

A investigação musical em Manuscritos Antigos: uma abordagem iconográfica

Lilian Maria Pereira Silva

A música de câmara no século XVIII: uma abordagem da musicologia histórica e da performance por meio do estudo de um manuscrito musical. Esta proposta concentra-se no Manuscrito Musical 61 – M.M.61, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. O M.M. 61 reúne 58 peças sem identificação de autor na referida fonte: 6 sonatas para dois violinos, 2 canções para soprano e tecla e 50 peças para tecla como: minuetos, allemanda, corrente e sonatas em 2 movimentos. Ao longo da pesquisa, ainda em curso, conseguimos identificar uma sonata de Domenico Scarlatti escrita de maneira facilitada. Este fato revela também outra face da música setecentista que é aquela diretamente relacionada com o ensino da música, ou seja, o modo como se praticava a música em voga e de como esta estava inserida na sociedade.

Este ensaio pretende abordar alguns dos aspectos do estudo iconográfico e codicológico de Manuscritos Musicais do século XVIII, com uma perspectiva que se intersecta, também, com a estética da música de câmara das primeiras décadas de setecentos. Ao analisarmos os caminhos de produção dos manuscritos musicais junto com o material usado para a composição dos mesmos, pretendemos clarificar a percepção desse tipo de livro pelas características dos elementos que o constituem. Ao tempo em que analisamos tais características, apontamos a estrutura destas miscelâneas manuscritas em relação à estrutura das obras impressas.

Aspectos históricos da investigação

O manuscrito objeto de nossa pesquisa é um produto do século XVIII e, portanto, traz em seu conteúdo a estética e a estilística setecentista com evocações artísticas das mais diversas fontes: peças para tecla, para voz, para violino. Dito isso, explicamos que o Manuscrito Musical 61 – M.M.61- reúne 58 peças sem identificação de autor na referida fonte, sendo destas: 6 sonatas para dois instrumentos, 2 canções para soprano e tecla, 9 peças escritas com clave de dó na primeira linha e 41 peças para tecla: minuetos, allemanda, corrente e sonatas.

Neste ensaio que é parte da nossa tese de doutoramento em curso, tratamos das características físicas e iconográficas que circundam este manuscrito que tem, em seu conteúdo, música de câmara do século XVIII do qual busco analisar os pontos confluentes da prática da música instrumental setecentista entre Portugal, Itália e Espanha.

Nessa perspectiva, adentremos no âmbito das observações das características físicas do manuscrito supracitado com o objetivo de revelar que, por meio de uma análise codicológica, aponta para a história das fábricas de papel, do uso de marcas d'água (nosso principal tema aqui), das diferentes escritas feitas por diferentes copistas, do tipo de encadernação, entre outros importantes aspectos.

Em linhas gerais, as características físicas do M.M.61/BGUC são estas: tamanho de 20 x 26 cm e capa dura com gravações douradas. As folhas, no geral, têm de 6 a 8 pentagramas. No final possui 4 folhas pautadas e sem escrita musical e ainda 2 folhas de guarda. Não parece tratar-se de vários livros encadernados em um só pois, ao examinar o manuscrito, não percebemos qualquer “costura” para a junção de partes de livros indicando, tratar-se de um só volume.

A dimensão daquilo que pode indicar tais abordagens, apontam para reflexões que norteiam muitos dos aspectos pensados pelos que formularam o manuscrito em seu conteúdo propriamente dito, ou seja, seu conteúdo musical. É importante lembrar que, a veiculação do material de música durante o século XVIII coexiste com o modo de circulação dessa mesma música e, olhar para esses aspectos, nos coloca em face de realidades diversas em que estão inseridas algumas abordagens para além do conteúdo estritamente musical, ou seja, para além da escrita musical que consta em um manuscrito setecentista, encontramos dados esclarecedores e reveladores sobre os modelos de comércio desse tipo de “livro”.

