

A NOVA CAPELA-MOR SETECENTISTA DA CATEDRAL DE ÉVORA: UMA ABORDAGEM AO SEU IMPACTO NA ATIVIDADE MUSICAL DE PEDRO VAZ REGO E IGNÁCIO ANTÓNIO CELESTINO¹

**The new eighteenth-century main chapel of Évora Cathedral: An Approach to
its Impact in the Musical Activity of Pedro Vaz Rego and Ignácio António
Celestino**

Luís Henriques, CESEM/Universidade de Évora

Fecha de recepción: 28/12/2017.

Fecha de aprobación: 12/03/2017.

RESUMO: A Catedral de Évora viu duas grandes construções durante a primeira metade do século XVIII. A primeira foi a construção do novo edifício para o Colégio dos Moços do Coro e a segunda consistiu na edificação de uma nova capela-mor para a Catedral. Neste estudo é analisada a construção da capela-mor a partir da perspectiva do seu impacto na actividade musical da Catedral, nomeadamente a actividade dos dois mestres de capela que trabalharam na Catedral durante este período: Pedro Vaz Rego e Ignácio António Celestino.

PALAVRAS-CHAVE: Catedral de Évora, música sacra, capela-mor, Pedro Vaz Rego, Ignácio António Celestino

ABSTRACT: The Cathedral of Évora saw two major construction works during the first half of the eighteenth century. The first was the construction of a new building for the Choirboys College and the second consisted in the edification of a new main chapel for the Cathedral. In this study the construction of the main chapel is analysed from the perspective of its impact on the Cathedral's music activity, notably in the activity of the two chapel masters that worked in the Cathedral during this period: Pedro Vaz Rego e Ignácio António Celestino.

KEYWORDS: Évora Cathedral, sacred music, main chapel, Pedro Vaz Rego, Ignácio António Celestino

* * *

A cidade de Évora manteve durante o século XVII um ímpeto musical que foi sendo gradualmente construído ao longo do século precedente, nomeadamente após a chegada do compositor e teórico espanhol Mateus d'Aranda para ocupar o cargo de mestre de Capela da Catedral por volta de 1528. Apesar de um decréscimo em

¹ Este trabalho enquadra-se no âmbito do projeto de Doutoramento financiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia: "Polifonia portuguesa tardia: A problemática da continuidade na obra sacra de Diogo Dias Melgaz e Pedro Vaz Rego" (FCT SFRH/BD/131505/2017).

termos de importância política a nível nacional (a partir de 1580 a corte deixa de passar largas temporadas na cidade²) e a crise em que se viu mergulhada na década de 1660 em resultado da Guerra da Restauração, a cidade de Évora permaneceu um dos centros urbanos de maior relevância no plano eclesiástico enquanto sede arquiépiscopal, fator que irá revelar-se determinante para o futuro da sua actividade musical sacra na segunda metade de seiscentos e centúria seguinte. A cidade possuía no século XVII várias instituições religiosas com uma actividade musical regular, nomeadamente as comunidades monástico-conventuais, que tinham a prática diária do cantochão como a sua rotina central. Para além disso, também as igrejas paroquiais da cidade, em particular aquelas com colegiada, mantêm a prática diária do cantochão. Em alguns casos existem referências à actividade de uma capela polifónica, como é o caso da Igreja de Santo Antão, que manteve um agrupamento musical numeroso desde pelo menos o final do século XVI dirigido pelo mestre da Clastra da Catedral Manuel Mendes (Henriques, 2017: 356).

Porém, apesar da paisagem sonora de Évora ser bastante rica no que diz respeito à actividade musical sacra, a Catedral foi a instituição que, pela sua antiguidade e influência eclesiástica, manteve vários agrupamentos musicais ao seu serviço. Este constituiu o local central no que à música diz respeito no centro urbano eborense. Os agrupamentos com funções musicais na Catedral eram constituídos pelos bacharéis e capelães, encarregados de cantar as missas e os vários ofícios diários, uma capela de cantores e um grupo de instrumentistas, que tinham a seu cargo a solenização das cerimónias religiosas com polifonia sempre que assim o exigisse a hierarquia do calendário litúrgico. Dirigia os cantores e instrumentistas um mestre de capela, que também tinha como função inerente ao cargo a composição de obras musicais para uso da capela sempre que tal se justificasse, como acontecia frequentemente com as *chançonetas* para o Natal ou a música para a Semana Santa³. Ao longo do século XVII desempenharam este cargo na Catedral Manuel Rebelo (c. 1596-1647), António Rodrigues Vilalva (1647-1678) e Diogo Dias Melgaz (1678-c.1697) sendo este último mestre substituído por Pedro Vaz Rego no período final de seiscentos (Alegria, 1973: 127).

Os mestres de capela tinham a seu cargo um agrupamento musical composto por cerca de dezena e meia de cantores e uma dezena de instrumentistas. Em 1651 a capela contava com dez cantores, duas sacabuxas, três charamelas, dois organistas, um harpista e dois indivíduos que tocavam baixão e charamela e corneto, fagote e charamela respetivamente (Alegria, 1973: 74). Esta formação manteve-se praticamente inalterada ao longo da segunda metade do século XVII. Em finais de seiscentos, durante o período em que Diogo Dias Melgaz ocupou o cargo de mestre de capela, esta instituição era formada por seis cantores, dois organistas, um harpista, uma sacabuxa, dois indivíduos que tocavam baixão e fagote, e um que tocava baixão

² Embora não fosse local de residência prolongada, registam-se todavia várias visitas régias à cidade, entre as quais destaca-se a de Filipe II de Portugal em 1619 e as duas de D. João V em 1716 e 1729.

