ qui -

Illum. 84

— gau - - de - - - re qui -

LC 3

— gau - - de - - - re____ qui -

LC 2

— gau - - de - - - re____ qui -

Ms 35

gau - - - de - - - re qui -

Lat. 776

- a fra - ter tu - - us

Pas. 243

- a fra - ter tu - - us

Illum. 84

a fra - ter tu - - us

LC 3

- a fra - ter tu - - us

LC 2

- a fra - ter tu - - us

Ms 35

a fra - ter tu - - us

Lat. 776

mor - tu - us fu - e - rat et

Pas. 243

mor - tu - us fu - e - rat et

Illum. 84

mor - tu - us fu - e - rat et

LC 3

mor - tu - us fu - e - rat et

LC 2

mor - tu - us fu - e - rat et

Ms 35

mor - tu - us fu - e - rat et

Lat. 776

re - ve - - - - - xit__

Pas. 243

re - ve - - - - - xit__

Illum. 84

re - ve - - - - - xit__

LC 3

re - ve - - - - - xit__

LC 2

re - ve - - - - - xit__

Ms 35

re - ve - - - - - xit

Lat. 776

in - ven - - - tus_____ est

Pas. 243

in - ven - - - tus_____ est

Illum. 84

_____ in - ven - - - tus_____ est__

LC 3

in - ven - - - tus_____ est__

LC 2

_____ in - ven - - - tus_____ est_____

Ms 35

in - ven - - - tus est

Lat. 776
pe - ri - - e - rat et

Pas. 243
pe - ri - - e - rat et

Illum. 84
pe - ri - - e - rat et

LC 3
pe - ri - - e - rat et

LC 2
pe - ri - - e - rat et

Ms 35
pe - ri - - e - rat et

Anexo nº4. Transcrição do *incipit* da comunhão *Oportet te*

F-Pn Lat. 776
O - por - - tet te

P-BRad Pastas 243
O - por - - tet te

E-SAu Ms 2637
O - por - - tet te

E-Mh Cód. 18
O - por - - tet te

E-Mh Cód. 51
O - por - - tet te