Uma das relevantes particularidades do comércio de partituras manuscritas durante o século XVIII foi o fato de existir a prática de encomendas de manuscritos musicais onde os copistas eram contratados para compor livros ao “gosto de cliente” e de onde podemos apontar a escrita facilitada de peças musicais para, dessa

forma, atenderem àqueles que mantinham uma prática doméstica e amadora da música instrumental.

Nesse sentido, podemos observar que a circulação de impressos em Portugal coexistia com a circulação de manuscritos e é nesse contexto que o acesso às mais diversas obras acontece, como aponta Sá (2008, p. 329):

A música manuscrita elaborada para venda comercial concorre fortemente com a música impressa pois oferece condições diferenciadas à medida e “gosto do cliente”, normalmente a preços mais acessíveis. O mercado de música manuscrita acompanha também o gosto pela novidade de repertório a par e passo com a oferta editorial.

A fim de aprofundar nosso entendimento quanto ao crescente comércio de música manuscrita e impressa vivido em Portugal durante o século XVII, podemos considerar que um dos fatores que contribuíram para o estreitamento da relação de Portugal com os outros centros de cultura europeus, nos mais diversos níveis, foi a descoberta e exploração do ouro no então Brasil colônia, como refere Augustin:

Com a estabilidade política e financeira (advinda da descoberta do ouro na então colônia brasileira), a coroa portuguesa pôde, então, intensificar a sua política cultural quebrando o isolacionismo em que o reino se encontrava, estreitando o relacionamento e as trocas culturais com o resto da Europa, principalmente com a Itália. (AUGUSTIN, 2013, p. 93)

Os manuscritos musicais também revelam a história sobre a circulação de obras que já tinham certa popularidade e, então, se tornavam repertório possível de ser praticado nas reuniões domésticas tão em voga em meados de setecentos por grande parte do território europeu, bem como, de suas colônias ao redor do mundo.

A marca d'água em manuscritos antigos como vetor iconográfico

Quando folheamos um manuscrito antigo, buscamos primeiramente seu conteúdo mais explícito como fonte de informação do mesmo. No entanto, é preciso apontar a necessidade de uma abordagem codicológica e, por conseguinte, iconográfica, para, enfim, podermos observar, histórica e esteticamente, o conteúdo do manuscrito de maneira mais profunda e, quiçá, mais completa.

A abordagem dos manuscritos históricos à luz da codicologia dá-se quando analisamos todas as características físicas do livro e, por meio desta dimensão, aplicamos o potencial deste ser um testemunho físico do patrimônio cultural material

da sociedade onde está inserido.

Ao passo que, ao abordarmos as marcas d'água sobre a importância de seu estudo em manuscritos musicais por meio de um olhar mais acurado e pelas lentes da iconografia, encontramos o caminho que legitima tal relevância. Segundo Carreira (2012, p. 1)

As marcas de água ou filigranas do papel são elementos identificadores deste que, para uns, nada mais são do que elementos mudos, que passam pelas suas mãos despercebidos, constituindo silêncio, enquanto que, para outros, esses elementos são um imenso e apaixonante campo de pesquisa.

Durante nossa pesquisa, tivemos contato com obras manuscritas e impressas que estão escritas em papel com a mesma marca d'água e que circulam por lugares e regiões distintas, por exemplo. Tal fato nos aponta para algumas diversas possibilidades que ainda estão sem respostas e que pretendemos, ao final da tese em curso, apontar possíveis entendimentos e conclusões.