³ Veja-se, a título de exemplo, o caso do mestre de capela Manuel Rebelo que em 19 de Setembro de 1609 recebeu quatro mil réis pela composição das *chançonetas* para o Natal (Alegria, 1973: 64).

e charamela (Alegria, 1973: 78). Ao grupo de cantores poderiam eventualmente juntar-se outros clérigos da Catedral, assim como o grupo de instrumentistas, que seriam certamente reforçados com músicos extravagantes sempre que a situação do serviço musical da Catedral o justificasse. O agrupamento era complementado com um pequeno número de moços do coro, provenientes do Colégio afeto à Catedral, que serviam na estante conforme as ordens do mestre de capela.

Os moços do coro pertenciam ao sistema musical instituído na Catedral pelo Cardeal D. Henrique em 1552 – o Colégio dos Moços do Coro – que tinha como função a preparação musical de cantores e instrumentistas para o serviço litúrgico interno, mas que também acabaram por sair para outras instituições musicais portuguesas e estrangeiras. Estes alunos entravam para o Colégio entre os nove e os onze anos de idade, nele permanecendo até à altura da mudança de voz. O mestre da Clastra tinha como funções ensinar-lhes cantochão, canto de órgão e contraponto. Ao longo do século XVII ocuparam este cargo vários mestres entre os quais Manuel Rebelo (em simultâneo com o de mestre de capela, c.1620s-1633), sucedido por António Rodrigues Vilalva (1633-1642), Bento Nunes Pegado (1642-1663) e Diogo Dias Melgaz durante a segunda metade de seiscentos. (Alegria, 1973: 127).

O Colégio funcionou durante século e meio no edifício dos antigos celeiros do Arcebispo, onde atualmente está instalada a Biblioteca Pública de Évora. Porém, nos últimos anos do século XVII houve intenção de alojar os alunos num novo edifício a construir junto ao claustro gótico da Catedral. Esta foi uma das grandes obras realizadas durante o século XVIII, precedendo a construção da nova capela-mor joanina. A iniciativa da construção de novo edifício para o Colégio dos Moços do Coro surgiu por volta de meados do século XVII, através da aquisição das casas do cônego João Botado. Todavia, é a partir da chegada a Évora do arcebispo D. Frei Luís da Silva Teles em 1692 que a obra parece ter arrancado em força. Este arcebispo já não viu conclusão da construção do Colégio uma vez que morreu a 13 de janeiro de 1703 sendo o seu sucessor, D. Simão da Gama, aquele que a deu por terminada (Conde, 2009: 472). Desta forma, a mudança para novo edifício do Colégio foi realizada com grande solenidade a 8 de maio de 1708. Durante este período ocupava o cargo de mestre de capela, da Clastra e reitor do Colégio o Padre Pedro Vaz Rego, que havia assumido a direcção musical na Catedral desde pelo menos 1697, altura em que o estado de saúde do seu antecessor Diogo Dias Melgaz começou a impossibilitá-lo de desempenhar essas funções. Rego abandonou o cargo de reitor no início de 1711, sendo substituído por António Rodrigues, capelão da Catedral, num período em que o Colégio estaria já em pleno funcionamento no novo edifício (Alegria, 1997: 158).

O impacto que a obra do Colégio teve na cidade é relatado pelo padre Manuel Fialho (que não o conheceu concluído antes de terminar o manuscrito da sua *Evora ilustrada*) ao referir que “elle acabado será hua das lindas obras das q. em Evora se podem ver” (Conde, 2009: 472). Também terá tido um impacto financeiro

considerável nas contas do Cabido. No contrato de construção o Arcebispo ficava encarregado de mandar abrir os alicerces da obra, removendo o entulho. Deveria ainda emprestar o tabuado necessário para o trabalho dos pedreiros, sendo o mesmo devolvido após a conclusão da obra. Ficava ainda o Arcebispo obrigado a um pagamento inicial de duzentos mil réis aos mestres sendo a obra medida mensalmente de forma a serem efetuados os respetivos pagamentos, assegurando a continuidade da construção do edifício que só avançaria após a realização de cada pagamento (Conde, 2009: 473). Será importante ter em conta o impacto que a construção do edifício do Colégio teve em termos económicos na futura construção da capela-mor da Catedral, assim como no pagamento dos agrupamentos musicais que asseguravam a liturgia musical da mesma instituição. É o que acontece no início da década 1720, período em que os instrumentistas de sopro da capela começaram a ser gradualmente substituídos por músicos que tocavam instrumentos de corda. A redução do número de efetivos deste novo agrupamento relativamente ao anterior sugere que a medida implicou também uma redução nas quantias despendidas com a atividade musical catedralícia (Alegria, 1973: 92). Estes fatores coincidiram com as primeiras ações relativamente à construção da nova capela-mor da Catedral.

No respeitante às obras de construção da nova capela-mor da Catedral de Évora há a destacar o estudo realizado por Túlio Espanca (baseado nos nove códices manuscritos guardados no Arquivo Capitular da Sé contendo inúmera documentação sobre a obra) no qual incluiu a transcrição de vários documentos pertinentes do ponto de vista musical (Espanca, 1951). A importância destes documentos enquanto testemunho possui um foco na especialidade, nomeadamente no que diz respeito à permanência dos agrupamentos musicais no interior do templo, constituindo uma base documental de central importância ao presente estudo. Também Artur Goulart de Melo Borges estudou a permanência em Évora e atividade de vários artistas no decurso da obra da Catedral, no sentido da aprendizagem dos respetivos ofícios. Desta forma, a obra da capela-mor constituiu um momento e local de desenvolvimento das suas capacidades enquanto entalhadores, escultores, pintores entre outros ofícios que foram postos em prática em outras obras realizadas na cidade, como é o caso dos conventos de carmelitas descalços de Nossa Senhora dos Remédios e de São José ou a Igreja do Senhor Jesus da Pobreza (Borges, 2005).

