

## INÉDITOS DE FR. MANUEL CARDOSO

JOSÉ M. PEDROSA CARDOSO

Após uma pesquisa sumária dos livros de cantochão pertencentes à Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia, no dia 6 de Junho de 1991, foi-me apresentada uma caixa com alguns papéis de música. Entre folhas soltas sem maior importância escondia-se um pequeno volume aparentemente mais antigo. Na capa de pergaminho envelhecido, a data de 1646; dentro dele, a surpresa de música polifónica manuscrita à maneira de livro de facistol. Uma análise imediata do códice revelou a presença de algumas obras com a autoria de Frei Manuel Cardoso. A consulta subsequente do livro de motetes do frade carmelita, impresso em 1648, revelou em primeira instância tratar-se de composições congêneres, desconhecidas até à data.

O códice do Museu de Arqueologia, bastante deteriorado, é um volume em papel encadernado à linha, com capas de pergaminho um pouco foliado e com a dimensão de 319x216 mm. Na capa sobressai a inscrição «S. Pedro» e a data de 1646, com o escudo de Portugal ao centro. Na parte superior, a lápis, o número XX. Bastantes rabiscos e desenhos desconexos, sugerindo marcas de água, notas e símbolos musicais, na capa como na contracapa, sendo possível ler os nomes de Manoel Soares e João Baptista Barbosa.

Tendo indagado, junto da bibliotecária do Museu, a Dra. Livia Cristina Coito, que gentilmente me acompanhou nesta descoberta, elementos que explicassem a presença daquele manuscrito no Museu Nacional de Arqueologia, fui informado de que se tratava de um fundo proveniente de Óbidos, e já catalogado por Pedro A. de Azevedo em *o Archeologo Português*.<sup>1</sup>

A consulta dos artigos desta revista foi suficientemente elucidativa. No primeiro pode ler-se: «Encontram-se no Museu Etnológico de Belém, desde 1906 uma colecção valiosa de pergaminhos e papeis que faziam parte do cartório da antiga colegiada de S. Pedro da *nobre vila* de Óbidos.»<sup>2</sup> Mais não diz o autor, mas acrescenta que outros documentos sobre a mesma colegiada existem na Torre do Tombo, provenientes do Seminário de Santarém. Há portanto, aqui, um facto e uma informação: neste Museu existe, desde 1906, uma colecção de

107 pergaminhos e 20 documentos em papel, que pertenceram à Colegiada de S. Pedro de Óbidos.

O segundo artigo de Pedro Azevedo é uma descrição sumária daquele fundo arquivístico, onde o último documento em papel, com o número XX, é mencionado da seguinte maneira: «Livro de música sacra. *In folio* pequeno. Século XVI, final. Numa das folhas de guarda encontra-se a seguinte «Reseita para tintas. Vermelho pau brasil raspado e deitado de molho em augoa e goma arabia e hum bocado de pedra hume e tudo posto a cozer ficará vermelho. Amararela. Asafram desfeito na augoa. Verde. Verdete com sumo de liman desfeito». <sup>3</sup> Nada mais escreveu aquele investigador sobre um documento que não era da sua especialidade: o que não desculpa, no entanto, a datação errada, uma vez que o ano de 1646 sobressai na capa.

Começando embora com um ofício de Completas, parcialmente duplicado, a maior parte do seu conteúdo consta de peças para as missas e ofícios da Quaresma e Semana Santa, muitas delas repetidas, isto é, com diferentes versões musicais para o mesmo texto litúrgico. Trata-se, pois, de um novo livro de polifonia da Quaresma, que vem emparecear com outros já conhecidos, nomeadamente o chamado «Livro de Óbidos» existente na Sé Patriarcal de Lisboa, com a cota de IPSPO-1/H-2. O conteúdo deste último códice, igualmente do século XVII, é muito semelhante ao do manuscrito agora encontrado. Sem a introdução do ofício de Completas, o manuscrito da Sé apresenta motetes do tempo da Quaresma, mas sobretudo o reportório litúrgico da Semana Santa, em versões várias vezes repetidas. Não reproduz as versões do códice do Museu de Arqueologia, o que aumenta o interesse de ambos os manuscritos. Originários da mesma época, e porventura provenientes do mesmo copista, indiciam um grande interesse pela polifonia, quando não uma prática declarada, na Colegiada de S. Pedro de Óbidos, em meados do século XVII.

Melhor cuidada a cópia do 1º Livro de Óbidos (o da Sé Patriarcal) - cuja identificação não foi possível documentar -, o manuscrito do Museu de Arqueologia é aparentemente obra de um mesmo copista, embora com aspecto algo displicente, o que leva a admitir a hipótese de se tratar de uma obra autógrafa.