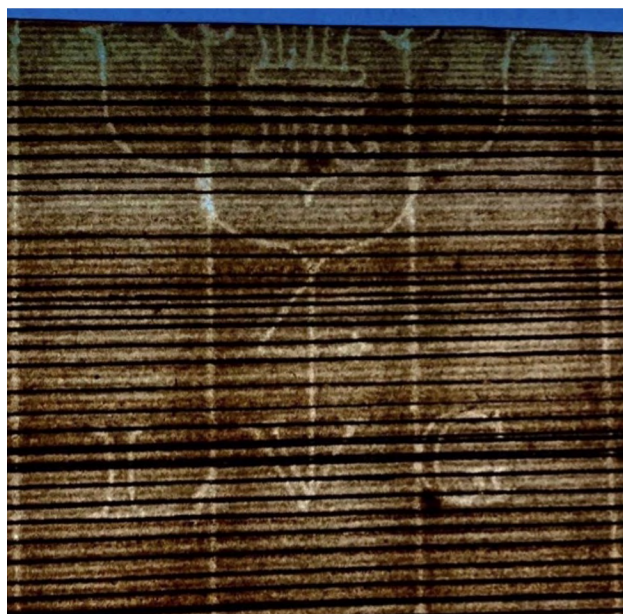
Ao buscarmos analisar um manuscrito musical por meio da reflexão e apontamentos até aqui demonstrados, consideramos ser de grande valia saber o lugar para onde destinava-se esse manuscrito, por exemplo: mosteiros, teatros, coleção particular etc. Uma vez identificada essa informação, teremos mais um caminho para perceber as características iconográficas que circundam a obra em si, tais como: figuras usadas na marca d'água, tipos de escrita musical e figuras de identificação e ainda, verificar as referências pictóricas sobre música que possam existir no lugar onde esteve o manuscrito.

É importante dizer que os elementos que fazem do papel o mais versátil meio de comunicação e comércio em todo o mundo, teve na invenção da marca d'água sua validação no âmbito da autenticidade. Sobre isso, declara Carreira (2012, p. 16)

A filigrana ou marca de água é efectivamente uma invenção europeia. Tem origem, no final do século XIII, em Itália, na cidade de Fabriano. Os produtores de papel desta cidade começaram a usar uma marca que indicava o fabricante ou a proveniência do local onde havia sido produzido o papel. A mais antiga marca que se conhece, foi recolhida por Briquet, em Bolonha e, remonta a 1282.

A marca d'água que tomamos como objeto de pesquisa e que está no M.M.61, referido acima está nas Figuras 1 e 2.

Figuras 1 e 2. Marca d'água do Manuscrito M.M.61



Fonte: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Reprodução da autora, 2021.

Soma-se à busca do período de composição do M.M.61 uma semelhança que nos parece digna de salientar. Há no fundo musical da BGUC um impresso

das 12 Sonatas op.1 (1716) de Francesco Geminiani (1687-1762), que tem a mesma marca d'água do M.M.61, e que também é oriundo da Livraria do Mosteiro de Santa Cruz. (Figuras 3 e 4) Outra cópia idêntica a esse impresso está na Royal College of Music Library, também de 1716. Tais informações podem nos colocar em face da temporalidade do M.M.61 e também com o modo como a música impressa circulava pelos centros europeus, inserindo Coimbra nessa rota receptora da música de seu tempo como também da prática da mesma.

Figuras 3 e 4. Reprodução da marca d'água no impresso do op.1 de Geminiani



Fonte: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cota J.F.-74-6-6.

Tratemos, agora, dos elementos ou motivos que formam a referida marca d'água. Neste primeiro exemplo, tratamos de dar relevância às letras **LVG** que aparecem como a contramarca logo abaixo da marca principal e que são as iniciais do fabricante daquele papel. A fim de entender as características da marca d'água em questão buscamos saber o que determina cada traço da mesma. Doynov nos explica que, para diferenciar as variações de marcas d'água que apareciam sobre um mesmo tema,

Alguns fabricantes de papel começaram a copiar marcas d'água populares de outros fabricantes. Isto levou à introdução da "contramarca", colocada no lado oposto da marca principal, comumente de menor tamanho e representando as iniciais do nome do fabricante. Um exemplo poderia ser similar às iniciais LVG. (DOYNOV, 2017, p. 18)¹

1 No original: Some paper-makers started to copy popular watermarks from their original owners. This led to the introduction of the "countermark", located opposite to the main watermark, usually smaller and representing the initials of the papermaker's name. An example would be similar to the LVG initials.