As primeiras referências quanto à construção de uma nova capela-mor na Catedral de Évora remontam a meados do século XVII, mais concretamente a 4 de janeiro de 1669, data do acordo da reunião capitular em que foi decidido mandar *“apregoar a obra do teto da Sé e os pilares e que a Capella se faça maior, da sorte que parecer aos mestres”* (Espanca, 1951: 153). Ficou também decidido comprar-se as casas necessárias, a demolir para a construção da capela-mor, e a construção de um forno de cal para a dita obra. Neste período desempenhava as funções de mestre de capela da Catedral António Rodrigues Vilalva, contando muito possivelmente com o agrupamento musical identificado em 1651, aos quais se juntavam os clérigos com responsabilidades musicais. Por essa altura já a capela-mor não teria condições para acomodar o largo número de religiosos e músicos que participavam nas celebrações

litúrgico-musicais da Catedral. É importante verificar que esta decisão do Cabido eborense surge numa altura em que a cidade estaria recomposta ou em fase de recuperação das campanhas da Guerra da Restauração com o cerco, bombardeamento da cidade pelas tropas espanholas, comandadas por D. João de Áustria, que a tomaram em maio de 1663. Também o consequente cerco da cidade pelas tropas portuguesas, que a reconquistaram cerca de um mês após a sua tomada pelo exército espanhol. Entre os edifícios reconstruídos encontravam-se os conventos de Santo António e de Nossa Senhora dos Remédios, e a construção do novo convento de Nossa Senhora do Carmo que havia sido completamente arrasado durante a primeira incursão (Pereira 1948: 108-109).

Esta intenção inicial prolongou-se sem a sua materialização até às primeiras décadas do século XVIII, talvez atrasada pela determinação em construir o novo edifício para Colégio dos Moços do Coro. Porém, o obreiro do novo edifício do Colégio D. Frei Luís da Silva Teles deixou em testamento a quantia de dezassete mil cruzados e cem mil réis, em documento de tabelião datado de 1 de janeiro de 1703, destinada a ser empregue nas obras da nova capela-mor. O seu sucessor, D. Simão da Gama, também enveredou esforços na preparação da empreitada, assim como o Cabido durante o período relativamente longo de *sede vacante* que se seguiu à sua morte em 1715, altura em que foram ordenados estudos, projetos e plantas da capela-mor a vários arquitetos (Espanca, 1951: 154).

Em outubro de 1716 o rei D. João V visitou a cidade de Évora, altura em que muito possivelmente o Cabido em *sede vacante* lhe realizou o pedido de fundos para a nova obra. Na noite de 31 de outubro o monarca visitou o templo, percorrendo em detalhe o interior como o exterior da primitiva capela-mor. Nessa noite saiu pela Porta do Sol com o séquito real, os cônegos e moços do coro que levavam tochas acesas. Antes de ver o edifício, examinou na Sala Capitular a planta encomendada da nova capela-mor, assim como o livro dos acordos do Cabido onde estava lançado o termo da visita régia que Filipe II de Espanha havia realizado à cidade (Espanca, 1951: 154). Ao que parece, desanimado com o que viu, determinou que se fizesse novo projeto de maior fôlego arquitetónico, entregue ao arquiteto de origem alemã que na altura dirigia a obra do convento de Mafra, João Frederico Ludovice (Johann Friedrich Ludwig) (Pereira, 1934: 232). Este arquiteto, após exame do edifício e local que visitou em 1717, completou a planta da nova capela-mor em fevereiro de 1718 aprovada por D. João V tendo os alçados e elevados praticamente concluídos nesse ano.

Por esta altura começaram as demolições da primitiva capela-mor, segundo o ofício da Secretaria de Estado assinado por Diogo de Mendonça Corte Real, que tinha como representante da Mitra eborense na capital o cônego Lourenço Soares Coutinho. Foram expropriados vários edifícios de particulares, assim como de alguns clérigos (como foi o caso das casas do mestre-escola), que haviam sido construídos em torno da capela-mor (sobretudo na Rua da Freiria de Cima e do Cenáculo) e a 6 de setembro de 1718 o mestre Manuel Gomes Negrão ordenou as primeiras

derrocadas. O trabalho foi seguido pelos cónegos António Rosado Bravo e Sebastião de Mira Coelho produzindo materiais cujo produto da venda reverteu para o custo da obra. Estas ações decorreram de forma célere tendo sido retirado o retábulo flamengo da capela-mor contendo cenas da Vida da Virgem (hoje no Museu Nacional Fr. Manuel do Cenáculo) para o Paço Arquiepiscopal. Foram também abertos os túmulos e trasladados os restos mortais dos bispos D. Paio, D. Soeiro, D. Durando Pais, D. Fernando e o alcaide da cidade em tempos de D. João I, D. Vasco Martins de Melo, que estavam sepultados na capela-mor. Iniciaram-se os trabalhos nas pedreiras de Estremoz e Vila Viçosa, sob a direção do Padre António Franco, religioso da Congregação do Oratório (Espanca, 1951: 155). Este período terá também correspondido à cessação da atividade litúrgico-musical na capela-mor, sendo a mesma transferida provisoriamente para a nave central do templo.

A obra da capela-mor executou-se principalmente durante um período de *sede vacante*, em que o Cabido da Catedral teve um papel preponderante na sua administração, assim como os outros oficiais eclesiásticos que coordenaram as várias atividades na Corte, nas pedreiras e no transporte de materiais. O presente estudo centra-se nas obras da capela-mor que de forma direta ou indireta tiveram impacto nas atividades litúrgico-musicais da Catedral durante o período de construção. Este correspondeu à presença dos compositores Pedro Vaz Rego e Ignácio António Celestino enquanto mestres de capela, dirigindo os agrupamentos musicais ao serviço da Catedral. Desta forma, são de destacar os trabalhos realizados no que toca ao acomodamento dos músicos na nova capela e respetivos lugares, ao local para a instalação do novo órgão, assim como a cerimónia de sagração do novo espaço pelo Arcebispo D. Miguel de Távora em 1746.