A autoria de Fr. Manuel Cardoso, suficientemente identificada em 6 motetes do citado manuscrito, apenas poderá vir a ser contestada por uma eventual atribuição dos mesmos a outro autor, em qualquer outro exemplar, o que para já não passa de hipótese remota. Por outro lado, o facto de a maior parte das composições não apresentar autoria pode interpretar-se como prova da importância e do relevo que aquela meia dúzia mereceu. Deixando para mais tarde uma análise estilística e o consequente cotejo com a obra publicada do Carmelita Fronteirense, em preparação, vejamos, desde já, como a documentação histórica, referindo a obra manuscrita do compositor, justifica o aparecimento destes inéditos.

Da época do polifonista do Convento do Carmo conhecia-se, até agora, em

matéria de manuscritos, apenas a existência do que havia na Biblioteca Real de Música. Segundo a informação da Primeira Parte do Índice da mesma, impressa em Lisboa no ano de 1648, encontravam-se ali as seguintes obras manuscritas de Fr. Manuel Cardoso: 5 Salmos, 1 Magnificat, 5 Missas, 1 Salve Regina, 2 Te Deum e 2 Vilancicos de Natal.<sup>4</sup> Esta relação não coincide com a versão de Diogo Barbosa de Machado, mas isso pode dever-se a circunstâncias várias, conforme se verá adiante.

Entre os escritores que aludiram à obra musical do Frade Carmelita, Fr. Manuel de Sá pode ser considerado, ainda hoje, como o primeiro e o mais autorizado. Depois de falar das várias obras impressas, diz que «também compoz, e não imprimiu hum Tomo de Psalmos, e diferentes Missas de Coros, Lições do Officio de defunctos, Responsorios das Matinas das Festas principaes do anno, e os singulares Motetes, que se cantão na Quaresma.»<sup>5</sup>

Barbosa Machado reproduz esta informação e refere especialmente «os célebres Motetes, que se costumam cantar ao correr dos Passos, que o Redemptor do mundo deu com a Cruz às Costas». Segundo ele, «outras obras Musicas dignas da luz publica se conservaõ na Bibliotheca Real da Musica como consta do seu Index impresso em Lisboa 1648. 4. Sendo as principais cinco Missas, huma *Magnificat*; dous *Hymnos* e huma *Antifona* de diversas vozes na estante 35. n. 800. Duas Missas, huma de 8. vozes, e outra de nove. num. 802. Dous *Vilancicos do Natal* o I. a 3. vozes, e o 2. a 6. Estante 28. n. 704. Além destas obras compoz *Psalmos*, *Responsorios* a diversas vozes; Lições do Officio de Defuntos, e os celebres *Motetes...*».<sup>6</sup> Esta diferença informativa permite tirar pelo menos uma das seguintes conclusões:

– Barbosa Machado, que conhecia a Biblioteca Real, refere obras que a primeira parte do Índice ainda não publicara;

– o Abade de Sever inclui na mesma notícia outros manuscritos conhecidos e de outros possuidores;

– o erudito eclesiástico excede-se no seu zelo informativo e canoniza a tradição de serem atribuídos a Manuel Cardoso os motetes cantados no seu tempo na procissão dos Passos. Diga-se a propósito que estas obras não são necessariamente as mesmas apontadas por Fr. Manuel de Sá. Na verdade, não é bem a mesma coisa um motete da Quaresma e um motete da procissão dos Passos, sendo este apenas uma entre as várias espécies passíveis de adjectivação quaresmal.

Mais informações sobre obras manuscritas de Fr. Manuel Cardoso são apresentadas por R. Eitner, por E. Vieira e pelo Dicionário de Tomás Borba/Lopes Graça. O primeiro, ao falar de manuscritos do mestre carmelita, refere:

– 8 Motetes a 4 e 5 vozes, em partitura, no Ms. 18518 da Hofbibliothek de Viena;

– 8 Motetes a 4 vozes, em partitura moderna, no vol. 8 Ms de Proske na Bischofl. Privatbibl. de Regensburg;

## – 3 Motetes na mesma.

Ainda segundo Eitner, Proske fala de «vários motetes para Advento, Septuagésima, Quaresma e Semana Santa do Pe. Mestre Fr. Manuel Cardoso Religioso do Carmo de Lisboa no Arquivo Musical do Sacro Convento de Assis». <sup>7</sup> A informação da fonte bibliográfica alemã, mantendo todavia o seu interesse, nada de novo acrescenta aos nossos conhecimentos e também nada de inédito apresenta acerca da produção de Fr. Manuel Cardoso. Sabe-se hoje, com efeito, que os 8 motetes da Biblioteca da Corte de Viena, bem como alguns publicados por Proske, são transcrições do livro impresso de 1648. <sup>8</sup>