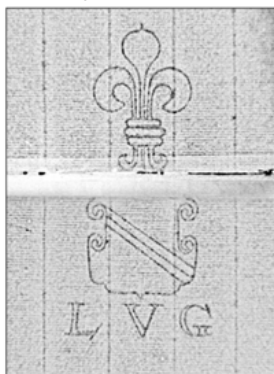
Na sequência, temos uma amostra dos elementos iconográficos que constituem esta marca d'água desde o século XVII e aqui temos exemplos da mesma marca com as letras LVG em períodos distintos: a primeira, catalogada como pertencente ao ano de 1685. A segunda, encontrada em manuscritos de obras de Johann Christian Bach datadas de 1768.

Figura 5. Marca de 1685: Escudo de armas com flor-de-lis e letras LVG



Fonte: Bernstein Project²

Figura 6. Brasão de armas de Estrasburgo com lírio e as letras LVG. 17684



Fonte: Wasserzeichen-Informationssystem³

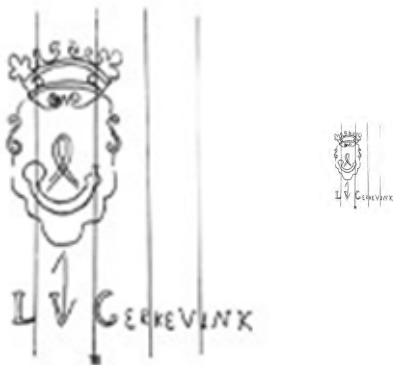
Falaremos, agora, dos motivos usados para compor a marca d'água em questão e que, pelo que indicam pesquisas sobre o tema, configuram nos motivos mais

2 Disponível em <https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal>

3 Disponível em <https://www.wasserzeichen-online.de>

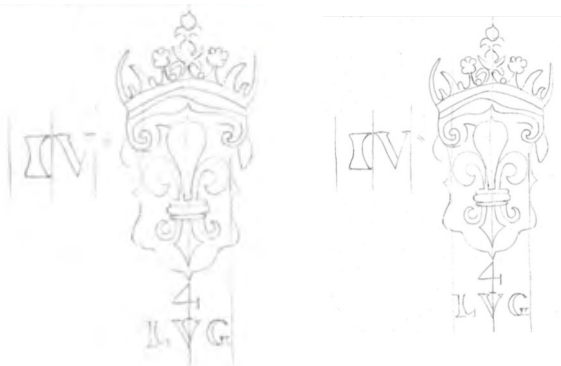
usados na composição destas filigranas. São estes: a flor-de-lis, a trompa de caça, geralmente com uma coroa acima, sendo a flor-de-lis de uso predominante nas marcas de origem francesa. Iremos agora trazer os elementos constituintes da marca d'água que é nosso objeto de estudo neste ensaio, por meio da observação da figura aqui posta em diferentes períodos. (Figuras 7 e 8)

Figura 7. Escudo, contorno simples ornamentado, apresentando no campo corneta, com corda dupla e boca redonda; sob coroa de marquês com letras LVG (1737)



Fonte: Bernstein Project

Figura 8. Strasbourg Lily com letras LVG (1785)



Fonte: Bernstein Project

O frequente uso da trompa de caça como motivo iconográfico das marcas d'água traz à tona uma referência a este instrumento musical tão recorrente na cultura europeia até a chegada da trompa moderna no século XIX. No entanto,

entendemos que não configura como escolha de um motivo musical da marca d'água com o propósito de dar relevo à prática musical ou, ainda, para referendar manuscritos e impressos musicais.