Foi sobretudo a partir da década de 1720 que a obra arrancou com maior fôlego procedendo-se à construção do modelo da capela-mor em talha dourada e policromada sob a direção do arquiteto João Frederico Ludovice, a qual foi armada provisoriamente no salão dos embaixadores do Paço da Ribeira. Foi trazido posteriormente para Évora em 21 carretas sendo armado no Paço Arquiepiscopal. Dirigia a obra em Évora Manuel da Cruz Matoso tendo como assistente Manuel Gomes Negrão, que estava encarregado dos pagamentos aos inúmeros artífices que por ali passaram durante os cerca de vinte anos que durou a construção (Espanca, 1951:157).

Da primitiva capela-mor da Catedral pouco se conhece além das descrições que surgem na documentação quinhentista e seiscentista. No que diz respeito à música em termos da disposição espacial, encontrar-se-ia na capela-mor o coro capitular onde se sentavam os cónegos, bacharéis e beneficiados, que tinham como obrigação o canto diário dos ofícios de acordo com o Breviário existindo muito possivelmente uma grande estante, ao jeito da que se encontra atualmente no coro-alto, no centro da capela. Os regulamentos da capela e dos cantores emanados a partir das visitas dos arcebispos à Catedral constituem importantes referências quanto à localização dos agrupamentos musicais no interior do templo. Desta forma,

existia cadeiral de ambos os lados da capela-mor onde se encontravam os bacharéis, clérigos encarregados do canto, que se dirigiam à estante central para a prática do cantochoão. Também junto desta estante era cantado o repertório polifónico pelo grupo de cantores (na sua maioria leigos), junto com os instrumentistas, ficando ao centro o mestre de capela, com os cantores distribuídos de acordo com a disposição das vozes nos livros de coro (Altos e Baixos à direita; Superius e Tenores à esquerda) e os moços do coro à sua frente (Alvarenga, 2015: 10-11). Para além do coro-alto ao fundo da nave principal da Catedral, ao qual se seguiam as tribunas para os dois órgãos encaixadas nos arcos imediatos em ambos os lados, o grupo de cantores e instrumentistas estaria colocado junto à capela da Cruz (não estando nela o Santíssimo Sacramento) no cruzeiro com bancos próprios fornecidos para o efeito (Alegria, 1973: 138). A actividade destes agrupamentos no local identificado terá sido profundamente afetada com o início das obras a partir de 1718, altura em que era mestre de capela da Catedral o Padre Pedro Vaz Rego.

Em junho de 1722 começaram a chegar a Évora as primeiras remessas de pedra negra, proveniente de Sintra, que foi desembarcada em Alcácer do Sal, assim como os mármorees vermelhos que chegaram no ano seguinte. Em Roma foram encomendadas as pedras verdes para os caixotões sob as tribunas cuja primeira letra, vencida a 13 de outubro de 1725, importou em cento e sessenta escudos em ouro. Por aqui percebe-se que nesse ano a obra da capela ainda estava numa fase inicial, estando a mesma muito longe de poder acomodar qualquer serviço litúrgico-musical. A 23 de outubro desse ano foi realizado o primeiro pagamento de trinta mil réis para as grades douradas de ferro forjado que haviam sido encomendadas em Lisboa a José Pereira, destinadas primeiramente a fechar a boca da capela-mor, mas que acabaram por ser utilizadas nas capelas laterais (Espanca, 1951: 168). Também por essa altura deslocaram-se para Évora alguns dos mais conceituados artistas em atividade, como é o caso de António Bellini de Pádua a quem foi encomendada a estatuária em três fases com início em meados de 1726, data do contrato celebrado com o artista pelos clérigos Dr. André de Mira Vidigal, Manuel Lopes Coelho e Francisco Godinho pelo preço de 1.328\$000. Bellini de Pádua foi uma figura importante na obra artística da Catedral uma vez que foi autor de inúmeros trabalhos espalhados pelo país, conferindo ao caso eborense um contexto nacional através das obras que realizou ao longo da década de 20 até cerca de 1734. O artista foi autor das esculturas representando a *Caridade*, *Esperança*, *Religião* e *Fé*, que estavam todas concluídas em 1729. Estas peças representaram elementos de grande impacto visual na futura capela-mor, assim como o arco triunfal de 1734 cuja decoração foi também por ele dirigida (Vale, 2005: 508).

Em maio de 1729 estaria o interior da Catedral preenchido pela estrutura de andaimes a fim de fechar a abóbada da capela-mor e o arco do cruzeiro. O ritmo dos trabalhos diminuiu consideravelmente para o final do ano em virtude da escassez de fundos empregues na preparação dos casamentos reais dos príncipes herdeiros português e espanhol, assim como a transferência de grande número de artífices para a conclusão das obras do Convento de Mafra. No regresso a Lisboa, D. João V

visitou Évora a 1 de fevereiro de 1729 com o séquito real sendo recebidos pela administração da cidade, clero, nobreza e povo. Seguiram em cortejo para a Catedral pela Rua da Selaria em cujo adro (que havia sido repavimentado com lajes graníticas em Julho do ano anterior) o esperava o Cabido e clero assim como as comunidades religiosas da cidade, tendo a família real entrado no templo debaixo de pátio ao som de um *Te Deum* cantado pelos religiosos. Fizeram oração na capela-mor, capela do Santíssimo Sacramento e da Senhora do Anjo (Nossa Senhora do Ó), saindo depois para o Paço Real (Espanca, 1951: 172). Embora não tivessem sido mencionados, é de supor que estivessem presentes, junto com o Cabido, o restante clero da Catedral (e, possivelmente, também das outras paróquias) onde se incluíam os bacharéis, assim como toda a capela de música. Ao tempo este agrupamento musical era dirigido pelo Padre Pedro Vaz Rego que, embora já não dirigindo o Colégio e a Clastra, permaneceria no cargo de mestre de capela. Não surge mencionado qual a obra que terá sido interpretada com o texto do hino *Te Deum laudamus*, porém, poderá supor-se que tivesse sido alguma composição escrita propositadamente para a ocasião pelo mestre de capela, como era usual em momentos importantes do calendário litúrgico da Catedral ou em ocasiões de visitas reais. Todavia, no arquivo musical da Catedral não se encontram versões polifónicas do hino da autoria de mestres locais. Aliás, da primeira metade do século XVIII, apenas encontra-se actualmente no arquivo um *Te Deum* para oito vozes e contínuo⁴ do compositor italiano Domenico Scarlatti, que se encontrava em Lisboa pela altura em que D. João V visitou Évora, podendo ter sido esta a obra realizada aquando da sua visita à Catedral, porém, não indo além da hipótese uma vez que o manuscrito não fornece informação suficiente que o possa comprovar. Não seria também de estranhar que o *Te Deum* tenha sido cantado pelos clérigos em cantochão envolvendo todas as comunidades, como parece sugerir o relato ao referir que “*precedendo todas as Religiões em procissão cantando o Te Deum entrarão na Igreja Cathedral*” (Espanca, 1951: 172). Por esta altura Pedro Vaz Rego tinha à sua disposição na capela um agrupamento musical composto por dois organistas, seis cantores, um harpista, um tocador de viola, dois rabeções, três rabeças e um baixão; para além dos moços do coro (Alegria, 1973: 99-100). O casamento de D. Mariana Vitória de Bourbon com o futuro D. José I mereceu a escrita do opúsculo *Enora buena...* por parte do mestre de capela celebrando o regozijo eborense pela sua chegada a Portugal, que foi impresso na oficina da música em Lisboa no ano de 1729.