E. Vieira enumera também os manuscritos existentes na Biblioteca Real, nega a possibilidade de serem de Fr. Manuel Cardoso os motetes tradicionais da procissão dos Passos e afirma existirem no Arquivo da Sé de Lisboa dois motetes da Quaresma «que ainda se cantam, sendo um para a primeira domingo do Advento [sic] e outro para a quarta feira de Cinza; são autenticamente de Fr. Manuel Cardoso, porque estão designados com o seu nome e incluídos n'um antigo livro do coro, feito em época próxima d'aquella em que viveu o auctor.» <sup>9</sup>

Finalmente, o Dicionário de Tomás Borba-Lopes Graça, tratando dos manuscritos de Cardoso, refere as obras que figuravam na Biblioteca Real e também as indicadas por R. Eitner, mas acrescenta a informação de que existem na biblioteca do coro da Catedral de Sevilha uma Missa e um Agnus Dei e também que se conservam algumas composições suas num manuscrito de Vila Viçosa. Segundo os autores do Dicionário, Proske estampou dois dos seus motetes no *Liber Motetorum* da série *Musica Divina*, Ratisbona, 1853-1863. <sup>10</sup> Tentando ser exaustivo nesta informação, o dicionário português pouco adianta na identificação dos manuscritos deste polifonista. Conhecendo as obras publicadas por Proske, <sup>11</sup> os manuscritos de Vila Viçosa, já catalogados por José Augusto Alegria, <sup>12</sup> são igualmente cópias de correspondentes composições impressas de Fr. Manuel Cardoso.

Sabendo que estas informações documentais correspondem, na generalidade, a cópias manuscritas de obras impressas, embora falte ainda compulsar os manuscritos de Assis e de Sevilha, nem por isso se pode considerar fechada a investigação sobre obras manuscritas deste polifonista português. Para já, uma certeza prevalece: o volume de Óbidos, agora descoberto no Museu Nacional de Arqueologia, com a cópia seiscentista de 6 motetes inéditos, constitui importante achega bibliográfica à obra musical de Fr. Manuel Cardoso.

Sem pretender fazer uma descrição minuciosa do conteúdo do segundo livro de Óbidos, baste, de momento, uma relação sumária das novas composições atribuídas a Fr. Manuel Cardoso. Do cotejo dos novos motetes com os publicados em 1648 - transcritos no volume XIII da colecção *Portugaliae Musica* da Fundação Calouste Gulbenkian -, verifica-se que, embora o conteúdo e a função litúrgica seja a mesma em todos, apenas dois se correspondem entre si. Trata-se de composições quaresmais, constituindo uma forma que deve ter

sido muito praticada, a julgar pelos inúmeros exemplares existentes na obra dos grandes polifonistas e nos arquivos históricos. Todas essas composições litúrgicas têm uma versão musical aproximada na sua dimensão e na sua escrita, obedecendo, também por isso, a uma eventual norma de prática litúrgica. São todos a 4 vozes, não identificadas no manuscrito, mas cujas claves, na sua diversidade, permitem atribuir a escrita musical à convencional formação de Soprano-Contralto-Tenor-Baixo. A textura é normalmente polifônica, apesar de os motetes de Cinzas acusarem predomínio da escrita homófona. Como já foi sugerido, as cópias revelam um certo desleixo e até erros frequentes, o que poderia fazer pensar mais num livro de colecção particular de algum mestre de capela, do que propriamente num livro de execução ao facistol. O *incipit* completo de cada motete, bem como o respectivo texto, a seguir apresentados, julga-se constituírem informação suficiente para se poder compulsar, desde já, a especificidade das composições, que brevemente verão a luz do dia na sua integridade.