Falaremos, agora, sobre algumas das referências pictóricas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra que abrigava a Livraria do Mosteiro de Santa Cruz cujo acervo musical contava com este manuscrito aqui referido como M.M.61. O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi fundado no século XII pela Ordem dos Cônegos Regrantes de Santo Agostinho e teve, ao longo dos séculos seguintes, a adição de esculturas, capelas, um órgão e todo o conjunto de obras que fazem parte de sua história. A autoria dessas esculturas registradas neste estudo recai sob alguns nomes que estiveram presentes em Portugal do século XVI como Marcos Pires⁴, Diogo de Castilho⁵, João de Ruão⁶. (Figuras 9 e 10)

Figura 9. Túmulo de Don Afonso Henriques, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (detalhes)



Fonte: Fotografia da autora, 2023

Figura 10. Capela lateral do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra



Fonte: Fotografia da autora, 2023

4 Arquiteto português dos mais importantes “*mestres de pedraria*” da época manuelina.

5 Arquiteto de origem castelhana com atividade em Portugal no século XVI.

6 Escultor e arquiteto de origem francesa, ativo em Portugal entre 1528 e 1580 aproximadamente.

O órgão em estilo barroco instalado no século XVIII, é obra do espanhol Manuel Gomes Herrera, autor do instrumento musical e Francisco Lorete, construtor da caixa em madeira entalhada. (Figura 11)

Figura 11. Órgão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra



Fonte: Fotografia da autora, 2023

Por fim, fazemos aqui uma breve referência à abordagem iconográfica do Cadeiral do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à luz da filosofia. Tal possibilidade nos chama bastante atenção pois propõe uma reflexão sobre aquilo que possa ter sido o pensamento estético sobre as artes e, mais especificamente, sobre a música em ambientes religiosos. Sobre isto, aponta Braga (2005)

Os cadeirais de coro medievais devem ser os locais em que a decoração melhor espelha o cariz estremado e contraditório da realidade religiosa e social da época. Na sua decoração conflui pacificamente o sagrado e o profano, erudito e popular, o quotidiano e a lenda, numa série de referências históricas ancestrais. [Figuras 12 a 14]

Figura 12. Cadeiral do Mosteiro de Santa Cruz. Séc. XVI



Fonte: Fotografia da autora, 2023

Figura 13. Porcos músicos no cadeiral de Santa Cruz de Coimbra



Fonte: Open Edition Journals⁷

Figura 14. Javali desafiando raposo ao som da gaita-de-foles no cadeiral de Santa Cruz de Coimbra



Fonte: Open Edition Journals⁸

Numa palavra conclusiva para este ensaio, queremos defender a importância de se considerar os manuscritos musicais como fontes de informação histórica, musical, social, estética, filosófica, pedagógica e artística. E, nesta múltipla abordagem, clarificar e contribuir para a história da música e colaborar para uma prática musical historicamente orientada.

7 Disponível em: <https://journals.openedition.org/medievalista/docannexe/image/923/img-4.png>

8 Disponível em: <https://journals.openedition.org/medievalista/docannexe/image/923/img-5.png>

Referências

AUGUSTIN, K. *Os castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752/1822)*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2013.

BRAGA, M.M. A marginalia satírica nos cadeirais do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e Sé do Funchal. *Medievalista* [Online], 1 | 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/medievalista.923>.

CARREIRA, M.S.L.S. *Marcas de água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.

DOYNOV, P. *Framework for automatic identification of paper watermarks with chain codes*. Dissertation presented to the Faculty of the University of Missouri. Kansas (MI), 2017.

GEMINIANI, F. *Sonate a violino, violone e cembalo: opera prima*. 1ª ed. Londres: Thomas Cross, 1716.

SÁ, V. *Circuitos de Produção e Circulação da Música Instrumental em Portugal entre 1750-1820*. Dissertação de Doutoramento. Departamento de Música. Universidade de Évora, 2008. 550 p. Disponível em: <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/2812>.