Ainda em julho de 1832 chegavam do porto de Alcácer do Sal carregamentos de pedra vermelha provenientes de Sintra e de Maфра. Em maio 1734 terminaram-se as figuras que estavam a cargo de António de Pádua. Os trabalhos na tribuna do órgão (lado do Evangelho) e da tribuna real (lado da Epístola) iniciaram-se em junho de 1734 sendo contratados para esse serviço catorze marceneiros e carpinteiros de finos e o entalhador José de Andrade. Sob ambas as tribunas foram realizados quadros que se vêm instrumentos e músicos isolados ou agrupados. As mísulas

⁴ Trata-se do manuscrito Portugal, Évora, Arquivo da Catedral (P-EVc) *Te Deum* n° 32, que subsiste em partes soltas.

terminam com rostos, em ação de cantar, numa espécie de representação das quatro vozes (soprano, alto, tenor e baixo) que estão na base da música vocal (Pereira, 1934: 240). O instrumento destinado à respetiva tribuna apenas lá foi instalado no ano de 1758, após contrato como organeiro italiano com oficina em Évora Pascoale Gaetano Oldovini, portanto doze anos após a sacração da capela-mor. Este organeiro tinha boas relações com o entalhador Luís João Botelho que também trabalhou na obra. Em alguns casos tem sido sugerido ser este entalhador o autor das caixas dos instrumentos construídos por Oldovini, uma vez que o trabalho de alta qualidade e as relações entre ambos assim o denunciam (Borges, 2005: 164). No mês seguinte trabalhavam mais entalhadores na obra encontrando-se entre estes Manuel de Abreu, Silvestre Correia e José Carvalho. Em outubro o ferreiro António Dias executou quatro grades para estas tribunas que pesaram 134 arráteis. Em meados de 1735 terminaram os trabalhos de pedraria tendo sido despedidos praticamente todos os artífices vindos de Lisboa. Em setembro iam muito adiantados os trabalhos nas duas tribunas da capela-mor e por esta altura o entalhador Francisco Xavier realizou a banqueta do altar-mor. A 16 de julho de 1735 haviam também chegado a Évora os grandes painéis contendo cenas da *Vida da Virgem* que haviam sido encomendados em Roma à oficina de pintura de Agostinho Masucci. Foram colocados nos respetivos lugares em setembro do ano seguinte. Em 1737 já a capela-mor estava praticamente despida dos andaimes armados para a realização da abóbada e arco do cruzeiro. Porém continuavam vários entalhadores a laborar na mesma, nomeadamente na realização do sepulcro por baixo do altar-mor (Espanca, 1951: 176-177). (Fig. 1)

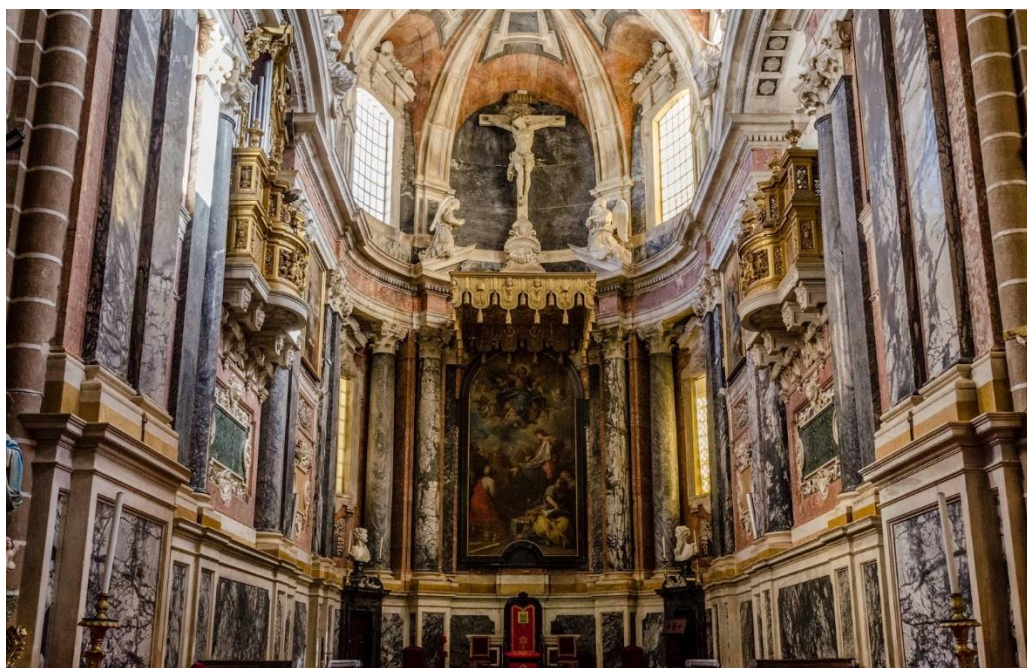


Fig. 1 *Capela-mor*, Catedral de Évora. Foto: Luís Henriques [LH].