*ADJUVA NOS* - Peça emblemática do tempo quaresmal. Trata-se de um verso do Tracto da Missa de Quarta Feira de Cinzas, repetido em todas as Segundas, Quartas e Sextas Feiras da Quaresma. Corresponde ao versículo 9 do Salmo 78:

*Adjuva nos Deus salutaris noster  
et propter gloriam nominis tui, Domine,  
libera nos et propitius esto peccatis nostris  
propter nomen tuum*

(Incipit musical A)

*IMMUTEMUR HABITU* - Antífona penitencial, com texto de Joel (cap. 2, vers. 13). É a primeira das peças cantadas durante a imposição das cinzas no dia inaugural da Quaresma:

*Immutemur habitu in cinere et cilicio,  
jejunemus et ploremus ante Dominum  
quia multum misericors est  
dimmitere peccata nostra Deus noster*

(Incipit musical B)

*DUCTUS EST JESUS* - É o início da perícopa do Evangelho que se lia no primeiro Domingo da Quaresma e que corresponde ao Evangelho de S. Mateus, cap. 4, vers. 1-3:

*Ductus est Jesus in desertum a Spiritu  
ut tentaretur a diabolo.  
Et cum jejunasset quadraginta diebus  
et quadraginta noctibus, postea esuriit.  
Et accedens tentator dixit illi:  
Si filius Dei es dic ut lapides isti  
panes fiant.*

(Incipit musical C)

*ASSUMPSIT JESUS* - O texto deste motete corresponde à perícopa do Evangelho de S. Mateus, cap. 17, vers. 1-9, lida no segundo Domingo da Quaresma; certamente por razões de brevidade, o autor suprime alguns incisos textuais. Fr. Manuel Cardoso inseriu no seu livro impresso de 1648 outro motete para este dia litúrgico, começando apenas nas palavras *Domine, bonum est*:

*Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum  
et Joannem fratrem ejus  
et duxit illos in montem excelsum  
et transfiguratus est ante eos.  
Respondens autem Petrus, dixit illi:  
Domine, bonum est nos hic esse;  
si vis faciamus hic tria tabernacula  
tibi unum, Moysi unum et Eliae unum.*

(Incipit musical D)

*ERAT JESUS* - É o início da perícopa do Evangelho de S. Lucas, cap. 11, vers. 14-28, que se lia no terceiro Domingo da Quaresma. Com este mesmo texto, publicou o Carmelita de Fronteira outro motete diferente, como se pode ver no citado livro impresso:

*Erat Jesus ejiciens demonium  
et illud erat mutum.  
Et cum ejecisset demonium  
locutus est mutus  
et admiratae sunt turbae.*

(Incipit musical E)

*QUI CONFIDUNT* - Ao contrário dos motetes precedentes, estamos perante o Tracto do quarto Domingo da Quaresma, que corresponde propriamente ao 1º versículo do Salmo 124:

*Qui confidunt in Domino, sicut mons Sion:  
non commovebitur in aeternum  
qui habitat in Jerusalem.*

(Incipit musical F)

Todos estes títulos das composições inéditas de Fr. Manuel Cardoso aparecem também em versões anónimas no mesmo manuscrito do Museu de Arqueologia. Este facto justifica-se pela abundância deste tipo de reportório na época, como se pode ver, sem mais, em ambos os livros de polifonia de Óbidos, nos quais há séries, por vezes repetidas, de motetes baseados em todos os tractos dos Domingos da Quaresma. O mesmo se diga de séries de motetes sobre os textos dos respectivos evangelhos.

Observando que o frade carmelita publica um motete deste tipo para cada domingo do Advento, da Septuagésima, da Sexagésima, da Quinquagésima e de todos os domingos da Quaresma e da Paixão, podemos concluir da importância desta forma musical na celebração festiva dos citados dias. J. A. Alegria coloca o problema de essa execução ser na Missa ou em Vésperas.<sup>13</sup> No entanto, e de acordo com a legislação por ele apresentada, confirmada aliás pela tradição da Liturgia romana até à reforma do Vaticano II, parece não haver dúvidas de que aqueles motetes eram executados durante a Missa. O momento indicado, segundo a insinuação do mesmo documento, poderia ser o cântico inter-leccional, o ofertório, ou o tempo a seguir à consagração. A tradição e a legislação parecem indicar este último, mas a substituição do canto do Tracto pela execução do motete pode ter desempenhado durante algum tempo uma função determinante do dia litúrgico.

De resto, muitos outros motetes publicados, e assim denominados pelo próprio compositor, são baseados em textos de salmos – Tractus – das missas respectivas, o que leva a pensar que esse seria um bom momento para a *schola* executar uma peça em polifonia. A ser assim, a peça polifónica tipo motete teria um papel importante na práxis litúrgica, ocupando um papel relevante e de actualidade. Sendo o Ordinário da Missa, por mais artístico que fosse, uma série de composições executadas repetidas vezes e nas mais diversas celebrações, restaria ao motete polifónico a responsabilidade de solenizar, e simultaneamente de caracterizar, um determinado dia litúrgico.

São elementos a ter em conta quando se pretender estudar este reportório da polifonia sacra numa das épocas de ouro da História da Música em Portugal.