O período de construção da nova capela-mor da Catedral correspondeu à atividade de Pedro Vaz Rego e Ignácio António Celestino enquanto mestres de capela, dirigindo os agrupamentos musicais que serviam nas festividades litúrgicas solenizadas com música vocal e acompanhamento de órgão ou outros instrumentos. No caso de Pedro Vaz Rego, este músico nasceu em 1673 na vila de Campo Maior e desde 1697 substituiu Diogo Dias Melgaz na direção da capela, sendo conduzido nesse cargo após a morte do mestre natural de Cuba na madrugada de 10 para 11 de março de 1700. Rego, que havia sido educado no Colégio dos Moços do Coro onde recebeu formação musical em cantochão, canto de órgão e contraponto, era o reitor do Colégio no período em que este foi transferido para o novo edifício em 1708. Porém, dois anos depois pediu a exoneração desse cargo para concorrer a uma capelania na Catedral e, mais tarde, também o de mestre da Clastra, muito possivelmente em resultado de ter integrado o grupo de bacharéis da Sé (Alegria, 1973: 89-90).

No início do século XVIII Pedro Vaz Rego contava com um agrupamento musical composto por dois organistas, cinco cantores, dois tocadores de baixão e charamela, um harpista, um sacabuxa, um corneto, um tocador de fagote e charamela e um baixão. Em suma, um grupo composto predominantemente por instrumentos de sopro seguindo a composição existente na Catedral desde o início do século XVI (Alegria, 1973: 88). Em termos da sua ação no repertório musical da Catedral, é de supor que, para além dos órgãos, harpa e baixões que tinham como função realizar a linha do baixo instrumental (que começa aparecer ao longo do século XVII), os restantes instrumentos de sopro teriam como função dobrar as partes vocais ou tomar uma parte vocal em particular.⁵ Não será, por isso, estranho verificar que na produção musical de Rego sobrevivente possam ser encontradas obras predominantemente vocais, como é o caso das duas missas *Tantum Ergo Sacramentum* e *Ad omnem tonum* (esta última, com data de cópia de 1731)⁶ para quatro vozes como exemplos de um tipo de escrita musical ainda assente nas bases do *stile antico* cultivado na Catedral desde pelo menos o primeiro quartel do século XVI. Porém, este compositor surge também como um dos primeiros ao serviço da Catedral a utilizar uma linha de contínuo (baixo instrumental), possivelmente desempenhada pelo órgão, harpa ou baixão, presente nos salmos, e em outras rubricas para a missa, como é o caso da missa *Pro defunctis*, conforme a situação o exigisse. Durante as primeiras décadas de setecentos a capela da Catedral possuía vários tocadores de baixão que certamente estariam ocupados na realização destas partes instrumentais, não se encontrando situação semelhante no que respeita à presença de harpistas

⁵ Sobre este tipo de combinações musicais veja-se o estudo realizado por João Pedro d'Alvarenga sobre a actividade da capela da Catedral durante o século XVI, que também se pode aplicar ao século XVII e início do XVIII (Alvarenga, 2015).

⁶ A missa *Ad omnem tonum* (para todos os tons) compõe o livro de coro P-EVc Códice n° 8 e a missa *Tantum Ergo Sacramento*, da qual apenas sobrevive um fragmento do Gloria e Credo, encontra-se incluída como apêndice manuscrito no *Missarum Liber cum Antiphonis Dominicalibus* de Filipe de Magalhães (P-EVc Livros Impressos de Polifonia n° 3). Existe ainda uma outra missa anónima que compõe o manuscrito P-EVc Códice n° 4 que se supõe ser do mesmo período das obras de Rego.

(Espanca, 1950: 136-137). É ainda Rego quem primeiramente inclui violinos em obras musicais escritas para o serviço da capela da Catedral de Évora. Encontram-se duas partes de violino no gradual destinado às festas marianas, para oito vozes⁷. É esse o caso da cantata *Deus firmavit orbem terrae*, para soprano solo, com dois violinos e contínuo. Constitui esta cantata um exemplo de um tipo de escrita idiomática para o violino, assim como para a voz, apresentando o que se poderá considerar um estilo primitivo de *coloratura* que aponta já para o *stile moderno*, em monodia acompanhada⁸. (Fig. 2)



Fig. 2 *Capela-mor da Catedral vista da nave central. Catedral de Évora. Foto: [LH].*

⁷ Trata-se do manuscrito P-EVc Música Mariana n° 88.

⁸ P-EVc Diversos n° 176.

Em termos da presença espacial dos músicos no âmbito das cerimónias litúrgico-musicais da Catedral ao tempo de Pedro Vaz Rego, sabe-se através de uma lembrança no Livro de Acordos do Cabido que durante as obras da capela-mor o coro-baixo foi transferido provisoriamente para o meio da nave central (Espanca, 1951: 206). Tal como acontecia previamente, o grupo dos cantores e instrumentistas estariam muito provavelmente alojados numa das capelas laterais da nave, para além do serviço no coro-alto que decorria normalmente desde meados do século XVI e que não terá sofrido alterações por via das obras. No referente aos ordinários das missas, uma vez que se destinavam à celebração da missa, é de supor que estas cerimónias fossem cantadas no coro-baixo improvisado na nave central uma vez que no regimento dos cantores era-lhes permitido aproximarem-se da capela-mor durante o “levantar a Deus”, sugerindo que durante essa cerimónia estivessem nas proximidades do cruzeiro da Catedral (Alegria, 1973: 135).

Se a obra musical de Pedro Vaz Rego terá sido, em parte, limitada pelas circunstâncias da obra na capela-mor da Catedral, a do seu sucessor Ignácio António Celestino representa uma mudança na direcção da afirmação do *stile moderno* no repertório escrito para a capela misturado com uma escrita policoral a pender claramente para um estilo concertado. É importante referir que a escrita de obras vocais *a capella* imitando o estilo polifónico antigo estava ainda em voga nas principais instituições portuguesas (como é o caso da Capela Real e do Palácio Ducal de Vila Viçosa), com especial ênfase nas cerimónias litúrgicas do Advento, Quaresma e Semana Santa. A importação de modelos provenientes das capelas papais de Roma, e o envio de compositores portugueses a esta cidade italiana, assegurou que o estilo monumental romano perdurasse durante muito tempo nestas instituições, como atestam os livros de coro copiados para Vila Viçosa em 1735 assim como uma listagem do repertório cantado na Capela Real (Alvarenga, 2011: 184-185). Celestino testemunhou a cerimónia de sagração da Catedral, tendo dirigido os cantores e instrumentistas nos momentos deste evento de grande impacto na dinâmica do templo, assim como certamente na cidade em geral. Durante a fase de construção da capela-mor esteve o Cabido a gerir o desenvolvimento da obra uma vez que, após a morte do arcebispo D. Simão da Gama em 1715, entrou a arquidiocese num longo período *sede vacante* que se prolongou até 1739. Nesse ano foi nomeado Arcebispo de Évora Frei Miguel de Távora por D. João V a 1 de fevereiro. Foi sagrado arcebispo a 19 de fevereiro de 1741, tomando posse do arcebispado o seu provisor Domingos Gonçalves Galvão, quartanário da Sé. Entrou em Évora a 28 de março com grande pompa e aparato (Barata, 1903: 94). Foi este arcebispo que sagrou a Catedral em 1746.

A 18 de maio de 1746 recebeu o Cabido carta do Arcebispo notificando-o e prevenindo-o com algumas instruções de como se processaria a cerimónia de sagração da Catedral. O dia escolhido para a cerimónia 22 de maio, dia que se tinha como da dedicação daquela igreja. De acordo com a carta, a cerimónia de sagração teria início no dia 22 pelas sete horas da manhã recomendando que, demorando a cerimónia muito tempo, fosse o ofício de Matinas e Laudes cantado no dia anterior

e as horas menores fossem cantadas na manhã do dia da sagração às seis horas da manhã, no horário do ofício de Matinas. O Cabido decidiu que se cantassem os ofícios de Matinas e Laudes na tarde do dia 21 depois do ofício de Completas, cantando-se Prima, Terça a Noa no primeiro meio do dia seguinte. Foram convocados todos os capitulares, quartanários e beneficiados para a procissão com pena de serem apontados com perda de um dia de serviço, assim como todos os funcionários da Catedral com obrigação de coro, na qual estariam certamente incluídos os cantores e instrumentistas que não pertenciam à comunidade eclesiástica (Espanca, 1951: 205). Foi nomeado o cónego Bernardino de Mira Vidigal como subdiácono para assistir ao Arcebispo na cerimónia e o cónego António Álvares de Sousa como diácono, ficando encarregado “*de responder as palavras do Cerimonial q.^{do} S. Ex.^a as portas da Igr.^a p.^a nella entrar com a comunidade*” (Espanca, 1951: 205).

No dia seguinte ao da Sagração da Catedral (23 de maio) foi lançado no livro de acordos do Cabido uma nota de memória da cerimónia, na qual surgem referências importantes relativamente à forma como a mesma se processou. Neste apontamento é referido que a autorização de D. João V para o início da edificação da nova capela-mor ocorreu em 1721, reproduzindo-se os textos latinos das lápides que actualmente encontram-se na cabeceira da capela-mor, com a data e o respectivo arquiteto. Também é mencionada a mudança do coro da localização temporária no meio da igreja para a nova capela-mor. A memória prossegue confirmando as sucessivas celebrações dos ofícios divinos de acordo com a carta enviada pelo Arcebispo ao Cabido a 18 de maio, o que comprova que a cerimónia terá decorrido em termos litúrgico-musicais de acordo com o previsto, referindo que tinha sido cantado o ofício de Matinas solenes, seguindo o ordenado para a festas do Comum dos Mártires no Cerimonial Romano. Às seis horas da manhã foi cantada a hora de Prima, seguida pelos “*responsos do meio dia e emediatam.^{te} a hora de Terça tudo entoado*” (Espanca, 1951: 205). Pelas sete horas foi o Cabido buscar o Arcebispo ao paço arquiépiscopal saindo de seguida em procissão para a Catedral, iniciando-se a sagração da mesma de acordo com o Cerimonial Romano. Após o Arcebispo se ter sentado no sólio, cantaram-se os salmos penitenciais e, após o canto, seguiu o mesmo, junto com o Cabido e mais ministros em procissão para o átrio na entrada da Catedral, que havia sido intervencionado durante as obras cantando-se as ladainhas. Pelas onze horas foram buscar relíquias que foram transportadas em procissão sendo colocadas no altar da capela-mor (Espanca, 1951: 205).

Na cerimónia de sagração da Catedral, estava à frente da capela musical da mesma enquanto mestre o Padre Ignácio António Celestino que havia assumido estas funções após a morte de Pedro Vaz Rego ocorrida em 1736. Porém, já desde 1721 fora nomeado reitor do Colégio após a morte do Padre António Rodrigues, precisamente no ano do arranque oficial da obra da capela-mor da Catedral e, em 1729, de mestre da Clastra após aposentação de Pedro Vaz Rego. Por esta altura foi reduzido o número de moços em formação musical no Colégio, que em 1725 chegou a ser em número de vinte e sete, para catorze em 1727 (Alegria, 1973: 92). Durante este período surgem vários músicos estrangeiros ao serviço da capela da Catedral.