## NOTAS

- <sup>1</sup> PEDRO A. DE AZEVEDO, «Catálogo dos manuscritos do Museu Etnológico», in *O Archeologo Português*, vol. XVII, 1912, pág. 196 ss. e vol. XIX, 1914, pág. 46 ss.
- <sup>2</sup> *Ib.*, vol. XVII, 1912, pág. 197.
- <sup>3</sup> *Ib.*, vol. XIX, 1914, pág. 83.
- <sup>4</sup> Cf. RUI VIEIRA NERY, *The Music Manuscripts in the Library of King João IV of Portugal (1604-1656). A Study of Iberian Music Repertoire in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Tese de Doutoramento em Musicologia, Universidade de Texas em Austin, pág. 401-402.
- <sup>5</sup> FR. MANUEL DE SÁ, *Memorias historicas, dos illustrissimos Arcebispos, Escriptores Portuguezes da Ordem de Nossa Senhora do Carmo*, Lisboa, 1724, pág. 367.
- <sup>6</sup> Cit. in RUI VIEIRA NERY, *A Música no ciclo da «Bibliotheca Lusitana»*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pág. 57.
- <sup>7</sup> R. EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*. Leipzig, 1900-1904, 2º vol. pág. 328.
- <sup>8</sup> Cf. JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA (ed.), *Frei Manuel Cardoso - Livro de vários motetes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (Portugaliae Musica XIII), 1968, pág. XX ss.
- <sup>9</sup> ERNESTO VIEIRA, *Diccionario biographico de musicos portugueses*. Lisboa: 1900, 1º vol. pág. 218-219.
- <sup>10</sup> TOMÁS BORBA - FERNANDO LOPES GRAÇA, *Dicionário de Música* (ilustrado). Lisboa: Cosmos, 1956, 1º vol., pág. 279.
- <sup>11</sup> Trata-se de *Cum audisset*, a 4 v. in *Dominica secunda Adventus*, e de *Angelis suis*, a 4 v. in *Dominica prima Quadragesimae*, copiados do *Livro de varios motetes...* 1648. Cf também MANUEL JOAQUIM, *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1953, pág. 81.
- <sup>12</sup> JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA, *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa - Catálogo dos Fundos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pág. 14, 17, 18.
- <sup>13</sup> JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA (ed.), *Frei Manuel Cardoso - Livro de vários motetes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (Portugaliae Musica XIII), 1968, pág. X.

(A) [ADJUVA NOS]

*De frei Manoel Cardoso*

Score for 'ADJUVA NOS' in C major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are 'Adjuva nos Deus'. The Superius part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Altus part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Tenor part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The Bassus part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The piece concludes with a final cadence on C.

(B) [IMMUTEMUR]

*De frei m.el Cardoso*

Score for 'IMMUTEMUR' in C major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are 'Immutemur habitu'. The Superius part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Altus part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Tenor part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The Bassus part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The piece concludes with a final cadence on C.

(C) [DUCTUS EST JESUS]

*In 1<sup>a</sup> Dn.ca quadragesimae*

*De frei m.el Cardoso*

Score for 'DUCTUS EST JESUS' in C major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are 'Ductus est Jesus'. The Superius part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Altus part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Tenor part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The Bassus part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, and C3. The piece concludes with a final cadence on C.

(D) [ASSUMPSIT JESUS]

*In 2<sup>a</sup> Dm.ca quadragesimae*

*de frei m-el Cards*

Musical score for 'ASSUMPSIT JESUS' in G major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics 'Assumpsit Jesus' are written under the Altus part. The Superius part begins with a rest followed by a melodic line. The Altus part has a longer rest before entering. The Tenor and Bassus parts enter with a rhythmic accompaniment.

(E) [ERAT JESUS]

*In 3<sup>a</sup> Dnca quadragesimae*

*De frei m.el Cardoso*

Musical score for 'ERAT JESUS' in G major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics 'Erat Jesus efficiens demonium' are written under the Tenor part. The Superius part has a long rest before entering. The Altus part enters with a melodic line. The Tenor part has a longer rest before entering. The Bassus part has a long rest before entering.

(F) [QUI CONFIDUNT]

*in 4<sup>a</sup> D.nā Quadragesimae*

*De frei M.el Cardoso*

Musical score for 'QUI CONFIDUNT' in G major, 4/4 time. The score is for four voices: Superius, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics 'Qui confidunt in Domino' are written under the Altus part. The Superius part has a long rest before entering. The Altus part enters with a melodic line. The Tenor part has a longer rest before entering. The Bassus part has a long rest before entering.