Em 1723 estava ao serviço da Catedral Francisco Xavier Belingue, tangedor de rabeça possivelmente de nacionalidade espanhola. Seis anos mais tarde outro tangedor de *violim*, António Bequer de Guzman, também de origem espanhola encontra-se ao serviço da Catedral recebendo quarenta mil réis anuais. Em 1731 estava ao serviço da capela um oboísta francês, Caetano Nicolau, ao qual se juntou no ano seguinte o irmão Vicente Nicolau, também ele oboísta (Alegria, 1973: 92-93). Na reunião do Cabido de 9 de Outubro de 1736 foi decidido reduzir o número de músicos ao serviço da capela, nessa altura dirigida pelo Padre Ignácio António Celestino, porém sem qualquer efeito posterior (Alegria, 1973: 98). Tal verifica-se na obra musical deste mestre de capela, uma vez que grande parte das suas composições foram escritas para mais de quatro vozes, exigindo um grupo vocal e instrumental considerável. É o que acontece nas duas missas conhecidas no arquivo musical da Catedral, uma delas para oito vozes com violinos e acompanhamento (de órgão) e a outra missa constitui um dos primeiros exemplos de obras em estilo concertado escritas por mestres da Catedral, para quatro vozes com *replenos obrigados*⁹. Em 1740 a capela era constituída por dois organistas, um harpista, um tocador de viola, cinco violinistas e um baixão, o que aponta para uma transformação em termos da composição de obras destinadas ao serviço musical da Catedral. No salmo *Dixit Dominus* é exigido um efetivo vocal de oito vozes divididas em dois coros, com violinos, trompas e órgão e o salmo *Confitebor*, para cinco vozes, exige um efetivo instrumental composto por órgão, fagote ou rabeção¹⁰.

Porém, apesar de tanto Rego como Celestino estarem bem representados no arquivo musical da Catedral em termos da sua produção musical, não se encontra qualquer composição musical destinada à cerimónia da sagração durante o período em que ambos desempenharam cargos na Catedral, sobretudo no caso de Celestino. A ausência de composições polifónicas destinadas à cerimónia da sagração sugere que ou as obras feitas na cerimónia estão actualmente perdidas ou terá sido cantado um repertório predominantemente em cantochão, à época largamente interpretado nos serviços litúrgico-musicais da Catedral. Para além do Cabido, e outros ministros eclesiásticos da Catedral, incluíam-se os bacharéis, cantores e instrumentistas, dirigidos por Ignácio António Celestino, que asseguraram o serviço musical da cerimónia.

A primeira metade do século XVIII constituiu um período determinante na rotina litúrgico-musical da Catedral de Évora alterado pelas obras do novo Colégio dos Moços do Coro e da capela-mor, sendo a localização dos músicos da capela realocada provisoriamente em resultado da segunda obra. Durante este período foram vários os músicos que estiveram ao serviço da Catedral, nomeadamente os mestres de capela Pedro Vaz Rego e Ignácio António Celestino, os compositores locais mais representados no seu arquivo musical. O repertório musical terá sido condicionado pelas obras da capela-mor uma vez que, no caso da celebração da

⁹ São P-EVc Missas n.º 16 e n.º 17 respetivamente.

¹⁰ P-EVc Salmos n.º 41 e 42.

missa, a composição de novas obras musicais implicava uma nova ordenação dos músicos nos espaços musicais provisórios. Embora não estejam associadas directamente às alterações espaciais, no caso de Pedro Vaz Rego, a utilização de efetivos musicais reduzidos, enquadrados nas forças utilizadas desde o século XVII, poderá ter sido influenciada pelo carácter provisório do espaço. No caso de Ignácio António Celestino, as suas composições musicais parecem ter sido já influenciadas por novas correntes estilísticas, nomeadamente do estilo concertado já largamente utilizado nas instituições lisboetas, através da utilização de mais efetivos instrumentais e formações policorais.

BIBLIOGRAFÍA

ALEGRIA, J. A. (1973). *Arquivo das Músicas da Sé de Évora: Catálogo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ALEGRIA, J. A. (1973). *História da Escola de Música da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ALEGRIA, J. A. (1997). *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ALVARENGA, J. P. d'. On performing practices in mid- to late 16th-century Portuguese church music: the *cappella* of Évora Cathedral, *Early Music*, vol. 43, n° 1 (2015), pp. 3-21.

ALVARENGA, J. P. d'. 'To Make of Lisbon a New Rome': The Repertory of the Patriarchal Church in the 1720s and 1730s. *Eighteenth-Century Music*, vol. 8, n° 2 (2011), pp. 179-214.

BARATA, A. F. (1903). *Memoria Historica sobre a Fundação da Sé de Evora e suas Antiguidades*. Évora: Minerva Commercial.

BORGES, A. G. de. As obras da Nova Capela-mor da Sé – Escola de Artistas, *Eborensia*, 35 (2005), pp. 153-190.

CONDE, A. F. O Colégio dos Meninos do Coro da Sé de Évora e a acção de D. Frei Luís da Silva Teles, *A Cidade de Évora*, n° 8, (2009), pp. 467-480.

Espanca, T. Artes e artistas em Évora no século XVIII, *A Cidade de Évora*, n° 21-22 (1950), pp. 75-141.

ESPANCA, T. Fundação da nova capela-mor da Catedral de Évora, *A Cidade de Évora*, n° 23 (1951), pp. 153-208.

HENRIQUES, L. (2017). "A paisagem sonora de Évora no século XVII: Perspectivas a partir da actividade musical das instituições religiosas da cidade", en *Book of Proceedings II Internacional Congress on Interdisciplinarity in Social and Human Sciences*. Faro: Research Centre for Spatial and Organizational Dynamics, pp. 355-359.

Pereira, G. (1934). *Estudos Diversos (Arqueologia, História, Arte, Etnografia)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Pereira, G. (1948). *Estudos Eborenses*. Volume II. Évora: Edições Nazareth.

Vale, T. (2005). “João António Bellini de Pádua: a mobilidade de um escultor italiano em Portugal no século XVIII – parcerias artísticas e encomendadores”, en *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa, Actas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 505-518.